

Александр Марков

*Историческая
поэтика
духовности*



Александр Марков

Историческая поэтика духовности

«Издательские решения»

2015

Марков А. В.

Историческая поэтика духовности / А. В. Марков — «Издательские решения», 2015

ISBN 978-5-457-88203-4

Монография посвящена «духовному в искусстве» с позиций исторической поэтики и интеллектуальной истории философии. Изменения жанров, стилей, состава литературы, выбора источников познания, новое отношение к жизненным моделям — часть выяснения отношений европейского человека со словом, которое его искушает, возвышает и обгоняет. История классической риторики и проповеди, полная невероятных перипетий и метаморфоз — ключ к пониманию «духовности» искусства XX в., не сводимой к предпочтениям авторов.

ISBN 978-5-457-88203-4

© Марков А. В., 2015
© Издательские решения, 2015

Содержание

От автора	6
Введение	7
1. Происхождение Ренессанса из духа исихазма	8
1.1. Большое время: исихазм и Ренессанс	8
1.2. Как поэтика стала созиданием будущего	12
Конец ознакомительного фрагмента.	15

Историческая поэтика духовности

Александр Марков

*А поезд уже пошел, пролетев четыре станции.
Виктор Іванів. Восстание грез*

© Александр Марков, 2015

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero.ru

От автора

Со скорбью думаешь, что ты уже не современник великих, Лотмана, Аверинцева, Биbihина (читатель назовет и другие имена), но со страхом думаешь, что ты современник их книг. Выход каждой книги такого автора – не просто «событие», и даже не просто перемена образа жизни: само ожидание, сама внимательность к мысли становятся другими. И логично на выход великих книг отозваться своей небольшой книгой, живым опытом перемены ума.

5 сентября 2015 г.

Введение

Исследование посвящено исихазму не как замкнутой системе, а как скорее, способу действия, теоретическому градусу участия, даже можно сказать «скорости», заставляющей иначе работать слова, вещи и отношения. Поэтому исследование сравнительное: как работает экфразис и как работает биографическое повествование, как меняется представление о каталоге и мысль о форме слова, как само слово становится образом. Мы подходим к теме исихазм и иконичность с другой стороны, чем это принято обычно, со стороны исторической поэтики, дополненной интеллектуальной историей самой философии. Как и в предыдущей книге, *Теоретико-литературный итоги первых пятнадцати лет XXI века*, просим у читателя предварительного знакомства с историей философии, научного понимания слов «идеализм», «метафизика», «субъект», а также хотя бы самого простого знания исторической поэтики. Последним вдохновением стала книга В. В. Бибихина *Пора (время-бытие)*, героическим усилиям вдовы В. В. Бибихина Ольги Евгеньевны Лебедевой смиренно посвящаю работу.

1. Происхождение Ренессанса из духа исихазма

1.1. Большое время: исихазм и Ренессанс

Поздняя Византия и итальянский Ренессанс – большое время (термин М. М. Бахтина) больших теорий. В это время создается уже не «семантическое поле слова», как говорят о художественном слове, но «семантическое поле жанра», способное определять художественность самой жизни. Самое смелое воображение торжествует в гражданских и бытовых решениях, призывая к новой жизни, в которой даже необходимость станет частью свободы на тех же правах, на каких теория становится частью практики. Жанровые теории (в виде проповедей и писем в Византии или в виде трактатов в Италии) создаются всеми писателями, не ограничивающихся выполнением готовых заказов. Такое теоретическое буйство в культуре повторится только в романтическую эпоху, но романтик стремится увидеть, как работают чужие практики, а ренессансный человек хочет увидеть, как может сработать его собственная практика, учредив мирное гражданское существование. Пределом такого видения станут автопредисловия уже классицистского и просвещенческого типа, в которых автор не столько объясняет сказанное, сколько рассказывает, при каких условиях повествовательное слово становится учреждающим словом, речевой «декор» оказывается частью созидательного опыта. Поэтому высказывания по поэтике должны включать в себя и форму: для понимания их содержания учет шрифта или виньеток, рисунков на полях или обстоятельств публикации, принципов размножения и распространения, не менее важно, чем то, что сказано напрямую.

