

БАРОККО И КЛАССИЦИЗМ В СИСТЕМЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ ЭУХЕНИО Д'ОРСА

Творческое наследие испанского писателя и философа Эухенио д'Орса до настоящего времени вызывает самые противоречивые оценки исследователей. С одной стороны, подобное разнообразие реакций во многом обусловлено противоречивостью и неординарностью самой личности автора и его активной социально-политической деятельностью, а с другой – оригинальностью и смелостью его идей, многогранностью произведений и широким спектром затрагиваемых тем. Важно отметить, что если идейно-политическая платформа, философия и эстетика д'Орса не раз становились объектом исследования испанских и, значительно реже, западноевропейских ученых, то изучение его литературных произведений остается на периферии исследовательских интересов и не находит отражения ни в зарубежном, ни в отечественном литературоведении.

Одним из ключевых понятий эстетики Эухенио д'Орса является разработанная им концепция барокко как исторической константы. Концепция получила широкое распространение в Европе еще в 30-х годах XX века, в особенности после выхода книги “**Барокко**”. Однако до настоящего времени ни отечественное, ни зарубежное литературоведение не располагает серьезными исследованиями проблемы. Российские литературоведы (Ю. Виппер, И. Ильин) в своих трудах ограничиваются лишь отрывочными упоминаниями теории д'Орса. Отсутствие комплексных исследований и сформировавшейся оценки обуславливает актуальность изучения концепции барокко д'Орса в контексте литературного процесса Испании первой половины XX века.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы выявить особенности формирования концепции барокко Эухенио д'Орса, исследовать взаимодействие констант барокко и классицизма в рамках эволюции данной концепции.

Прежде чем говорить о барокко и классицизме в творчестве Эухенио д'Орса, необходимо выяснить значение такого понятия, как *эон*, или *историческая константа*, в эстетике д'Орса.

Эухенио д'Орс впервые употребляет термин *эон* на конференции, посвященной теме барокко и состоявшейся в 1931 году в аббатстве Понтини, близ французского города Дижона. В своей речи каталонский философ говорит о существовании особых, повторяющихся в процессе истории развития человечества факторов, обладающих оп-

ределенной исторической стабильностью, которым он и дает название *констант* или *эонов*. Следует отметить, что термин *эон* д'Орс перенимает у гностиков. Однако Эухению д'Орс наполняет термин несколько иным, более конкретизированным, содержанием. В гностической философской системе *эон* (*aeon*) – это “мир”, “вечность”, не изменяющиеся и подчиненные вневременному бытию. У неоплатоников александрийской школы понятие “эон” использовалось для обозначения “*категории, которая, несмотря на свой метафизический характер, находит отражение в течении времени, имеет свою историю*”.¹ Для д'Орса *эон* – это фактор, обладающий стабильностью и неизменностью на фоне исторического процесса.

Таким образом, история для д'Орса представляет собой систематическое повторение определенных устойчивых элементов, не имеющих фиксированных пространственных или временных характеристик. Эти элементы проявляются в исторических случайностях, но эти случайности имеют перманентный характер и обладают стабильностью, т.е. достаточно легко узнаваемы в каждой новой исторической случайности. Теория д'Орса позволяет говорить об элементе стабильности в каждой исторической случайности. Настоящие зоны, согласно д'Орсу, – это “*живые*” идеи, сменяющие друг друга в потоке событий. Иначе говоря, Эухению д'Орс отстаивает идею представления истории как серии постоянно повторяющихся и сменяющих друг друга констант (эонов).

Данная теория во многом является отражением начавшегося в конце XIX века отказа от историзма и смещения акцентов в сторону идеи циклизма. Естественно, идея не принадлежит исключительно д'Орсу. Нужно заметить, что еще в XVIII веке Джамбаттиста Вико использовал понятие исторической константы для объяснения концепции цикличности исторического процесса, Иоганн Гердер – в создании своей концепции культуры, а современник д'Орса, немецкий философ Освальд Шпенглер, в знаменитом труде “**Закат Европы**” рассматривает историю человечества с точки зрения чередования культур. Несомненный вклад д'Орса заключается прежде всего в том, что он находит “общий знаменатель”, объединяющий, казалось бы, самые разнородные явления, тем самым снимая привычные нам ограничения и возводя географически или исторически ограниченные категории в ранг категорий универсальных, репрезентирующих определенный вид отношения человека к действительности.

