

УДК 821.161.1.09-1

ЛОГОС И БАРОККО В КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Florence Corrado-Kazansky

Университет Бордо 3, Франция
кафедра германистики и славистики

В статье рассматриваются связи литературы Серебряного века с эстетикой барокко. Автор исходит из понимания Логоса как одной из основ, позволяющих установить внутренние связи между символизмом, футуризмом и барочным искусством.

Ключевые слова: *Серебряный век, Логос, слово, поэзия, барокко, дискурс.*

Для культуры Серебряного века характерна мысль о Логосе в античном и христианском смысле. В связи с преобладающим в эпохе европейского модернизма представлением о сакрализации искусства, культуру Серебряного века можно истолковать как поиск не-дискурсивного Логоса, который бы лучше соответствовал метафизической задаче, чем традиционный философский дискурс. Таким образом, вырисовывается циркуляция между поэтическим, философским и богословским логосом. Поэзия выступает как соперница философии и богословия, а философия с свою очередь идет навстречу поэтического слова – этим выявляется характерная для всего авангарда жажда преодоления собственных границ, которая с точки зрения формы дискурса проявляется в гибридности жанров. В книге «Основные понятия истории искусства» [1], опубликованной в 1915 г., Генрих Вельфлин пишет, что гибридность как раз является различительной чертой стиля барокко. Анализ барокко Г. Вельфлином выявляет общеевропейский интерес к его эстетике в начале двадцатого века. Мы постараемся показать, что понятие *барокко*, в связи с вопросом о логосе, указывает на семантическое единство Серебряного века, хотя само слово *барокко* в текстах не встречается.

Сначала следует упомянуть, что сама полисемия понятия *слово* перекликается с принципом разнообразия, который является основной характеристикой барокко. Русское понятие *слова*, как и греческое понятие *логоса* означает и лингвистическое слово, и речь, и философское понятие принципа, и, наконец, богословское понятие Слова Божья. Такое многостороннее понятие можно истолковать как протеиформное, барочное явление. Как и барокко, понятие *слова-логоса* граничит с тайной, поэты воспринимают его не как зафиксированное понятие, а как открытое, богатое виртуальностями.

Итак, мы хотели бы выявить взаимосвязь между барокко и разными представлениями слова-логоса, поэтического слова и философского принципа. Сначала речь пойдет о логосе как дискурсе и форме барокко. В самом деле показательно, что в Серебряном веке часто встречаются тексты гибридного жанра, тексты, одновременно теоретические и поэтические, напоминающие

барочный принцип гибридности. Затем предложим параллель между логосом в смысле поэтического и философского принципа и мировоззрением барокко. В этой перспективе мы покажем, что то, что Эухенио д Орс называет Логосом в 1935-м году, близко к логизму Владимира Эрн так же, как и к *зауми* футуристов-будетлян.

Стиль барокко и слово-логос как дискурс

В «Основных понятиях истории искусства» Г. Вельфлин определяет поэтику барокко по отношению к классицизму, описывая характерные структуры того и другого. Прежде всего он пишет, что барокко отличается динамикой, фрагментарностью, открывающими новый мир виртуальностей, затем упоминает гибридность, связь разнородных элементов и, наконец, тайну. Единству классицизма барокко предпочитает множественность, стабильности – движение, ясности – тень. Оказывается, что все эти элементы прекрасно совпадают с эстетикой символизма. Например, эссе Вяч. Иванова «Заветы символизма» [2], столь характерное для философского и одновременно поэтического мышления символизма, поражает своим полиморфным видом и соответствует данному определению гибридности и тайны. В первых же абзацах слеживается двойная природа текста – логическая, риторическая, и поэтическая. Очень показательны многочисленные цитаты, которые как бы смыывают границы текста.

Иванов начинает свое эссе так: «Мысль изреченная есть ложь. Этим парадоксом-признанием, Тютчев, ненароком, обличая символическую природу своей лирики, обнажает и самый корень нового символизма: болезненно пережитое современной душой противоречие – потребности и невозможности «высказать себя».

