

УДК 821.161.1

UDC 821.161.1

**ГЕРМЕНЕВТИКА ЛОГОСА И ДИСКУРС
ЛИТЕРАТУРНОГО АВАНГАРДА**

**HERMENEUTICS OF LOGOS AND
DISCOURSE OF LITERARY AVANT-GARDE**

Шукуров Дмитрий Леонидович
д.филол.н., доцент
*Шуйский государственный педагогический
университет, г. Шуя, Россия*

Shukurov Dmitrii Leonidovich
Dr.Sci.Philol., assistant professor
Shuya State Pedagogical University, Shuya, Russia

В статье рассматриваются эстетические принципы авангардного словотворчества в свете идей русских религиозных мыслителей Серебряного века. Работа выполнена в рамках научного проекта «Русский литературный авангард и психоанализ в контексте интеллектуальной культуры Серебряного века», поддержанного грантом Президента РФ на 2012 – 2013 гг. для молодых российских ученых – докторов наук (МД-420.2012.6)

The article is focused on aesthetic principles of avant-garde word-creation in the context of ideas of Russian religious thinkers of the Silver age. The work has been performed within the frames of the research project 'Russian literature avant-garde and psychoanalysis in the context of intellectual culture of the Silver age', supported by the grant of the president of Russian Federation for young Russian scientists-doctors of sciences for the years 2012-2013 (МД-420.2012.6).

Ключевые слова: РУССКИЙ АВАНГАРД,
СЛОВОТВОРЧЕСТВО, СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК,
ЛОГОС, РУССКАЯ РЕЛИГИОЗНАЯ
ФИЛОСОФИЯ

Keywords: RUSSIAN AVANT-GARDE, WORD-
CREATION, SILVER AGE, LOGOS, RUSSIAN
RELIGIOUS PHILOSOPHY

Современные филологические исследования в области типологии художественного слова русской литературы первой трети XX века неминуемо расширяют сферу научного анализа до степени культурологических, религиозно-философских и даже богословских обобщений. Хорошо известны высказывание С.С. Аверинцева о филологии как о «содружестве гуманитарных дисциплин», нацеленных на изучение духовной сущности культуры «через языковой и стилистический анализ письменных текстов» [1, с. 372], и напоминание учёного о том, что филолог обязывается знать в буквальном смысле всё – коль скоро это всё может потребоваться для комментирования и толкования текста.

М.Б. Ямпольский подчёркивал своеобразный историзм науки, изучающей тексты: филология (в современном значении), возникнув в эпоху Ренессанса на основе интеллектуальной увлечённости античной культурой, изначально связана с методами осмысления исторических контекстов. Однако «...историзация литературы филологией, – отмечает учёный, – ...с самого начала столкнулась с проблемой вневременного в

контексте, его универсального значения, прежде всего интересовавшего теологическую экзегетику – вечного спутника и оппонента филологии» [2, с. 6].

Словесное искусство от древности и до наших дней включает не только лингвистически регистрируемые элементы стилей, но и потаённые, неявленные, до-текстовые и за-текстовые смысловые сферы, без учёта которых невозможно понимание произведений. В ситуации, когда речь идёт о неклассическом, авангардном дискурсе литературы, намеренно отрицающем свою связь с литературной традицией, «вневременная» составляющая как внетекстовая импликация энергий художественного слова имеет особую актуальность.

В отличие от богословия (теологии), о герменевтических функциях которого напоминал М.Б. Ямпольский, филология исторически не вполне освоила принципы герменевтики. Возможно, для филологического толкования литературного текста не нужна история теологических понятий..., однако для постижения природы художественного слова – в филологическом срезе – знание экзегетики и герменевтики Логоса-Слова (в ортодоксально-догматическом, гностическом и других аспектах) принципиально необходимо.

Таким образом, исследователь-филолог должен обладать не только культурологической, философской, но и богословской (и ещё шире – религиоведческой) подготовкой, так как литературные формы генетически связаны с комплексом сакральных текстовых практик: «Вероисповедная доктрина, отправляющаяся от божественного Слова и Книги, хранимых в недрах Храма, способствует утверждению комбинаторных особенностей, группировок и перегруппировок заданной топологии смыслов. Важно при этом помнить, что возникновение эпистемологического поля в каждой отдельной культуре предусматривает акцентированную и разнообразную

комбинацию топологических признаков, своеобразную логику сопряжения смыслов и форм» [Ш.М. Шукуров; 3, с. 278].