Все началось с того, что жанры произвольного объема (от хроник и сказаний до энциклопедий и комментариев, переносивших знания как в мешке) были заменены на жанры строгого объема. В поздней Византии задачи полемики потребовали быстро создавать и распространять «книги»: появилось то, что мы уже привыкли звать форматом, обеспеченным как продуманностью содержания, так и удобством распространения в самых недоброжелательных обстоятельствах. В «книгу» могут войти либо длинные рассуждения, позволяющую читателю пережить драму истины, либо исчерпывающие классификации, готовящие читателя к принятию будущей истины. Греки, учившие итальянцев, и учили не просто примерам красноречия или просто грамматике, но особой чувствительности в отношении к греческому языку, к колеблющимся значениям и оттенкам понимания – и поэтому учили той учености, которая ждет, когда в будущем жизненная позиция носителя ее оправдает. В эпоху Ренессанса, умевшего отдохнуть в античности и вновь приняться за дело, ученость всех заметных деятелей, трех венцов, Лоренцо, Эразма или Рабле будет определять и их жизненный успех, и их жизненную позицию.

Образование становится политическим не только в том смысле, что оно встраивается в еще не готовые политические институты, но в том, что итальянская политика наследует греческой «политии», образу жизни, жительству, всему тому, что требует живо принимать риск как саму жизнь. Схематический аппарат школьных категорий неоплатонизма, и христианская мистика и аскетика, и учения, выступают как субъекты повседневной официальной жизни, эпифеномены реальности, о которых ведут споры (полемика и означает «битва») и дипломатический торг, который должен закончиться победой. Начали все греки, их «осень средневековья» ознаменовалась спором о том, могут ли божественные энергии восстановить не только божественный «образ», но и божественное «подобие» человека. Для исихастов они настолько пронизывают образ, что могут восстановить подобие человека: риск мышления тогда можно не только принять, но и растянуть во времени. Поэтому они и начи-

нают толковать Писание так, чтобы не спорить о смыслах, но видеть даже в перипетиях смысла, парадоксах и противоречиях, сюжет собственного духовного возрастания. Риторическая *δεινότης*, *vehementia*, ярость (или в старославянском лютость) становится не просто признаком убедительности речи, но главным параметром любого противоречия. Когда все полемизируют со всеми, стилю полемики приходится быть усредненным от постоянного нахождения в обращении, но при этом противоречие обнажается как меч или стрела в своей жгучей ярости. Показать целый мир в ударе стрелы, в молнии – это поэтическая задача, завещанная будущим векам.

Мы видим особую архитектуру мысли, не «наивную», но и не «сентиментальную», а делающую «сентиментальным» своих реципиентов благодаря «наивности» самого положительного признания вещей. Лирика была в ученой античности вытеснена историческими примерами, чтобы через много возродиться как действие в жизненно-житийной утонченности прозаического «афоризма», бьющего точно в цель метафорической, но и вполне реальной стрелой. Просто потому, что автор, отстаивающий свою позицию, должен уметь пользоваться самыми разными жанрами, да и к тому же писать письма, поэтические жанры обращаются к началу науки и знания, к истории в самом исконном понимании этого слова (это уже адресная история, которой придает форму и адресат, и получатель – так преобразилось свойственное поэзии повышенное внимание к готовой форме), а прозаические жанры, казалось бы ближе всего стоящие к историзму, превращаются в философское возвышенное рассуждение, которое должно влечь ввысь, таково возвышающее иго писательского аристократизма прозы (в классической культуре именно в прозе писатель развивается: последние книги Тита Ливия лучше его первых, но мы не скажем, что поздний Овидий превосходит во всем раннего). Ведь стиль в такой новой системе – достоинство тех, кто идет вторыми, арьергарда, а не авангарда идейного наступления, а кто наступает, тот должен уметь так же разобраться со стилями и распределить их для разных употреблений, как полководец должен продумать, как расставить войско и наладить его снабжение. Такому культурному перевороту, безусловно, содействовала и ориентация всей классической философии на метаязык геометрии: нужно было только превратить плоскости и объемы из условных в умопостигаемые, как начинался и исихазм, и Ренессанс.