Оттого поэзия самого Тютчева делается не определительно сообщающей слушателям свой заповедный мир «таинственно-волшебных дум», но лишь ознаменовательно приобщающей их к его первым тайнам. Нарушение закона “прикровенной речи“, из воли к обнаружению и разоблачению, отмщается искажением раскрываемого, исчезновением разоблаченного, ложью “изреченной мысли”

Взрывая, возмутишь ключи:

Питайся ими, и молчи...» [2]

В стиле Вяч. Иванова цитата играет поэтическую роль. Цитату можно воспринимать как фрагмент, стремящийся к абсолютизированию, тогда цитата перекликается с символом, указывающим малое и намекающим на большее. Но цитата также напоминает маску, которой прикрывается автор. Этим цитата уподобляется приемам барочного искусства. Эссе начинается с знаменитого афоризма Тютчева «мысль изреченная есть ложь». Обратим внимание на то, что Иванов не использует кавычки и тем самым как бы делает своим данное высказывание, достигая некоего парадокса: поэтический афоризм «пересажен» в новый контекст логического дискурса – тот самый, который Тютчев разоблачает в стихотворение «Silentium!». Далее смысл афоризма долго парафразируется, выявляется четкий контраст между стилем Тютчева и стилем Иванова. С сжатой, изящной формой афоризма контрастирует тяжелый ритм

логического синтаксиса, где повторы наречия и причастия, заигрывание с приставками («определятельно сообщающей»; «ознаменательно приобщающей») создают риторический поток, напоминающий стиль рококо. Между фальшиво замаскированной цитатой и логическим комментарием вырисовывается поэтическая игра, смысловающая разделение чужого и собственного, выдвигая вперед принцип гибридности, который напоминает и характерное для символизма напряжение между Аполлоном и Дионисом, и эстетику барокко.

Гибридность характеризует жанр теоретического эссе символиста Вяч. Иванова, так же как и жанр богословского труда Павла Флоренского «Столп и утверждение истины». Стиль этой книги колеблется между объективностью теологической мысли и субъективностью лирического героя. Автор в вступление сам подчеркивает роль антиномии как научной методики: «Живой религиозный опыт как единственный законный способ познания догматов» – так мне хотелось бы выразить общее стремление моей книги, или точнее, моих набросков, писанных в разные времена и под разными настроениями» [5].

Из приведенной цитаты легко понять, что автор здесь дает определение собственного труда, которое переключается с эстетикой барокко. Он подчеркивает фрагментарность, незавершенность своего труда, а также подчеркивает разнообразие, гетерогенность текста (два раза повторяется прилагательное «разный»). Начало книги прекрасно совпадает с этим описанием. Первое письмо начинается с простого и поучительного примера религиозного опыта, являющегося одновременно и истоком теологического познания. Речь идет о длинном описании осеннего леса с точки зрения романтического рассказчика: «Встал сегодня ранним утром и как-то почувствовал нечто новое. Действительно, за одну ночь лето надломилось. В ветряных вихрях кружились и змеились по земле золотые листья. <...> Одним за другим, одним за другим падали листья. Как умирающие бабочки медленно кружились по воздуху, слетая наземь. <...> Как хорошо, как радостно и тоскливо! <...>

Кажется, душа находит себя, видя эту смерть, – в трепет предчувствуя воскресение. Видя смерть! Ведь она окружает меня. И сейчас я говорю уже не о думах своих, не о смерти вообще, а о смерти дорогих мне. Скольких, скольких я потерял за эти последние годы. Одним за другим, одним за другим, как пожелтевшие листья, опадают дорогие люди. В них осязал я душу, в них сверкал мне порою отблеск Неба. Кроме добра я ничего не имел от них. Но моя совесть мечется: “Что ты сделал для них?” Вот, нет их, и между ними и мною легла бездна.

<...> Все кружится, все скользит в мертвенную бездну. Только Один пребывает, только в Нем неизменность, жизнь и покой» [5].

Лирическая медитация, где встречаются такие характерные приемы, как восклицания, инверсии подлежащего, повторы и аллитерации, передает меланхолию рассказчика. Ритм замедляется, созерцание осени превращается в размышление о смерти, затем возвращает лирического героя к символу веры в вечного Бога. Созерцание сначала возбуждает в рассказчике покаяние, затем приводит к молитве. В этом отрывке прослеживается переход от субъективного к объективному, от лиризма к богословскому утверждению.