В качестве примера зона д'Орс приводит такие феномены, как *империя*, *федерация* или *феодализм*. Понятие *раса*, рассмотренное с

точки зрения культуры, а не антропологии, представляет собой аналогичную константу. Эоном д'Орса называет и *Рим*, олицетворение объединяющего начала, и противоположность ему – эон *Вавилон*, вечный символ раскола.² Однако центральное положение в эстетике и философии д'Орса занимают эоны *классицизм* и *барокко*.

При исследовании эволюции концепции барокко Эухенио д'Орса стоит обратить особое внимание на тот факт, что его эстетические взгляды формируются в период повышенного и, можно сказать, всеобщего интереса к теме барокко. Начавшийся в конце XIX века период господства “кризисного сознания” в обществе во многом определяет новое направление в изучении стиля барокко. Если мыслители предшествующей эпохи трактуют барокко как период дегенерации, упадка, засилья дурного вкуса (Д. Дидро, Ж.-Ж. Руссо, Я. Шпрингер, Я. Буркхардт), то с конца XIX века исследователями начинают предприниматься попытки представить барокко полноправной стилистической категорией. Оценка барокко постепенно меняется с негативной на позитивную, его уже начинают рассматривать как самостоятельный стиль. К моменту появления первого издания книги Эухенио д'Орса “**Барокко**” уже вышли в свет основные труды Генриха Вельфлина, а его метод формально-стилистического анализа превратился в своеобразную искусствоведческую классику. Широкий отклик на тот момент получила концепция “*истории искусства как истории духа*” Макса Дворжака, и в особенности полемика вокруг барокко, инициированная итальянским философом и критиком Бенедетто Кроче, против идей которого достаточно резко выступает Эухенио д'Орс.

Д'Орс достаточно долго разрабатывает свою концепцию барокко. Можно говорить о почти четверти века “вынашивания идеи”: с 1908, когда появляется первая глосса, посвященная данной теме, по 1936 год. Примечательно, что исследователи творчества д'Орса не сходятся в дате выхода в свет первого издания книги “**Барокко**” на французском языке. Энрик Жарди говорит о 1936 годе,³ когда выходит французское издание книги, Анхель д'Орс называет 1935,⁴ Пилар Суэльто – 1934 год.⁵

Тема барокко впервые затрагивается в “**Глоссарии**” 1908 года, в глоссе “**Чурригера, проклятый архитектор**”. В этой глоссе д'Орс намечает постепенный отход от трактовки барокко как выражения эстетической странности, отклонения от здравого смысла и хорошего вкуса, свойственной предшествующей эпохе. Автор восхищен стилем испанского архитектора и как бы предлагает переосмыслить его твор-

чество, являющееся в Испании своеобразным символом непрости-тельного дурного вкуса и неумеренности. “*Churrigueresco*” для д’Орса гениально отображает примитивный Хаос, также как класси-ческие произведения – греческий Пантеон.

В этой глоссе внимание привлекает тот факт, что д’Орс изначально рассматривает барокко в его противопоставлении классицизму и использует принцип контраста в качестве основного метода исследова-ния проблемы. Неудивительно, что дихотомия “классицизм – барокко” в дальнейшем ляжет в основу концепции. Идеолог ноусентизма – тече-ния, проповедующего возвращение к греко-латинской классицистиче-ской традиции, – д’Орс всегда оставался верен классицистической док-трине, вопреки всем течениям и тенденциям. Ярый и последователь-ный сторонник классической идеи в своих исследованиях барокко, д’Орс постоянно прибегает к контрасту этих двух понятий.