Стратегическое (греч.: полководческое) распределение жанров поневоле выдвигает проповедь на первый план, отождествляя ее с официальной речью, наиболее всеобъемлющей по распространению и задачам. Ниже идет традиционная церковная литература, включающая жизнеописания, в которой нет всеобщности, так как духовная жизнь провела отбор и различие, дав место и частному опыту. Наконец, вся остальная литература оказывается литературой частного интереса, чем-то вроде тыла армии, а не проповеднического безупречного авангарда и церковного основного корпуса со своими неповторимыми свойствами. Поэтому неожиданно похвальная речь становится апологией духовного опыта, спускаясь на ступеньку вниз от проповеди к частным заботам, тогда как жизнеописание превращается из литературы примеров в поле постановки неожиданных богословских вопросов, прежде всего, когда возникает мариология (от Неофита Кипрского до Николая Кавасилы). Надо заметить, что иконописный образ Богоматери с младенцем коренится в античном романе, условном названии жанра, пародирующего риторические упражнения, сваливая все на героев, а от читателя требуя восхищаться словом быстрее и ловчее, чем сопереживать героям. Харитон пишет в *Повести о Херее и Каллирое* (III, 8, 6, пер. С. В. Поляковой):

Прежде всего она взяла младенца на руки: это было прекрасное зрелище, какого до той поры нельзя было увидеть ни на картине живописца, ни в мастерской ваятеля, ни в стихах поэта. Никто ведь из них не изображал ещё Артемиду или Афину с младенцем на руках.

В античном романе, как у Ахилла Татия, поэт становится необходимым свидетелем, и потому зрелище, восторженно изложенное в жанре, пародирующем любые примеры, оказывается столь необходимым примером для искусства. Как в *Эфиопике* Гелиодора (III, 4, 2) о праздничном пояске говорится, что ювелир никогда прежде не делал столь прекрасного, но и потом не сможет сделать – риторическая похвала, воспроизводившаяся в разных речах для разных предметов, в романе начинает работать на утверждение уникальности ремесла: уникальность романа становится рамкой, утвержденной обогнавшим его читательским восторгом.

Утверждению безупречного строя словесности более всего способствовало наличие литературного диалекта, который и был «техникой» высказывания: консервативной аттической речи, которая и делала литературу перспективой образованности, открытым горизонтом будущего, с которым столкнется поневоле мыслящий человек, а не местом тяжелого выбора ресурсов речи.

Образованность должна была стать образом жизни политии-государства, и поэтому косность готовых художественных форм лучше всего способствовала умеренности стиля и усиленному производству самого принципа образованного подхода к вещам и явлениям. Система жанров идёт поверх родов: трагическое и вообще драматическое становится одним из моментов общего жизненного сюжета, жизненной перспективы самых разных произведений, от патетических приёмов красноречия до перипетий житий, лирический элемент становится качеством слова, именно смысловым качеством, а не стилистическим, эпичность – это свойство стабильности самого художественного языка. Когда исихасты говорили о том, что из божественности действий Бога следует нетварность энергий, они следовали этой общей модели, в которой действия не являются родовыми, но всякая практика должна создавать собственное нетварное опережение. Исихастские споры привели к тому, что само учение должно быть проверено в реальности, одновременно превратив реальность в поле проверки. В ранней Византии историография делилась на светскую и церковную: светская рассказывала о деятельности «великих людей», церковная о катастрофах церковной жизни (ереси) и их преодолении, высящемся над опасностями. В поздней Византии существовала историография только одного типа: мемуар, стилизованный под объективный рассказ, своего рода «полководческая» словесность. Ведь если история классического типа была «в знакомстве с музами» (*Палат. Антол.*, IX, 583), то история поздневизантийская остается наедине со своими уроками, с которыми должна разобраться убедительно для читателя. В поздневизантийской литературе описывается уже не характер героя, увенчанный его изречениями (как было и в светской историографии зрелой Византии, в *Краткой истории* Пселла), но даётся событийное житие, дополненное необязательными изречениями, превышающими житие содержанием. В таком гармоническом соревновании жеста и речи житие обретает вторую часть, которую можно назвать «прославляющим комментарием» (как «исполняется» святость, а не только «достигается»).