Поэтому, восприняв культурное наследие религиозно-философских и богословских смыслов, пронизывающих литературу от самого её возникновения, современный филолог, нисколько не опасаясь ускользнуть в чуждую филологии сферу, обязывается представлять смысловую картину закономерностей развития литературного дискурса в последовательности открывающихся смысловых аур (исторических, культурологических, богословско-герменевтических, феноменологических, лингвистических и т.д.).

Заметим, речь здесь идёт не только о богословских или религиозно-нравственных комментариях к литературным текстам (т.е. анализе реминисцирующих текстов – каковых множество)¹. Речь ведётся о филологическом опыте уяснения природы художественного слова, его тайной – неизречённой, невыразимой и явленной – символической глубины, его «зверином» лике и человеческом достоинстве, его брэнности и божественности.

Попытка такого исследовательского опыта предпринимается на материале так называемой русской авангардной литературы, которая репрезентирует сознательный отказ от формульных правил традиционных поэтик. Её начало и развитие обусловлены актом разрыва (по крайней мере, теоретически декларированного) с традиционной системой художественной словесности.

Зарождаясь вне риторико-классического дискурса, художественное слово авангардистского проекта освобождается от традиционных

¹ Например, христоцентризм произведений Ф.М. Достоевского обуславливает именно такой подход. Истоки красивой литературной темы о «Прекрасной Даме» в поэзии Серебряного века можно проследить в сугубо богословской проблематике Третьего Вселенского собора (Ефес, 431 г.), утвердившего правомочность термина Theotokos (Богородица) в отношении Девы Марии (спор папы Целестина и патриарха Нестория); объяснение идеи рыцарства в литературе следует искать в истории Крестовых походов и т. д.

литературных смыслов и присущей им жанрово-стилевой коннотативности (от «литературной шелухи», как выражались обэриуты: «Конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства» [4, с. 146].)

Оно обретает (или стремится к обретению) первобытные состояния, погружаясь в умственно-конструируемую художником архаику. Чаемая авангардистом первозданность слова и первобытность художественного видения является, возможно, литературной утопией, творческой иллюзией, самообманом. Однако само стремление к чистоте творческой интуиции выводит литературный дискурс авангардизма к категориям культурного – примитивного, сакрального – профанического, логосного – меонального, характерным для библейско-богословского универсума. Именно в рамках данных категорий только и возможно **актуальное филологическое изучение** природы художественного слова.

Литература русского авангарда справедливо рассматривается современной наукой в контексте филологических концепций формальной школы литературоведения (русский футуризм развивался, прежде всего, в орбите опоязовских идей). Однако не может быть адекватного осмысления авангардного слова вне конвергенции его концептуальных смыслов и религиозно-философских учений о слове (работы П.А. Флоренского, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева, А.Ф. Лосева и других), которые имели в отечественной филологии богословские основания и имплицировали библейский контекст.

Такой подход к изучению литературного авангарда необычен и нов, так как предлагает оригинальную интерпретативную практику, развивающуюся в пространстве напряжения между лингвистически объективированным методом понимания художественного слова (формальная школа, лингвистическая поэтика) и герменевтическим

методом умозрительного осмысления Слова-Логоса (богословско-библейская традиция).

Феноменологическое учение о слове как интерсубъективной «ноэматиической энергеме» (А.Ф. Лосев), имеющее библейско-богословские истоки в исихазме и в имяславских спорах начала XX века [5], может стать и на самом деле становится одной из форм плодотворного осмысления экспериментальных текстов русского авангарда.

Подобное осмысление позволяет актуализировать принципиальное единство литературной традиции русского авангарда от ранних футуристов до обэриутов. Современные исследования обычно акцентируют внимание на разности эстетических принципов литературного авангарда в 10-е и в 20-е годы XX века. Безусловно, это так и есть (к различию эстетических координат следует добавить отличия в мировоззренческих основаниях). Однако что-то всё же заставляет учёных говорить о «литературной традиции» (т.е. внутренней преемственности) авангарда. Мы считаем, что объяснение преемственности на уровне пародийного или реминисцирующего заимствования в позднем авангарде формальных приёмов раннего периода является недостаточным и неполным. (Отсюда и такой неуклюжий «приставочный» термин – *поставангард*, распространённый в современной научной литературе. Это же относится и к неадекватному, с нашей точки зрения, термину *постсимволизм*.)

