

## ИДЕЯ «ГЁТЕРОНОМИИ» В ЭСТЕТИКЕ МОСКОВСКОГО ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО КРУЖКА

**Г.М. Васильева**

Новосибирский государственный университет  
экономики и управления

vasileva\_g.m@mail.ru

В статье речь идет об истории Московского Лингвистического Кружка, участники которого привлекли внимание к культурным аспектам ценностей. Габричевский создает образ-парадигму «гётерономия». Эта идея включает понятие «органическое», получившее разработку в творчестве Гёте, немецких просветителей. Члены кружка назвали «морфологическим» свой метод изучения природы, эстетических качеств искусства.

**Ключевые слова:** гётерономия, внутренняя форма, морфология, биографическая личность.

Что в вашем веянии?  
Но знаю – лечите  
Обиду Времени –  
Прохладой Вечности.  
Но юным гением  
Восстав – порочите  
Ложь лицемерия  
Перстом заочности.

*Марина Цветаева. «Каким найдем...»*

Московский Лингвистический Кружок (МЛК) являлся неотъемлемой составной частью и своеобразной моделью того уникального культурного поля, которое сложилось в России в начале XX века. Институциональным центром членов кружка была также Государственная академия художественных наук (ГАХН). Поэтому оценка теоретических интересов участников и полученных ими результатов должна осуществляться в контексте истории этих двух институтов. Их судьбы особенно переплелись после 1921 г. Эстетика и теории МЛК развивались

приблизительно в одно и то же время: в конце 1910-х – первой половине 1920-х гг. Предельность и максимализм характеризовали психологический модус эпохи, наполняя ее чувством чрезвычайности. Эсхатологически-фатальным идеям противостоял пафос культурного преображения. Членам кружка были присущи эрудиция, умственная аскеза, духовная и логическая отчетливость, горячее переживание творческого братства.

Участники МЛК стремились к формированию общих методологических принципов для естественных и гуманитарных

наук. Подчеркивая специфику социально-гуманитарных дисциплин, они отмечали их сходство с естествознанием. Возможность гуманитарного знания основана на единстве и универсальности духа. Г.Г. Шпет отмечает в одном из писем: «Сами естественные науки приобретают подлинно образовательное значение, – а не узкоутилитарное, – когда они вводятся исторически, в связи с историей общей культуры, и когда в современном результате своем они также представляются и преподаются как продукты общего развития человеческой мысли и энергии»<sup>1</sup>. Размышления кружковцев вписываются в мыслительную традицию, уходящую своими корнями в древность, но при этом сохраняют тесную связь с европейской мыслью<sup>2</sup>. Они укоренены, главным образом, в эпистеме немецкой натурфилософии (первая треть XIX века). В ней провозглашались синтез и органицизм, единство и целостность описываемых феноменов. Г.Г. Шпет и его ученики в ГАХН (А.Г. Габричевский, Д.С. Недович, Н.И. Жинкин и др.) привлекли внимание к культурным аспектам ценностей. Г.Г. Шпет стоял у истоков культурно-исторического подхода в гуманитарных науках. В докладе «Социализм или гуманизм» (1918) он свел вое-

дино четыре понятия: человечность (гуманизм), культура, сознание, творчество<sup>3</sup>.

Чуткий к многообразным импульсам и импрессиям своего времени, Габричевский создает образ-парадигму «гётерономия». В этом неологизме он утверждает свою зависимость от Гёте<sup>4</sup>. Ученый был «верным гётеем». В 1924 г. Габричевский прочитал курс из 25 лекций о Гёте в Институте слова при ГАХН. Подготовил статью «Гёте и Фауст» для издания трагедии в переводе В.Я. Брюсова. В 30-е годы принял участие в подготовке двух томов юбилейного полного собрания сочинений Гёте. Он рано овладел своей тематикой. Медленно совершенствовал образ, не торопил творческие события. Дальнейшее развитие состояло в разнообразном переосмыслении первых набросков. Безупречно верный своим обязательствам, Габричевский в течение всей жизни осуществлял долгий и желанный проект «гётерономии». Он соединял в себе страстную преданность литературе и серьезную ученость. Поэтическую мысль он проверяет с помощью правильно построенных силлогизмов и отчетливо разделенных категорий.