Принцип гетерогенности, гибридности дискурса оправдывается Флоренским методологически и теологически в размышлении о противоречии, или антиномии, являющейся краеугольным камнем для Флоренского, – вопросу антиномии автор посвящает шестое письмо, то есть серединную часть книги. Для Флоренского мышление по сути антиномично – такое положение только усиливает барочное восприятие его творчества. Философию и поэтику Флоренского можно истолковать с точки зрения барокко, как будто разнообразие, гибридность и тень парадоксально лучше всего намекают на гармонию, единство и ясность Божества.

Гибридность поэтических форм символизма перекликаются с следующим высказыванием Эухенио д'Орс в книге «О барокко»: «Но не являются ли двойственностью, множественностью сосуществующих намерений, внутренний разрыв духа, выражающийся антагонизмом форм главной характеристикой ряда разнообразных произведений искусств порой очень отдаленных друг от друга во времени, но объединяемые общим стремлением к пантеизму и динамизму?» [4, с. 111]

Автор здесь имеет в виду то, что он называет *барочным зоном*, то есть культуру барокко, которая неизменно присутствует в разных временах и пространствах. Описывая морфологию барокко, Орс использует понятия *дуальности* (двойственности), *разнообразия*, *разрыва* или, в данном отрывке *антагонизма форм*. Этот *антагонизм форм* мы и постарались выявить у Вяч. Иванова и П. Флоренского. А «общее стремление к пантеизму и динамизму» [4, с. 111], который для Орса характеризует суть барокко, также перекликается с мировоззрением Серебряного века, основанным на Логосе. Этому вопросу будет посвящена следующая часть нашей работы.

Барокко и Логос как принцип

Слово *барокко* не встречается в текстах Серебряного века, обсуждающих русскую идентичность, наверное, из-за его западной окраски, намекающей на западнический период русской культуры. Тогда как творчество Серебряного века характеризуется поиском русской культурной специфики. Тем не менее, если вспомнить, как Эухенио д'Орс определяет оппозицию между классицизмом и барокко [4, с. 132], создается впечатление, что русский термин *Логос* является своего рода эквивалентом барокко, понимаемым, как культурная константа: «Взаимоотношения между классическим зоном и барочным являются всего лишь частью.., сопутствующим моментом вопроса отношений Разума и Жизни» [4, с. 132].

Конечно, автор не утверждает здесь новую архетипичную оппозицию. Но интересно подчеркнуть близость воззрений испанского мыслителя и русских защитников Логоса, обсуждающих те же отношения Разума и Жизни двадцать лет раньше. Такое совпадение, наверное, объясняется общим порывом нео-романтизма, встречающимся в начале XX в. как в западной, так и в восточной части Европы.

Если попытаться интерпретировать в барочном ключе мышление о Логосе в Серебряном веке, нужно будет упомянуть не пантеизм, который в России воспринимается как разновидность космизма, а скорее, динамику

барокко. Эухенио д'Орс пишет: «Надо говорить о динамике, столь характерной для всякого произведения барокко, о призывании к движению, абсолютизированию, легитимности и канонизации движения, которое, в противостоянии параллельной окраске неподвижности, покоя, обратимости, присущей рационализму – следственно всему классическому – ознаменует собой все, что должно быть сказано о духе и морфологии этих двух эонов» [4, с. 102–103].

Здесь автор сам указывает на однородность классицизма и рационализма. Если иметь в виду структурные оппозиции между классицизмом и барокко, с одной стороны, и между *Логосом* и *Ratio*, с другой, можно логически извлечь параллель между *барокко* и *Логосом*. В предисловии к сборнику «Борьба за Логос», Владимир Эрн излагает свою концепцию Логоса: «В слове Логос для меня объединяются все особенности той философии, которая основательно забыта современностью и которая мною считается единственно истинной, здоровой, нужной. Λόγος – есть лозунг, зовущий философию от схоластики и отвлеченности вернуться к *жизни* и, не насиловать жизни схемами, наоборот, *внимая ей*, стать вдохновенной и чуткой истолковательницей ее божественного *смысла*, ее скрытой радости, ее глубоких задач. Если рационализмом называется философия, которая сознательно избирает органом своего исследования *ratio*, т.е. формальный *рассудок*, оторванный от полноты и бесконечного многообразия жизни, то позволительно назвать логизмом такую философию, которая отрицает рационализм в самом корне, которая избирает органом своих постижений Λόγος, т.е. *разум*, взятый *вне* отвлечения от живой и конкретной действительности, ей сочувственный и ее имманентно проникающий» (выделено автором – **Ф. К.**) [7, с. 11].