Произведения разных эстетических координат объединяет в систему типологическая общность художественного слова. В случае литературного авангарда первой трети XX века таковой общностью является то, что мы – вслед за современным учёным В.П. Раковым – называем стилистическим «апофатизмом» [6] художественного слова – слова, отказавшегося от литературной дискурсивности риторического типа. Такой тип художественного слова, претендуя на существование вне традиционной

книжно-письменной художественной условности, при всём своём утопизме, формирует единую модель развития русского литературного авангарда. При этом каждый этап авангардной традиции особым образом воплощает этот общий внутренний принцип.

Основной исследовательской **целью** работы является сравнительно-типологический анализ дискурсивных практик русских авангардистов в свете идеи Слова-Логоса, развивавшейся русской религиозной философией Серебряного века. **Объектом** исследования является система новаторских литературных теорий и практик русского авангарда, а его предметом – концепция слова в дискурсе русской авангардной традиции.

В качестве основных **задач** работы назовём: 1) Исследование формирования и развития авангардной концепции слова в историко-литературном контексте Серебряного века. 2) Теоретическое изучение процесса формирования концепции авангардного слова на основе идеи субстанционального единства слова и мира, т.е. с учётом онтологического понимания художественного произведения.

Методы решения задач научного исследования: для решения поставленной в работе цели мы используем метод сравнительно-типологического изучения литературного процесса и методы исторической поэтики, привлекая также в ходе исследования герменевтический метод. Сравнительно-типологический метод необходим для проведения анализа на уровне фундаментальных структур в рамках типологии авангардного слова. Методы исторической поэтики используются для концептуализации принципов преемственности в дискурсе русского литературного авангарда. Использование герменевтического метода исследования обусловлено логикой научного анализа, в котором толкование парадоксальных литературных текстов русских авангардистов эксплицирует их логосную и меональную природу.

Итак, от чего пытаются отказаться авангардисты и что своим отрицанием невольно утверждают? В чём проявляется «апофатика» нового стиля?

Европейская литература изначально формировалась под знаком культурного взаимодействия античной и ближневосточной (прежде всего, библейской) книжно-письменных традиций. Результатом этого процесса стала широкая типология художественного слова, объединяющая проективный историзм библейского типа и космический универсализм античности. Богословские концепции христианского Логоса [7, 8] определяют это сочетание на культурном и онтологическом уровнях: античное пантеистическое понимание Логоса как первопринципа мира (в различных вариациях) стало основой развития богословского принципа Абсолютной Личности – Христа-Логоса. Историчность (как принцип временного развития) и эсхатологизм (как вневременной принцип ожидания конца) объединяются в различных христианских, псевдохристианских (апостасийных) и позднеантичных концепциях Логоса (гностицизм, неоплатонизм, герметизм и др.). Европейская литературная (и шире – культурная) парадигма, как она сформировалась в эпоху Средневековья, определяется сочетанием топологии античной риторики и провиденциальных контекстов христианского учения. Таким образом, возникает специфическое представление о генерации литературного дискурса. Его происхождение и развитие связано с меняющимися стадиями восприятия художественного слова (С.С. Аверинцев [9]): стадия «дорефлексивного традиционализма» (слово-миф, традиция ближневосточной словесности), стадия «рефлексивного традиционализма» (риторическое слово, традиция античности, христианская гомилетика).

Мифологическое слово [10], соответствующее в стадийном развитии комплексу сакральных текстов древности, восходит к

ближневосточной ритуально-обрядовой культурной доминанте. Это общеизвестно. Так, например, иудаистическое (ветхозаветное) представление о сакральном и непознаваемом единстве имени вещи и её сущности является распространённым мифологическим архетипом (в шумерской, индийской, египетской и других традициях). Мотив запрета на произнесение Имени Божьего в богословии иудаизма непосредственно связан с мифологическими представлениями о магической природе слова. (Слово в рамках древнейшего ритуала используется не в значении художественного средства выразительности, а в качестве основного атрибута ритуалов.)