Ключевым моментом в формировании концепции барокко д’Орса можно считать появление идеи “*летающих форм*” (*formas que vuelan*), противопоставленных “*формам, имеющим вес*” (*formas que pesan*). Эту тему д’Орс развивает в глоссах “**Пуссен и Эль Гре-ко**” (1921), где, во многом опираясь на вельфлиновские пары, а имен-но – на “*открытость–закрытость*” форм, определяет Эль Греко как художника, изображающего “*летающие предметы*”, а Пуссена – как художника, изображающего “*предметы, крепко стоящие на ногах*”. В глоссах “**Пуссен и Эль Греко**” д’Орс использует для противопостав-ления классицизму термин “*романтизм*”.

Подобная терминологическая непоследовательность берет начало в статьях “**Беседы с Октавио де Ромеу**” (1913), где д’Орс называет художников барокко “*романтиками avant la lettre*”, однако тут же до-бавляет, что чем больше он углубляется в изучение вопроса, тем более склоняется “*считать барокко не просто направлением в архитектуре или искусстве живописи определенной эпохи, а, скорее, общекультур-ным явлением*”.⁶ Д’Орс достаточно долго рассматривает барокко через призму романтизма на начальном этапе разработки концепции. Некото-рые исследователи творчества д’Орса⁷ усматривают в этом влияние немецких просветителей и романтиков, а в особенности трактата Ф. Шиллера “**О наивной и сентиментальной поэзии**”, в котором автор противопоставляет сентиментальную направленность собственных про-изведений классическому духу творчества Гете.

От термина “*романтизм*” д’Орс окончательно откажется, заме-нив его на *барокко* в трактате “**Три часа в музее Прадо**” (1922). Именно в этом произведении д’Орс впервые систематизирует свои

эстетические взгляды и достаточно оригинально обыгрывает свои идеи. Анализируя произведения искусства, д'Орс классифицирует их, разделяя на две категории: *“летающие формы”* барокко противопоставляются классицистическим *“формам, которые имеют вес”*. Однако д'Орс уточняет, что ни одна из вышеуказанных форм не существует в чистом виде, так как барокко не может полностью отказаться от силы притяжения, а классицизм зачастую поддается влиянию иных *“центров тяжести”*. Таким образом, речь идет о доминирующей черте, присущей обеим категориям, однако в различной степени. Преобладание *“тенденции полета”* в произведении автоматически причисляет его к категории барокко, а преобладание *“гравитационных тенденций”* является характерной чертой классицизма.

Продолжая тему *“силы тяжести”* в искусстве, д'Орс указывает, что различным видам искусства свойственно опираться друг на друга, иными словами перенимать черты ближайшего по характеристикам вида. Причем в эпоху классицизма тенденция – нисходящая, движение осуществляется вниз, к центру тяжести, что свойственно формам, имеющим вес. В результате музыка приобретает черты поэзии, поэзия – графики, живопись становится пластичной, а скульптура приобретает архитектурные масштабы. Противоположный феномен имеет место в барокко, здесь тенденция восходящая, стремление к взлету, уходу от центра притяжения: архитектура тяготеет к живописи, а живопись и поэзия приобретают динамику, свойственный музыке.

Анализируя публикации д'Орса периода 1927-1928 годов, видишь, что именно в этот период автор формирует основные понятия своей концепции, частично в рамках полемики с итальянским философом Бенедетто Кроче и его идеей барокко как *“вариации на тему уродливого”*, частично благодаря участию д'Орса в организации ряда конференций в честь столетия со смерти испанского художника Франсиско де Гойя. В ряде докладов и статей, позже опубликованных в книге *“Искусство Гойи”*, д'Орс намечает характерные черты стиля барокко, отталкиваясь в своих суждениях от мировоззрения XVIII-XVIII века со свойственным данной эпохе ощущением потерянности человека во вселенском хаосе и пребыванием в вечном поиске равновесия. Д'Орс приходит к выводу, что любому произведению искусства барокко, в бесконечности их многообразия, присущи многополярность и стремление в бесконечность, асимметрия и отсутствие какой-либо иерархической системы. Гойя, также, как и Эль Греко, классифицируется д'Орсом как художник барокко, живопись Гойи отражает

восходящую тенденцию “*летающих форм*”, представляет собой еще один пример “*музыкализации*” живописи.