Интересно заметить, что В. Эрн использует те же самые слова в описании Логоса, что Эухенио д'Орс в описании барокко. Эрн подчеркивает направленность развития Логоса к жизни, понимаемой и в христианском, метафизическом, и космическом плане, и в конкретном смысле. Эрн в этом случае пишет о «природе как сущем».

Эухенио д'Орс также пишет о природе в похожем ключе: «Природа есть жизнь, деятельность, изменение, текучесть. Природа носит в себе движение, она сама есть движение. Но движение по сути остается вне поля разума – апории никогда не решаются, и не могут быть решенными – движение бессмысленно. Всякое вторжение движения в любой процесс или в любое человеческое творчество, следовательно, требует для самореализации отречения от разума» [4, с. 103].

Этот абзац можно было бы воспринять, как комментарий к русской мысли о Логосе, хотя отказ от схематического рационализма для русских мыслителей не ведет к восхвалению абсурда. Нет, здесь речь идет о более высокой степени разума, являющейся как раз Божественным Логосом. «Отречение от разума», которое испанский мыслитель также называет «унижением разума», понимается Эрном и другими защитниками Логоса как высшая добродетель, достигаемая аскетическим подвигом, ведущим к соединению человеческого разума и Божественного Логоса. Логизм тем самым остается верным стихии Жизни, Природе в космическом смысле.

Итак, размышление о логизме, как и анализ гибридного жанра теоретических эссе символистов, выявили барочную составляющую символизма.

Теперь зададимся вопросом, какое отношение имеет постсимволизм к барокко? Если символизм близок к барокко, значит, в послесимволистских течениях (например, в акмеизме) только усиливается восприятие классицистичности. Но представление Эухенио д'Орса о том, что введение движения в произведение искусства требует отказа от разума, больше напоминает поэтику футуристов и их же заумь. Несмотря на то, что манифест А. Крученых «Новые пути слова» [3] начинается со следующих слов: «Язык будущего смерть символизму» [3], на основе понятия барокко можно провести параллель между символизмом и футуризмом. В этом же манифесте Крученых настаивает на живой реальности поэтического слова, что напоминает подход Эрн в определении логизма: «Русские читатели привыкли к оскопленным словам, и уже видят в них альгебраические знаки решающие механически задачу мыслишек, между тем все живое надсознательное в слове, все, что связывает его с родниками, истоками бытия – не замечается. Искусство же может иметь дело лишь с живым, до покойников ему нет заботы» [3].

А. Крученых так же, как и Эрн, разоблачает схематизм обычного разума, ограниченность мысли, которая выражается неполноценными словами и потому игнорирует живую, метафизическую природу слова, единственно способную спасти язык и мысль. Крученых, как и Эрн, ищет живое, онтологическое слово. Если христианский мотив отсутствует, улавливается тем не менее мистика слова и поэзии, тем более что за данным отрывком идет пример «глоссолалии сектантов» [3].

А. Крученых пишет о необходимости свободного, вымышленного, заумного языка во имя жизни и истины в поэзии. Таким образом, *Логос* и *заумь* сливаются в одну барочную стихию, твердящую неполноценность разума и текучесть жизни. В самом деле у Крученых, как и у В. Хлебникова, заумь характеризуется движением, стихией, и противостоит застывшему обычному языку. В синтезирующем эссе «Наша основа» В. Хлебников следующим образом представляет словотворчество: «Словотворчество – враг книжного окаменения языка, и, опираясь на то, что в деревне около рек и лесов до сих пор язык творится, каждое мгновение создавая слова, которые то умирают, то получают право бессмертия, переносит это право в жизни писем. Новое слово не только должно быть названо, но и быть направленным к называемой вещи. Словотворчество не нарушает законов языка. Другой путь словотворчества – внутреннее склонение слов. Если современный человек населяет обедневшие воды рек тучами рыб, то языковедство дает право населить новой жизнью, вымершими или несуществующими словами, оскудевшие волны языка. Верим, они снова заиграют жизнью, как в первые дни творения» [6].