Риторическое слово воследует в стадильном развитии мифологическому слову архаики и обнаруживает художественно-выразительную составляющую своей природы. Словесное искусство на этой стадии осознает экспрессивную формулу творчества. Слово-миф трансформируется в область чисто литературную. На этой стадии автор (этой категории – в современном значении – ранее не существовало) осознанно обращается к источникам стилистической означенности текста – Логосу и меону². (Меон – греч. не сущее, обозначение иррациональных стихий в структуре художественного слова, обозначение определённой «темнотности» художественного стиля [11].) Развитие риторического слова обусловлено различными сочетаниями в его природе иррациональных (меональных) и логосных сил.

В завершение классической эпохи развития художественного слова литература постепенно исчерпывает ресурсы логосности. Логос начинает «обрастать» вымыслом, условностью. Кризис литературы вымысла (светская литература), описанный В.В. Вейдле [12], обусловлен

² Напомним о понятии «меон» (греч. «не сущее»), формулируемом в «Философии имени» А.Ф. Лосева: «Меон не есть ни какое-либо качество, ни количество, ни форма, ни отношение, ни бытие, ни устойчивость, ни движение. Он есть только по отношению ко всему этому, и именно иное по отношению ко всему этому. Он не имеет никакой самостоятельной природы, он есть лишь момент «иноного» в сущем, момент различия и отличия» [13; с. 646 – 647].

литературной неубедительностью, недостоверностью, связанными с общим кризисом авторства на рубеже XIX – XX вв. Секуляризованная литература теряет референциальные возможности, присущие сакрализованному слову. Соответственно, писатели начинают обращаться к антириторическому слову обыденной действительности (отсюда рост популярности маргинальных, периферийных жанров, интерес к фольклорным жанрам заговоров и заклинаний, особый статус жанров «экзистенциально-референциальных» – документ, биография, дневник, письмо и т.д.).

Классическая эпоха переживает кризис авторства, кризис традиционной формы повествования. Авторы XX века преломляют канон риторики в рамках индивидуальной текстовой практики. Литература обращается к проблемам стилистического эксперимента (символизм, футуризм, сюрреализм).

Актуализируется иррациональное в структуре художественного слова, которое становится в своей художественной телеологии словом антириторическим. Риторические стили индивидуализируются. Отказ от риторико-классического дискурса характерен не только для литературы авангарда. Русский символизм также отмечен знаком стилистической негативности – экспериментальной игрой «исчезновения» дискурса. Но именно русский авангард последовательно развивает идею «чистой потенциальности» искусства (примеры: «непроизносимая поэма-жест» Василиска Гнедова, «Чёрный квадрат» Казимира Малевича – текст и картина, выражающие идею чистой потенциальности).

Отказ от литературных предшественников и традиций означал, повторяем, не что иное, как творческое освобождение литературы от сковывающих художественных канонов, сложившихся в рамках риторической культуры слова. Нельзя связывать это явление с

исключительно негативными тенденциями (пожалуй, эта негативность максимально воплотилась только в творческой декларации ничевоков).

Рассматриваемый феномен может быть формулирован, как было заявлено ранее, апофатически, т.е. при помощи негативных определений, указывающих на отсутствие какого-либо качества. Релятивистская поэтика авангардного дискурса не есть поэтика семантической определённости эстетического высказывания. Будучи обращённым в сторону «семантической темнотности» литературного стиля, этот дискурс конструируется на основе «разрыва классической сплошности художественной речи» [14, с. 47] и обнаруживает новую, дискретную структуру эстетического высказывания. Апофатический метод – метод утверждения через отрицание. Поэтому следует определить, что же именно апофатически утверждается дискурсом литературного авангарда.

Стилевая дискретность эстетического высказывания интенсифицирует достилевые источники творческих смыслов, которые призваны возратить тексту утраченную референциальность. Таким образом, утверждается творческий поиск первозданной магии художественного слова. Неомифологизм как утопическое стремление возродить суггестивную глубину слова, его магическую природу характеризует весь комплекс релятивистских поэтик Серебряного века [15]. (В авангардном дискурсе литературы это задание выполнялось радикальными средствами: «сдвигологической» практикой стиха, семантизацией фонем, фонетической глоссолалией, разрушением синтаксиса, отменой знаков препинания и т.д.)