Продолжая развивать свою концепцию в работе “**Идеи и формы**” (1928), д’Орс рассматривает барокко уже как явление универсального характера, равно проявляющееся в живописи, литературе, науке, политике и т.д., представляющее собой особое видение действительности, присущее определенным историческим периодам, которые “*поддаются опьянению природой*”.⁸ Термин приобретает новое, более широкое значение, потому как барокко рассматривается в качестве отдельного жанра. Понятие *жанр* в данном случае соответствует понятию *вид, разновидность*. Итак, барокко у д’Орса перестает быть явлением, ограниченным во времени и в пространстве и проявляющим себя в одной конкретной сфере.

Д’Орс систематизирует свои идеи и представляет концепцию на конференции в Понтини летом 1931 года; там же он, как уже говорилось выше, вводит в употребление понятие *эон*. Возникает понятие *эон барокко* – философская категория, обладающая универсальным характером и стабильностью на фоне исторического процесса.

Суть эона барокко у д’Орса отражают два понятия – пантеизм и динамизм. Однако в концепции истории культуры д’Орса пантеизм – это не отождествление бога с природой и растворение в ней, а скорее общий знаменатель,⁹ определяющий тип мышления, своеобразная общая черта, объединяющая ряд, казалось бы, разнородных феноменов. Пантеизм д’Орса происходит от греческого бога Пана, покровителя полей и природы, в каждом проявлении эона барокко просматривается его участие и покровительство. Д’Орс ссылается на Пана как воплощение константы барокко, противопоставляя его Логосу, воплощению константы классицизма. Барокко пантеистично по своей сути, потому что содержит в себе элементы язычества, фольклора, пейзажа, деревенско-крестьянского образа жизни. Можно сделать вывод, что барокко во всем многообразии проявлений имеет общую основу – это погружение, возвращение в природу, в царство языческого бога Пана, получеловека-полуживотного.

Рассматривая пару Логос – Пан, д’Орс прибегает к сравнению лингвистического плана, поднимая вопрос, что позволяет филологу отличить язык от диалекта. Именно преобладание классического эона, т.е. “*обработка и систематизация разумом*”, возводит диалект в статус языка, в то время как сам диалект – явление барочное, уходит корнями в фольклор: “*Сырьем для любого языка служит диалект; так же, как диалекты мы можем назвать “природными языками”*”,

барокко – это естественный язык Культуры, с помощью которого Культура подражает природе”.¹⁰

Динамизм, в свою очередь, является прямым следствием пантеистического характера барокко. Каждому произведению барокко присущ динамизм, проявляющийся в стремлении к движению, освобождению. Противоположностью данной тенденции является присущая классицизму статика, состояние покоя. Произведению барокко свойственна тенденция к движению, часто хаотическому, и преобладание этого качества, проявление данной тенденции на первом плане дает право назвать явление, какова бы ни была его природа, барочным. Однако элемент динамизма присущ и классическому произведению, где он играет второстепенную роль и не выходит на первый план, остается в глубине с единственной целью – *“спасть от неминуемой смерти”*.¹¹ Именно через динамизм в барокко Жизнь торжествует над Вечностью и бессознательно стремится принизить значение разума.

Разум отождествляется с Вечностью, статичной и неизменно невозмутимой на фоне постоянно изменяющейся природы, которая, в свою очередь, проявляется в земном человеческом существовании – Жизни: текучей, активной, переменчивой. Мы постоянно стоим перед выбором: Жизнь или Вечность. У д’Орса каждый человек, художник, артист, каждая школа, страна, эпоха делает свой выбор, повторяя на свой манер миф о Фаусте, и принимает или отвергает сотрудничество с Мефистофелем, который есть никто иной, как Пан: *“Барокко, подражая Фаусту, продает свою душу дьяволу”*.¹²

Идеи д’Орса были особенно тепло приняты во Франции, где теория барокко как исторической константы получила наибольшую популярность. Следствием интереса к концепции д’Орса является выход в свет в 1936 году французского перевода книги **“Барокко”**.