Существование в византийской литературе множества проповеднических жанров на случай, от монодии до энколпия, столь же мало противоречило создавшейся ситуации, сколь и существование стихов на случай не противоречит наличию общего поэтического языка. В византийской литературе стихотворчество, прежде всего ямбическое, устремлено к универсальности тем, к пересказу любых событий и впечатлений; а эпистолография была устремлена к универсальности членения. Исихастские споры потребовали соединения двух универсальностей в едином аргументе проверяемого богопознания: внешняя форма членения должна была опять же выступать метафорой и гарантией внутренней формы качественного опыта. Григорий Акиндин написал ямбы против Григория Паламы, а в свою очередь Давид Дисипат в похожей ямбической поэме обличил взгляды Григория Акиндина: жанр должен исчерпать все возможные ходы и приемы в полемике, чтобы открыть универсаль-

ность самого спора как спора о самых существенных вещах. И эта универсальная речь, а не жанровая речь должна стать «политией» человека.

Если противники исихазма поняли любой библейский императив (включая императив непознаваемости Божества) как обращенный к ним самим, то исихасты равнялись уже на ровный, продуманный и спокойный язык Аристотеля, не требующий со страхом думать о том, что велено, и правильны ли параметры твоих природных действий, но позволяющий безмолвствовать и критически смотреть на пластику собственной речи. В «аристотелианском» красноречии исихастов важным становится представление о завершенном действии, «драматичности», опосредующей прозаический взгляд и позволяющей поэзии непосредственно описывать будущее. Превращение поэзии в поэтику жизненной встречи с непостижимым и было усвоено итальянской ренессансной поэзией. Уже у Данте, вряд ли думавшем много о греках, любовь продолжается и после кончины Беатриче, чего не могло быть у трубадура: форма его любви определялась канонами его жизни, пока есть все составляющие жизни, тогда как Данте разрывает канон жизни, шествуя за знаменем мудрости Беатриче.

В Византии было важно и влияние богослужебной поэзии, в которой догматическое и нравственное содержание могло быть высказано не только словами и фразами, но и грамматическими формами. Например, множественное число часто определяется не по самой вещи, а по предмету ее воздействия: Христос *блистанием Божества* умертвил *ад* (тропарь утрени Великой субботы), но *блистаниями Божества* явился прекрасен *многим людям* (канон Святому Духу, песнь 4, богородичен). Богослужебная поэзия оказалась самой общей рамкой для византийских философских споров, в которых утверждалась не общепринятая концепция, а общепринятая форма изложения готового учения. Не случайно, в отличие от Запада, где Аристотель был единственным Философом, в Византии часто философов называли во множественном числе «Наши Сократы, Платоны, Аристотели»: каждый, решая *ζητήματα*, вопросы, несет мудрость многим. Как написал Никифор Григора в эпиграмме на смерть Феодора Метохита, «мудрость сама умирает» – каждый мыслящий византиец может донести мудрость до всех, даже если она исчезла отовсюду, просто потому, что для законной позиции мудреца достаточно уметь написать или выслушать эпиграмму. Фигура, оборот продолжали пониматься в средневековом греческом мире не как стертая метафора, а как живая власть мысли, которая дотягивается до грамматических категорий не хуже, чем до слов. Философия не граничит со священной историей, как на Западе, с идеей *translatio*, перемещения ресурсов (в Византии риторическая традиция не прерывалась, и потому могла при необходимости всякий раз с нуля устанавливать норму использования интеллектуальных ресурсов), но создает такие примеры действия мысли, эффект которых превышает возможности исторического повествования. Конец идее *translatio*, требовавшей создавать непрерывный текст схоластики, положил Петрарка, по собственному признанию выставивший из дома аверроиста.