«Апофатика стиля новой формации» [14, с. 48], проявляющаяся в ориентации на доструктурные сферы художественного слова, неопределима в терминах традиционной поэтики. Природа этого стилового «апофатизма» может быть уяснена в свете филологических и богословских идей Серебряного века.

Именно в эту эпоху в России возрождается исихастская полемика Византии XIV века – в споре вокруг «имяславия». Афонские дискуссии 1912 – 1913 годов о статусе имени Божьего и природе Фаворского света, вызванные книгой схимонаха Иллариона (Домрачёва) «На горах Кавказа» (1907), привлекли внимание таких мыслителей, как о. Павел Флоренский, о. Сергей Булгаков, В.Ф. Эрн, М.А. Новосёлов, Н.А. Бердяев, С.А. Аскольдов, В.В. Розанов, А.Ф. Лосев [16]. (Многие из перечисленных авторов проявляли – в большей или меньшей степени – научный интерес к актуальным формам авангардного искусства.) Богословская дискуссия часто имела совершенно конкретные филологические основания. В отвлечении от церковно-канонической и обрядовой сферы с определённой очевидностью речь велась о проблемах философии языка, об онтологических основаниях слова.

Таким образом, перед современным исследователем возникает во всей определённости сложнейшая задача проведения феноменологически точного сравнительно-сопоставительного анализа специфически богословских и художественных концепций слова, бытовавших в этот период. Теоретико-познавательная комбинаторика этого анализа позволит в новом свете представить развитие дискурса русского литературного авангарда первой трети XX века.

Появление в России футуризма, действительно, обострило кризисную ситуацию до предела и вызвало неоднозначную реакцию в интеллигентской среде.

Кризис в рамках классического дискурса культуры вызвал обособление (и даже противостояние) культурной элиты, обладавшей сложившейся системой ценностных отношений, и авангардного лагеря интеллектуальной молодёжи – со своим определённым набором декларативных ценностей.

Это противостояние воспринималось с обеих сторон по-особому, но и в том и другом случае – в религиозных категориях. Приверженцы традиционных контекстов культуры воспринимали надвигающиеся перемены в качестве свидетельства реварваризации человечества, и, безусловно, глобальность этого восприятия имела эсхатологический характер. Революция была наказанием Божьим. «Грядущий Хам» русской истории (выражение Д.С. Мережковского) был неизбежен как неизбежна была гибель культуры [17].

С другой стороны, в элитарных кругах устойчиво было распространено представление о неизбежности перемен и необходимости теургийного преобразования жизни. Жизнетворческие концепции литературы русского символизма, например, включали две основные модели социального поведения художника. Во-первых, активное участие в изменении жизни (скорее, в онтологическом, нежели социальном смысле). Художник должен был стать теургом, преображающим творческими экстазами состояние брэнного мира. Вторая модель – культурный эскапизм как способ охранения традиционных ценностей от поругания варваров. Вторая версия социального поведения была менее утопична, но и она отличалась большой степенью иллюзорности.

Утопизм и эсхатологизм характеризовали и противостоящее культурной элите направление – авангардизм.

Пытаясь создавать принципиально новое искусство, искусство будущего, авангардисты искали пути к этому в области чистой негативности – посредством отрицания традиций и приёмов классического искусства. Творческий потенциал авангардизма раскрывался либо в архаических формах первобытного примитива и наивного искусства, либо в ультрасовременных изображениях и описаниях урбанистического пространства. Наконец, весьма логично было и обращение к беспредметному содержанию – в супрематизме, лучизме и т.д.

Парадоксальным образом стремление к чистой потенциальности творческого акта сочеталось с религиозно-мистическими интуициями. Так, например, в супрематической практике К. Малевича осмыслялся принцип энергетической самоорганизации Вселенной и внутреннего мировидения человека [18]. Субъект-объектный мир классической традиции распадался в беспредметности апофатической интенциональности, раскрепощая тем самым религиозные интуиции Бога, мира и человека³.