Сам д’Орс в предисловии называет **“Барокко”** автобиографической новеллой, в которой автор постепенно влюбляется в Прекрасную Даму – Категорию. “Сюжет” новеллы можно описать следующим образом. Впервые наш герой мельком встречается со своей возлюбленной на маскараде *“испанского чурригеризма”*. Молодой студент очень скоро забудет мимолетный образ под маской, но встреча оставит след, бросит семя в благодатную почву, что и принесет свои плоды, которые, однако, будут зреть еще много лет. В течение этого времени молодой студент будет встречаться с самыми разнородными и неожиданными проявлениями барокко: в пейзажах **“Хижины дяди Тома”**, на картинах Гогена, Эль Греко и Гойи, в произведении аббата

Бремона, в антропологических исследованиях Фридриха Блюменбаха, в произведениях любимого им Бальтасара Грасиана.

Д'Орс находит черты барокко в разных эпохах на протяжении истории человечества и тем самым подчеркивает его вневременной характер. Интересно, что, с присущей ему иронией, д'Орс “географически” определяет барокко как “*явление, рожденное в стране ищущих потерянный рай*”.¹³ В центральной части “**Турнир барокко в Понтини**” автор знакомится ближе со своей Категорией. Он отправляется в Бургундию, в аббатство Понтини, на “турнир”, где все самые известные специалисты собираются изложить свои идеи о барокко. Автор побеждает в турнире и получает руку Категории или Барокко, после чего отправляется с невестой в своеобразное свадебное путешествие, в котором д'Орс намеревается на конкретных примерах продемонстрировать универсальный характер Категории, исходя их множества и разнообразия проявлений зона барокко.

Продолжая развивать свою теорию, д'Орс в небольшом трактате “**Теория стилей**” (1938) предлагает интерпретировать понятие стиля через понятие зона. В философской системе д'Орса стиль возникает, когда зон выражается в морфологических терминах. Иначе говоря, стиль – это зон, который приобрел форму. Д'Орс классифицирует стили по принадлежности к одной из двух категорий: исторические стили (*estilos históricos*) и стили культуры (*estilos de cultura*).¹⁴ Первым свойственны географическая и хронологическая ограниченность, это стили, присущие одной отдельной эпохе или региону, которые затрагивают один из многочисленных аспектов культуры. Стили культуры обладают постоянством в пространстве и времени и свободны от всякого рода ограничений. В результате д'Орс предлагает классификацию, в которой единственными представителями стиля культуры являются классицизм и барокко. Возрождение, готика и романтизм являются историческими стилями, т.к. ограничиваются имитацией уже известных явлений. Д'Орс идентифицирует зон со стилем культуры и, соответственно, представляет историю культуры как постоянную смену двух исторических констант – феномен классицизма сменяется феноменом барокко и так до бесконечности. В итоге концепция приобретает феноменологический характер, а константы барокко и классицизма – качественные характеристики, изначально присущие зону как понятию философской системы гностицизма.

Рассматривая пару “барокко – классицизм”, стоит уделить внимание ее второй части – зону классицизма. Показательно, что д'Орс, будучи практически с юных лет ярким приверженцем классицистиче-

ской идеи, формально писал только о концепции барокко. Возможно, это было своеобразной данью популярности темы и повышенному интересу к барокко, что проявляло себя в огромном количестве публикаций и конференций на тему, в актуальности и живости полемики. Наиболее систематично и концептуально д'Орс пишет о классицизме в своем последнем произведении **“Наука культуры”**, которое увидело свет только после смерти автора. Здесь автор последовательно излагает многие мысли, которые уже находили отражение как в его ранних глоссах каталонского периода, так и в более поздних произведениях. Классический эон д'Орс ассоциирует с логическим мышлением, понятием *логос*. С этимологической точки зрения, д'Орс опирается на значение слова *логос* как на *способность мыслить*, как на *разум*. Классический стиль характеризуется склонностью ко всему прекрасному, его идеалами являются статичность и разумность. В классицизме мерилom всего является разумность, норма. Эону классицизма не свойственна спонтанность, это форма, достигнутая путем длительной и упорной борьбы, противостояния и противоречия Природе. Согласно д'Орсу, классическому духу свойственно наличие стабилизирующего центра. Поэтому классический стиль и является стилем форм, которые имеют вес, испытывают силу тяготения.