1.2. Как поэтика стала созиданием будущего

Византия не знает поэтики в том смысле, в каком знает её Европа, как сосредоточенной культурной памяти о возможностях поэтических жанров. Но в Византии сохраняется главная память, о сакральных истоках поэзии: проза соотносится с энкомием, то есть с наличием в ней поэтической тяги, поэзия соотносится с перечислением, с предметностью – то есть с наукой, изучением поэзии (что объясняется эллинистическим пониманием литературы как комментария, творчества грамотности), а драматичность – с философией, в память об истоках философии. Ренессансное возрождение поэтики было возрождением жанров. Но только будущее стало видится иначе, как полнота красноречия, что требовало при всяком отходе от личной доблести, от смелости взятия на себя риска, повергать жанры внутрь родов. Роды относятся к патетической драматичности политических проектов, они «эпичны» и «драматичны», тогда как «низкие» жанры освобождаются от логики рода: они уже направлены не просто на достижение человеком счастья как знание родов вещей, по Аристотелю, но на платоническое счастье и благо как знание вида-идеи.

Жанры Возрождения, как и жанры поздней античности, доминируют над авторской волей, но не как канон, и не как основа познания, но как власть и авторитет для многих читателей. Автор под видом произведения создает синтетический жанр из многих прецедентов, отстранённо глядя на смысл этого жанра, передавая прямо этому взгляду читателю, и тем самым давая теоретическое обоснование как жанровому произведению, так и смыслу всей литературы.

Не довольствуясь расхожим представлением о Ренессансе как торжестве индивидуальных художественных школ над средневековыми нормами ремесла, лучше говорить о созидании искусством свободы как своего будущего, наподобие того, как красноречивая речь проповедника созидает уже не только условности жанра, но и язык, внутри которого она будет вполне понятна и прозрачна. Уже Петрарка, отвергая каноны оппонента «врача», упрекает его в том, что он «чернит» (то есть дискредитирует собой и своим поведением, своим уровнем, но и возможно своим и волевым пренебрежительным отношением) Плиния и Галена, – тем самым, вслед за византийцами, поднимая подробности жизнеописания и жизненных перипетий на уровень дискуссий о том, что мы бы назвали мировоззрением. Тогда еще не было, конечно, никакого воззрения, а разве простая тяга или простое отвращение. Если человек может не просто плохо следовать чужим примерам, но «чернить» их, то логика проповеди окончательно взяла верх над логикой жизнеописаний: само жизненное существование оказывается одним из жанров в армейской диспозиции жанров, и перспективу человеческой жизни выстраивает только искусная речь поэта таковая, как замысел полководца определяет начальный этап битвы.

Петрарка проводит грань не между творчеством (праздником) и жизнью (цехом), но между серьезным и несерьезным. Серьезные жанры – связанные с философией и описывающие судьбу. Так возникает монументальная моралистическая проза, как основание бытия, несущее внутреннюю меру, «память языка». Петраркизм, искусство сонета, долго господствовавший во всех странах западной и восточной Европы, это осознание настроения как завоевания. О роде как признаке и видовой идее говорит сама игровая форма терцетов и катренов, сходства несходного. Петрарка стремится унаследовать все традиции, от Энния до христианских гекзаметров, и в письмах оправдывает свои произведения перед возможной критикой обстоятельствами, которые не позволили ему по-настоящему завершить труды: политика (политика писем) созидает поэтику.

Возрождается позиция «позднего искусства», добродушного к прежним заблуждениям. Более всего в античности она отличает Овидия, который пишет «после» всех, и

потому даже в самых лёгких темах верен себе. Язык позднего искусства передаваем, так как сам является своеобразным описанием поэтики, процесса и способа создания поэтического произведения (начало «Искусства любви» Овидия, само название говорит об «искусстве поэзии») Само произведение становится поэтикой произведения, создающей новый тип общения. Таков угол зрения Боккаччо. *Сказание об Орфее* Полициано представляет собой аллгорию самой речи, *Oratio*, которая возрождается от гибели, выводит себя словом и пером из аида, как выводят буквы, и не забывает отдохнуть на латинских вставках. А ренессансное горацянство всегда будет золотым горацянством или славным горацянством, или дерзновенным горацянством, и не сможет никуда двигаться без эпитета. Значимость синтаксиса, а не только семантики, в обоих случаях видна не в движении мысли, а в движении литературного представления и литературной славы – доверчивый читатель вступил в свои права, тогда как раньше были только доверчивые слушатели проповедей. Почему и стало возможно писать комедии по законам трагедии (барочные трагикомедии).