Понятие «гётерономия» трудно уловить в сети привычных академических квалификаций. Оно возникает из линейной экстраполяции биологического термина «гётерономия». Человек, который проживает, поддерживает всю энергию подвижного языка, имеет биологическую потребность обратиться к тому, кто может «сжать» слово в определении. Одним из полюсов поиска ученого является биологиче-

<sup>1</sup> Густав Шпет: Жизнь в письмах. Эпистолярное наследие / сост., коммент., археогр., вступ. ст. Т.Г. Щедриной. – М.: РОССПЭН, 2005. – С. 451. – (Серия: «Российские Пропилеи»).

<sup>2</sup> Идея жизни как непрерывного процесса познания развивается в нейробиологии Матурана и Варела (Матурана У.Р., Варела Ф.Х. Древо познания. Биологические корни человеческого понимания / Пер. с англ. Ю.А. Данилова. – М.: Прогресс-традиция, 2001. – 224 с.). Авторы выдвинули термин «autopoiesis» – самосозидание живого существа в процессе ознакомления со средой. Текст утрачивает морфологическую ясность, уподобляясь орнаментальному панно.

<sup>3</sup> См.: Щедрина Т.Г. Архив эпохи: тематическое единство русской философии. – М.: РОССПЭН, 2008. – С. 249. – (Серия: «Российские Пропилеи»).

<sup>4</sup> Габричевский А.Г. Морфология искусства / сост., введ., прим. и коммент. Ф.О. Стукалова-Подолина. – М.: Аграф, 2002. – С. 86.

ская метафора, которую он рассматривает в семиотическом, историко-культурном аспектах. Др.-греч. νόμος – закон, система взглядов и стройное звучание (гармония). «Гётерономия» соотносится также с терминами, имеющими постпозитивный словообразовательный формант «номия». Νομν, η-μεν (н.-евр.) выражает идею пребывания внутри или движения внутрь. В ономатической традиции подчеркивается «внутренность» имени, его «эндоцентричность». Имя оказывается обозначением наиболее глубоко укрытой сути. Имя Гёте, укрытое в термине Габричевского, становится средой обитания. Это, так сказать, и «хронос», и «топос». Образ Гёте как поэтическая вершина, как воплощение мифа давал большие возможности для проекции чувств человека. Его главный труд – «Фауст» – был создан для сценической постановки, для игры масок и ролей. Др.-греч. ἕτερο – другой, иной – указывает на способность организовать опыт «другого», не принуждая к воспроизводству готовых решений.

Ученый пишет о гётерономии мистической, религиозной, исторической; нормативной, общественной, научной; о гётерономии как образе-иероглифе<sup>5</sup>. «“Современность” в искусстве как гётерономное задание и новая реальная связь, правда вторичная, но действительная благодаря слабости и дезориентированности искусства, утратившего космос»<sup>6</sup>. «[...] границы декоративного рельефного или начертательного произведения определяются не автономно, но гётерономно – формой и материалом трехмерного объекта, на который они нанесены»<sup>7</sup>. Данное понятие Габричевский употребляет по отношению к тектоническому сооружению,

предполагающему «пространственную динамическую среду. «[...] Гётерономность всякой тектоники – решающий первичный фактор для проблемы архитектуры»<sup>8</sup>. Слово становится ключевой комплексной метафорой представлений кружковцев о культуре. В эту регулирующую метафорическую систему входил ряд идей.

Участники МЛК разрабатывали идею «внутренней формы» в философии и философии искусства. В концептуальном языке латинское слово «forma» соответствует греческой «идея» (ἰδέα). Форму явления определяет его целевая причина. Она не обладает наглядностью, ее воспринимают умом, а не чувством. Путь познания предполагает интерес к телеологической причине вещей: открывает движение от целевой причины к следствию. Шпет понимал внутреннюю форму в искусстве и в традиции Канта как «невидимое совершенство предмета», так и отношение между интеллигибельными формами и потенциально конкретными<sup>9</sup>. Габричевский особенно активно развивал данную идею в отечественном искусствознании. Основной теоретический труд Габричевского называется «Введение в морфологию искусства. Опыты по онтологии искусства». Габричевский посвятил его «всем тем, в ком живет образ Гёте»<sup>10</sup>. Ученый приступил к непосредственной работе над «Морфологией» не позднее середины 1921 г., ко времени организации ГАХН. Он обращался к морфологическим терминам, так же как и М.С. Каган в «Морфологии искусства»

<sup>8</sup> Там же. – С. 450.