Однако интеллигентская публика обоснованно не принимала такой тип творчества, справедливо усматривая в нём процессы маргинализации культуры и искусства. Когда на одной из выставок 1915 года «Чёрный квадрат» К. Малевича был помещён на месте иконы, в красном углу выставочного зала, эстет А. Бенуа заметил: «Без номера, но в углу под самым потолком, на месте святом, повешено “произведение”... г. Малевича, изображающее чёрный квадрат в белом обрамлении. Несомненно, это и есть та “икона”, которую господа футуристы предлагают взамен мадонн и бесстыжих Венер, это и есть то “господство над формами природы”, к которому с полной логикой ведёт не одно только футуристическое творчество <...> но и вся наша “новая культура” <...> с её царством уже не грядущего, но пришедшего Хама. <...> Чёрный квадрат в белом окладе – это не простая шутка, не простой вызов, не случайный маленький эпизодик, случившийся в доме на Марсовом поле, а это один из актов самоутверждения того начала, которое имеет своим именем мерзость запустения и которое кичится тем, что оно через гордыню, через заносчивость, через попрание всего любовного и нежного приведёт всех к гибели. Это уже не сиплый голос зазывальщика, а самый главный “фокус” в балаганчике самоновейшей культуры» [19].

³ В Манифесте 1922 года К. Малевич писал: «Действительность не может быть ни представлена, ни познаваема. Через блаженный покой и созерцание можно будет идти к Богу, через вчувствование, интуицию» (Цит. по: Турчин А. В лабиринтах авангарда. М., 1993. С. 203).

Очевидно, было вполне определённое и ярко выраженное неприятие интеллигентским сознанием принципов авангардного искусства в начале XX века.

Маргинализм русского авангарда явился реакцией на культурный изоляционизм русской интеллигенции в ту эпоху. Если «квадрат» К. Малевича и является абсурдным знаком антиэстетики, антииконой апофатической непознаваемости, то ведь и Венера остаётся классически «бесстыжей». Здесь не место искусствоведческим выкладкам о возрожденческом паганизме и декадентском мифотворчестве, однако отметим, как, безусловно, очевидные факты, обмирщённость и духовную ограниченность светского классического искусства эпохи Нового времени.

А.Ф. Лосев указывал на эти его качества в сравнении с церковным искусством Средних веков: «Не только “изящная литература”, но и всё искусство, с Бетховенами и Вагнерами, есть ничто перед старознаменным догматиком “Всемирную славу” или Преображенским тропарём и кондаком; и никакая симфония не сравнится с красотой и значением колокольного звона» [20, с. 104].

Пафос этого лосевского пассажа сродни футуристическому низвержению классиков, однако мировоззренческий вектор принципиально иной. Неслучайно мировоззренчески чуждая новой власти «Диалектика мифа», из которой взята приведённая цитата, стала поводом к обвинению автора советскими идеологами в средневековом мракобесии и послужила основанием для ареста и ссылки, последовавшей в 1930 году.

Философы Д.С. Мережковский, П.А. Флоренский, С.Н. Булгаков, А.Ф. Лосев в разное время и в разных контекстах осмысливали эстетические принципы авангардизма.

Д.С. Мережковский уже в 1914 году отмечал апокалиптический характер футуристического искусства [21]. Философ, остро критически

оценивая новаторское искусство, определял появление футуризма как «ещё шаг Грядущего Хама» и «пробу конца» [21].

С одной стороны, Д.С. Мережковский предостерегал от широко распространённого в эти годы не вполне серьёзного, легковесного отношения к футуризму как «апокалиптическому анекдоту» (П.Б. Струве). С другой – отказывался признавать в футуризме религиозный – в высоком смысле – характер; жёстко критиковал одну из пионерских в России работ о футуризме Г.Э. Тастевена, в которой утверждалось, что «бессознательная религиозность, несомненно, кроется в футуризме» и что «мы ещё услышим от него новое слово» [22]. Мыслитель упрекал и В.Я. Брюсова в безнравственном, с его точки зрения, потакании футуристам на страницах «Русской Мысли». Футуристы, подчёркивает Д.С. Мережковский в статье, как дикари или сумасшедшие, превратили русский язык «в нечленораздельный рёв звериный» [21]; философ снова и снова возвращается к апокалиптическим контекстам «футуристической» эпохи: «Самого Зверя мы ещё не видим – видим только его отражение в волнах современности. Волна за волной набегает и падает, а отражение остаётся; значит, есть то, что отражается, – лик Зверя. <...> Да, футуризм в искусстве ничтожен, но в жизни страшно значителен. Это действительно откровение будущего, хотя и не в том смысле, как сам он думает, – “апокалипсис” обратный и нечаянный» [21].