Концепция классицизма у д'Орса связана с концепцией образного мышления. В классицизме идея доминирует над природой, т.е. над *“барочным восприятием действительности”*. В классицизме преобладают рационалистические ценности, в то время как барокко свойственно преобладание природного, натуралистического элемента. Что касается терминологии, д'Орс замечает, что *классический* и *классицизм* с течением истории практически не меняли своего значения, обозначая явления культуры, отвечающие эталону прекрасного, норме, чувству меры.

Из вышесказанного следует, что в эстетике д'Орса классицизм и барокко являются коррелятивными понятиями, иными словами, явлениями, сменяющими друг друга в процессе истории. При рассмотрении же данных концепций во взаимодействии своеобразной “точкой отсчета” в его теории стилей д'Орсу служит именно барокко. Можно сказать, что доктрина классицизма изучается, отталкиваясь от постулатов барокко. Классицизм – это то, что не является барокко, изнанка барокко. Таким образом, барокко у д'Орса не просто является стилем культуры, как классицизм, но именно через систематизацию и изучение барокко и отталкивание от данной концепции дается определение классицизму. Классицизм, можно сказать, определяется как антибарокко. Как и в

первых глоссах, посвященных теме барокко, обе категории находятся в постоянном контрасте, однако в то же время и во взаимодействии.

Элементы растительного мира в архитектуре Чурригеры оттеняют классическую стилизацию. Роскошный отель, оснащенный последними достижениями цивилизации и являющийся вершиной комфорта, носит название **“Дикий человек”**. Карнавал и Пост соседствуют друг с другом, представляя собой крайние проявления двух констант. Барокко изначально обладает характеристиками, присущими женскому полу в целом. Это своеобразный мир-женщина, противопоставленный **“миру-мужчине”**. В терминах политики барокко – это демократия, в то время как классицизм выражается в абсолютной власти. Если проявлением классицизма является интеллект, то путь к барокко проходит через чувства, которые в определенный момент сливаются с интеллектом. Зачастую оба эти элемента взаимодействуют настолько тесно, что следует задаться вопросом, как можно определить, где заканчивается один и начинается другой. При этом важно заметить, что барокко всегда обостряет контрасты, а классицизм их сглаживает.

Д’Орс с успехом доказывает, что его концепция барокко универсальна, ее правомочно применить ко всем видам искусства, включая музыку и литературу; барокко д’Орса не сводимо к бытующему понятию барокко как течения преимущественно архитектурного, в виде исключения проявляющегося в живописи и литературе. Концепция не менее универсальна и с хронологической точки зрения: в том или ином виде барокко проявляет себя, начиная с доисторических времен и по наше время. Барокко, наравне с классицизмом и в оппозиции к нему, определяется как стиль культуры исходя из его основной функции исторической константы, феномена, проявляющегося на протяжении всего исторического процесса с определенной частотностью и постоянством.

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. D’Ors, E. Lo barrocco. – Madrid, Editorial Tecnos, 2002. – P. 67.
2. Ibid, p. 68.
3. Jardí, E. Eugenio d’Ors. Obra y vida. – Barcelona: Ayama S. A., 1967. – P. 250.
4. Див. пос. 1, с. 9.
5. Suelto de Sáenz P. Eugenio d’Ors: Su mundo de valores estéticos. – Madrid: Editorial Plenitud, 1969. – P. 68.
6. Mercader L., Peran M., Bravo N. Eugenio d’Ors del arte a la letra. – Madrid, 1997. – P. 34.
7. Там само; див. також: Historia y crítica de la literatura española: Epoca contemporánea 1914-1939 / Ed. Victor G. de la Concha. – Barcelona: Editorial Crítica, 1984.
8. D’Ors, E. Las ideas y las formas. – Madrid: Aguilar, 1966. – P. 64.