Ренессансная историография критична не в смысле наличия критического метода, но в том смысле, что мир уже настолько наполнен смыслами, что критическую позицию предлагается занять читателю. И этот же читатель делает философию драматичной и сюжетной: из спокойного наставления она превращается в разыгрывание по драматическим правилам тех парадоксов, которые только и могут прийти на ум читателю.

Гуманизм возрождает античные жанры, особенно тесно связанные с историческим бытом: комедию, историческую прозу, эпическую поэму и краткую эпиграмму. Язык здесь воспринимается как род: это откроет путь к «идеальному» пониманию передаваемых произведений: язык несёт смысл, а творческое произведение тогда как отражение личности несёт идею, идеал, превышающей всякую семантику. Система родов и жанров появится в дальнейшем развитии литературы и смене школ и эпох как основе литературного процесса.

Для гуманистической образованности различные традиции – это языки. Достаточно вспомнить платонизм свящ. Марсилио Фичино или попытку усвоения всех религиозных традиций Пико делла Мирандола. Но языком является и политика: Макиавелли даёт грамматику этого языка, отменяющую, в силу произвольности самой политики, власть грамматических фигур и оборотов. Речь становится речью судьбы, образования человеческой личности, которая уже не актер, а режиссер, распоряжающийся и высоким, и низким знанием.

Если античная поэтика описывает общее, как повторяемое (Аристотель в поэтике изучает не творчество Сапфо, а трагедию, которую писали все кому не лень), а описанием индивидуального служила в античности прежде всего биография, биографические анекдоты как самое непосредственное и прямое отражение к творчеству, как самый простой путь перевода от частного к общему, от вида к роду, то ренессансная поэтика каждый раз описывает лицом к лицу творческую практику. Возрождаемая драматургия следует античным образцам, при этом должна заново изобрести поэзию и прозу, заново их развести по каким-то новым, прежде неведомым критериям, и для этого и нужна поэтика как создание неведомых критериев в сотрудничестве с читателем. В эпоху Ренессанса Аристотель должен был заговорить языком Цицерона, чтобы Цицерон оказался нашим другом, а Аристотель – только инструментом для создания более совершенных систем (прямо как в новелле, где оказывается возможно подменить не только имя, но и вещь – меняются не философские предпочтения, а сама сущность философа). Когда Боккаччо в *Защите поэзии* говорил, что первыми поэтами были жрецы, создававшие мифы для невежд, он не критиковал религию, но доказывал, что если мы тоже можем быть поэтами, то жрецы станут нашим инструментом объяснения поэзии: мы легко объясним все заблуждения древних как образы и метафоры, а не как знания или учения. Так логика отнесения слов к какому-то роду: роду мифа, роду инструмента или роду объяснения – оказывается и логикой дерзновения поэта, где миф, остав-

шийся в прошлом, превращает настоящее в инструмент, так что наше будущее тождественно ясности нашей мысли.

Ренессанс создаёт возможность «буржуазного» (всегда верного себе) употребления жанров, которые до этого были предметом игры и инструментом полемики литераторов. Образцовый буржуазный автор – Эразм Роттердамский; не зря Томас Манн, последний служитель исторически фатального «романа романа» и исторически свободного «романа жизни», сближал свою судьбу с судьбой Эразма. Все «книжные», привычные в буквенном обличьи жанры у Эразма развоплощаются в свои качественные последствия: диатриба становится памфлетом или наставлением, шуточный энкомий (*Похвала Глупости*) – мудрым рассуждением, наставление – планом романа самой жизни. Так свобода творчества, обернувшись через канон, становится жизненной свободой без тени натурализма. Буква умерщвляет, чтобы дух оживил. Свободное доверие невольной букве делается невольным освобождением. Эразм отстаивал свободу воли не только в споре с Лютером.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.