<sup>9</sup> См.: Грюбель Р. «Красноречивей слов иных / Немые разговоры». Понятие формы в сборнике ГАХН «Художественная форма» (1927) в контексте концепций Густава Шпета, русских формалистов и Михаила Бахтина // Логос. – 2010. – № 2 (75). – С. 2.

<sup>10</sup> Габричевский А.Г. Указ. соч. – С. 83.

<sup>5</sup> Габричевский А.Г. Указ. соч. – С. 377, 378.

<sup>6</sup> Там же. – С. 384.

<sup>7</sup> Там же. – С. 241.

(1972). Теория искусства и литературы «подведомственны биологии», т. е. науке о жизни в самом широком смысле этого слова<sup>11</sup>. Он пишет об «установке человека, практически овладевающего пространством, то, в чем Шпенглер увидел специфический жест фаустовского человека»<sup>12</sup>. Ученый цитирует: «Licht = Auge» (Goethe)». И делает примечание: «свет = зримость, свет = глаз (Гёте)». Свет как активную творческую силу имел в виду Гёте, когда говорил в сочинении «К учению о цвете» («Zur Farbenlehre»): «Die Farben sind Taten des Lichts, Taten und Leiden» («Цвета суть деяния света, деяния и страдания»).

Габричевский стажировался в Германии, занимался в Мюнхене в семинаре историка искусства П. Франкля. Его осведомленность в немецкой культурной жизни была исключительно глубокой. Он был тесно связан с философской традицией и эстетикой Германии XIX–XX вв. Прежде всего имеются в виду теория одежды (Bekleidung) Г. Земпера, «принцип в одежде» («das Prinzip in Bekleidung») А. Лооса<sup>13</sup>. Обращаясь к творчеству Гёте, ученый выделяет слагаемые архитектурной постройки – «ядро здания» и его оболочку (одежда)<sup>14</sup>. «Всякая живая трехмерная форма в природе, наша собственная личность, наконец, всякое произведение зодчества разлагается нашим дуалистическим сознанием на материальную, более или менее субстанциальную оболочку и на облакаемое ею более или менее субстанциальное духовное ядро, причем центр тяжести переносится то на одно, то на другое, в зависимости от двух основных уклонов миропонимания. Один видит в форме нечто устойчивое, [...] как бы вылепленное

снаружи, не необходимо заключающее в себе еще нечто другое, другой – некоторую динамическую сущность, создающую в процессе своего развития адекватную себе в данный момент оболочку. Однако в нас есть глубокое интуитивное знание, выражающее самую суть творчества как такового и гласящее словами Гётевской мудрости “Natur hat weder Korn noch Scheide. Alles ist sie mit einem Male” [Природа не знает ни ядра, ни оболочки. Она – то и другое одновременно]. [...] остается лишь целостный, индивидуальный и неделимый организм»<sup>15</sup>. Важное значение – в связи с «ядром» и «оболочкой» – имело представление об «органическом». Это емкий и важный термин для эстетики XX века. Он соотносится с древней герменевтической традицией изучения текста *extinsecus et intinsecus*, с теорией «органического мышления» мудрецов Талмуда. Понятие «органическое» разрабатывали немецкие просветители: оно включало «пластическое» начало. В термине «органическое» выражены представления натурфилософов XVIII–XIX вв. о некоей активной созидательной целостности. Она имеет как творческое, так и чисто биоморфное значение. Историю вопроса об органическом рассмотрел Гердер<sup>16</sup>. Ему принадлежит понятие *die bildende Natur* (образующая природа). Гёте развил универсальное понятие органического. Его теория обрела продолжение в философии немецкого романтизма. «Органическое» может пониматься и как метафора роста, жизни и как некая автономная «самотворящая» сущность. Оно воплощает представление о целостности. Гёррес разрабатывал свою «органомию» как «науку

<sup>11</sup> Там же. – С. 220.

<sup>12</sup> Там же. – С. 249.

<sup>13</sup> Loos A. *Ins leere Gesprochen*. – Berlin: Verlag Der Sturm, 1921. – S. 108–113.

<sup>14</sup> Габричевский А.Г. Указ. соч. – С. 402–429.

<sup>15</sup> Там же. – С. 468–469.

<sup>16</sup> Гердер И.Г. *Идеи к философии истории человечества* / пер. с нем. и прим. А.В. Михайлова, отв. ред. А.В. Гулыга. – М.: Наука, 1977. – С. 653. – (Серия: «Памятники исторической мысли»).