Словотворчество и новый язык, который оно обосновывает, противостоит застывшему, окаменевшему статусу обычного языка. По знаменитому воззрению Гумбольдта, словотворчество отличается от *эргона*, который представляет собой застывший книжный язык, а воплощает *энергию* – живую стихию языка, постоянно возобновляющуюся в отдельных речах.

Инертности камня противостоит движение языка, тем самым рисуется основной ритм жизни, где чередуются появления и исчезновения. Словотворчество динамично, потому что оно верно самой стихии языка. У Хлебникова изобилуют метафоры, указывающие на текучесть языка: метафора воды напоминает эстетику барокко, где провозглашается непостоянство, изменчивость мира. Образ реки явно иллюстрирует барочную динамику поэтического языка, но и выражает жизнь поэтического слова, в свою очередь оживляющего язык. «Речетворец» подобен демиургу, а словотворчество как бы актуализирует творение мира. Наряду с Логосом символистов, заумь стремится к бытию, понимаемому и в конкретном явлении жизни, и как исток и принцип всего живого.

В этой перспективе *Логос* и *заумь* истолковываются как два образа барокко в Серебряном веке, как две антиномичные маски, одновременно прикрывающие и обнаруживающие барочные корни русской культуры Серебряного века.

Список литературы:

1. Вельвлин, Г. Основные понятия истории искусства [Текст] / Г. Вельвлин. – М. : изд-ль В. Шевчук, 2009. – 344 с.
2. Иванов, Вяч. Заветы символизма [Электронный ресурс] / Вяч. Иванов. – Режим доступа: http://snegirev.ucoz.ru/index/vjach_ivanov_zavety_simvolizma/0-1848. – дата обращения: 07.09. 2012. – Загл. с экрана.
3. Крученых, А. Новые пути слова [Электронный ресурс] / А. Крученых. – Режим доступа: <http://a-pesni.org/zona/avangard/manifesty.php>. – Дата обращения: 23.01. 2013. – Загл. с экрана.
4. d'Ors, Eugenio. Du baroque [Текст] / Eugenio d'Ors. – Paris : Gallimard Folio essai, 2000. – 576 s.
5. Флоренский, П. Столп и утверждение истины [Электронный ресурс] / П. Флоренский. – Режим доступа: <http://do.gendocs.ru/docs/index-43618.html>. – Дата обращения: 03.11, 2012. – Загл. с экрана.
6. Хлебников, В. Наша основа [Электронный ресурс] / В. Хлебников. – Режим доступа: <http://www.rvb.ru/hlebnikov/tekst/06teor/268.htm>. – Дата обращения: 09.12.2012. – Загл. с экрана.
7. Эрн, В. Борьба за логос (Опыты философские и критические) [Электронный ресурс] / В. Эрн. – Режим доступа: <http://fb2lib.net.ru/book/67553>. – дата обращения: 10.10.2012. – Загл. с экрана.

LOGOS AND BAROQUE IN THE CULTURE OF THE SILVER AGE

F. Corrado-Kazansky

Université Michel de Montaigne Bordeaux 3
The department of germanic and slavic studies

The article examines the links between the Silver Age literature with Baroque aesthetics. The author proceeds from the understanding of the Logos as a basis for the determination in the internal connections between symbolism, futurism and Baroque art.

Key words: *Silver Age, the Logos, the word, poetry, baroque, discourse*

Об авторах:

CORRADO-KAZANSKY Florence – кандидат филологических наук, доцент кафедры германистики и славистики Université Michel de Montaigne Bordeaux 3 (Domaine universitaire, 33607, Pessac cedex, France), e-mail: florencecorrado@gmail.com.