Важной в контексте нашей темы составляющей этой критической статьи Мережковского является констатация позитивистской и индивидуалистической природы футуризма, обусловленной рационалистическим и антиметафизическим духом современной эпохи: «Душа настоящего – позитивизм, как мирозерцание не научное, а религиозное (конечно, незаконно и бессознательно религиозное). Но ведь это и душа футуризма: обесценить все религиозные ценности, уничтожить самое “чувство потустороннего” – главный завет его, и едва ли не

единственный – единственная правда, подлинность, искренность, а всё остальное – ложь, реклама, “всеоглушающий звук надувательства”. Футуризм – позитивизм, слегка подновлённый, подкрашенный, перелицованный» [21].

Действительно, Д.С. Мережковский тонко почувствовал латентно присутствующую в футуризме позитивистскую установку, неосознаваемую самими участниками движения дискурсивную закономерность, управляющую текстовой практикой, которая строится на индивидуалистических принципах солипсически эгоцентрической личности: «Футуризм – индивидуализм торжествующий, индивидуализм без трагедии. Глубины бытия трагичны. Отказ от трагедии – отказ от глубин, утверждение плоскости, пошлости, “лакееобразности”» [21].

В том же 1914 году появилась статья С.Н. Булгакова «Труп красоты. По поводу картин Пикассо» [23], в которой отражена мистико-религиозная и демоническая природа художественной образности экспериментального творчества П. Пикассо. В творчестве художника-авангардиста С.Н. Булгаков усматривает глубины демонической одержимости. Такая оценка в определённой степени контрастирует с позицией Д.С. Мережковского, настаивавшего на антиметафизическом уклоне современного авангардизма. Различие в оценках обусловлено разными предметами анализа. Д.С. Мережковский анализирует манифесты Т. Маринетти и отчасти идеологию русских футуристов, а С.Н. Булгаков – экспериментальную кубистическую живопись. Однако контраст в оценках не столь существен, если учитывать, что и Д.С. Мережковский, и С.Н. Булгаков подчёркивают в своих работах тенденцию утраты связи современного искусства с культовыми ценностями.

Позиция С.Н. Булгакова, в свою очередь, формировалась в тесном взаимодействии с П.А. Флоренским, который проявлял пристальное внимание к творчеству футуристов. П.А. Флоренский размышлял над

языковыми экспериментами авангардистов в контексте разрабатываемой им философии слова [Д.Л. Шукуров; 24]. Это выразилось в подробной типологической градации футуристических опытов, изложенной в статье «Антиномия языка» (1918) [25].

В дальнейшем С.Н. Булгаков и А.Ф. Лосев параллельно друг другу, но практически одновременно (в 1920-е годы), продолжая философско-лингвистическое направление в оценке русского авангарда, предложенное П.А. Флоренским, создадут оригинальные интерпретации этого феномена в книгах, которые будут опубликованы позднее: А.Ф. Лосев – в «Диалектике мифа»⁴ (1930) 20, С.Н. Булгаков – в «Философии имени» (1953) [26].

Литература

1. Аверинцев С.С. Филология // Русский язык. Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1979. С. 372.
2. Ямпольский М.Б. Беспамятство как исток (Читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение, 1998. 384 с.
3. Шукуров Ш.М. Имя и число. О божественном и личностном началах в теологии и иконографии Храма // Синергия. Проблемы аскетики и мистики Православия. Научный сборник под общей редакцией С.С. Хоружего. М.: Издательство Ди-Дик, 1995. С. 272-295.
4. Из статьи «ОБЭРИУ». Поэзия ОБЭРИУТОВ // Введенский А.И. Полн. собр. произведений. В 2 т. – Т. 2. Произведения 1938 – 1941. Приложения. М.: Гилея, 1993. С.146-148.
5. Гоготишвили Л.А. Коммуникативная версия исихазма // Лосев А.Ф. Миф – Число – Сущность / Сост. А.А. Тахо-Годи; Общ. Ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. М.: Мысль, 1994. С. 878-893.
6. Раков В.П. Апофатика литературно-художественного стиля (Опыт теоретического описания) // Раков В.П. Филология и культура. Статьи. Иваново: Издательство МИК, 2003. С. 25-48.
7. Муретов М.Д. Учение о Логосе у Филона Александрийского и Иоанна Богослова в связи с предшествовавшим историческим развитием идеи Логоса в греческой философии и иудейской теософии. Исследование Митрофана Муретова. Вып. 1. – М.: тип. М.Г. Волчанинова и М.Н. Лаврова и К°, 1885. 276 с.
8. Муретов М.Д. Философия Филона Александрийского в отношении учения Иоанна Богослова о Логосе. – М.: Университетск. тип. (М. Катков), 1885. 179 с.
9. Аверинцев С.С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1995. С. 90-125.

⁴ Этой теме посвящена наша статья «А.Ф. Лосев и теоретический дискурс авангардизма» [Д.Л. Шукуров; 482].

10. Раков В.П. О типологии слова // Творчество писателя и литературный процесс: Слово в художественной литературе: межвузовский сборник научных трудов. Иваново, 1993. С. 6 -20.
11. Раков В.П. Меон и стиль // Раков В.П. Филология и культура. Статьи. Иваново: Издательство МИК, 2003. С. 8-25.
12. Вейдле В.В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества / Составление и послесловие И.А. Доронченкова. Комментарии И.А. Доронченкова и В.М. Лурье. СПб.: Аксиома, Мифрил, 1996. 336 с.
13. Лосев А.Ф. Философия имени // Лосев А.Ф. Бытие – имя – космос. – М.: Мысль, 1993. С. 613-801.
14. Раков В.П. Апофатика литературно-художественного стиля (Опыт теоретического описания) // Раков В.П. Филология и культура. Статьи. Иваново: Издательство МИК, 2003. С. 25-48.
15. Раков В.П. Из материалов к построению релятивистской поэтики // Раков В.П. Филология и культура. Статьи. Иваново: Издательство МИК, 2003. С. 49-92.
16. Илларион (Алфеев), епископ Керченский. Священная тайна Церкви: Введение в историю и проблематику имяславских споров. В 2 т. СПб.: Алетея, 2002.
17. Мережковский Д.С. I. Грядущий Хам. II. Чехов и Горький. СПб.: М.В. Пирожков, 1906. – 185 с.
18. Малевич К.С. О поэзии // Изобразительное искусство. Петроград, 1919. №1. С. 31-35.
19. Бенуа А. Последняя футуристическая выставка // Речь. 1916. №8, 7 января.
20. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Миф – Число – Сущность / Сост. А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. М.: Мысль, 1994. С. 5-216.
21. Мережковский Д.С. Ещё шаг Грядущего Хама // Русское слово. 1914. №149, 29 июня.
22. Тастевен Г.Э. Футуризм: (На пути к новому символизму). С прил. главных футуристических манифестов Маринетти. М.: Ирис, 1914. – 88 с.
23. Булгаков С.Н. Труп красоты. По поводу картин Пикассо // Булгаков С.Н. Сочинения: В 2 т. / [Ж-л «Вопр. философии»]. М.: Наука, 1993. (Серия «Из истории отечественной философской мысли»). Т. 2.: Избранные статьи / [Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. И.Б. Родянской]. 1993. С. 527-545.
24. Шукуров Д.Л. Анатомия футуристического словотворчества. Взгляд П.А. Флоренского // Человек. М., 2006. №2. С. 118-124.
25. Флоренский П.А. Антиномия языка // Флоренский П.А. [Журн. «Вопр. философии» и др.]. М.: Правда, 1990. (Сер. «Из истории отеч. Филос. мысли»). Т. 2.: У водоразделов мысли / Историогр. ст. игумена Андроника (А.С. Трубочёва), примеч. С.С. Аверинцева и др.]. 1990. С. 152-199.
26. Булгаков С.Н. Философия имени. СПб.: Наука, 1999. 447 с.