о целом»<sup>17</sup>. В искусствознании этим понятием оперировали Г. Вельфлин, А. Шмарзов, А. Ригль и др. «Органическое» в философском своем понимании просуществовало вплоть до первых десятилетий XX в.<sup>18</sup>. В художественной речи осталось слово «соприродное». Оно наиболее близко по значению к философскому термину.

Для многих сторон художественного формообразования синтез естественного / искусственного, органического / механического играет основополагающую роль. Архитектура, скульптура имеют объемно-пространственное бытие и подчинены законам механики. Габричевский писал: «Архитектура – выражение органических функций механизма. Скульптура – выражение механических функций организма»<sup>19</sup>. Оба эти понятия – «организм» и «механизм» – аксиологически окрашены. Они являются носителями различных ценностных характеристик. «Органическое» здесь понимается как синоним естественного, имманентного, живущего по внутренним законам. Но и понятие механизма как логичного «работающего» создания человека тоже освящено традицией. Так, в «De arte graphica» Ш.-А. Дюфренуа (1667) говорится о чистом холсте, «где необходимо расположить весь механизм (если можно так выразиться) картины»<sup>20</sup>. По мнению Д. Аррасса, механизм «подразумевает

замысел “целостного ансамбля”, наиболее духовную сферу творческой деятельности художника»<sup>21</sup>. Объекты воспринимаются, с одной стороны, как естественные, почти «природные» явления. С другой, обнаруживают умопостигаемость, построенность, т. е. сочетают в себе черты организма и механизма. Первое позволяет архитекторам общаться с человеком как с живым существом. В архитектурном конструктивизме органическое и механическое воспринимались как силы дружественные. В частности, М.Я. Гинзбург писал: «...механические законы статики и механики, благодаря нашему восприимчивому опыту, одушевляются до жизненных сил органического мира...»<sup>22</sup>. Собственно, и сами конструктивные силы ассоциируются с переживаниями внутреннего мира человека. Благодаря чему и создается «**органический мир формы** [выделено автором], делающий ее близким и понятным существом»<sup>23</sup>.

В 20–30-е годы XX в. в центре дискуссий стоял вопрос о социальной, межличностной природе сознания, познания, культуры и истории. Речь идет о степени участия личности в семиотических и эстетических процессах. Проблема становится особенно актуальной в связи с растущим *интересом к биографии и автобиографии*. Классическим примером была «Поэзия и правда: из моей жизни» (1831) Гёте<sup>24</sup>. Соединение

<sup>17</sup> См.: Гёррес Й. Афоризмы об органономии // Эстетика немецких романтиков / сост., пер., вступ. ст. и коммент. А.В. Михайлова. – М.: Искусство, 1987. – С. 202–205.

<sup>18</sup> См. понятие «органическое» в кн: Словарь художественных терминов Г.А.Х.Н. 1923–1929 / под ред. И.М. Чубарова. – М.: Логос-Альтера, Ессе Ното, 2005. – С. 304. – (Серия: «Архив сегодня»).

<sup>19</sup> Габричевский А.Г. Указ. соч. – С. 201.

<sup>20</sup> Цит. по: Арасс Д. Деталь в живописи / пер. с фр. Г.А. Соловьевой, Д.И. Захаровой; науч. ред. и обраб. текста С.Ф. Кудриковой. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – С. 196. – (Серия: «Художник и знаток»).

<sup>21</sup> Там же. – С. 196.

<sup>22</sup> Гинзбург М.Я. Стиль и эпоха. Проблемы современной архитектуры. – М.: Госиздат, 1924. – С. 113.

<sup>23</sup> Там же. Для понятийного аппарата Гинзбурга весьма характерны такие выражения, как «конструкция организма». – С. 111, 129. Раздел VI носит название «Промышленные и инженерные организмы».

<sup>24</sup> Программа восприятия, намеченная Гёте в предисловии, предопределила отношение к его творчеству позднейших читателей и также длительную практику немецкого литературоведения. Провозглашенные Гёте принципы воплотились в

телесности и духовности немецкий философ Г. Зиммель вообще считал важнейшей проблемой культуры. Он писал: «Чем более субъект его наполнялся мировой субстанцией, чем более и вернее отражалось в нем бытие, тем более сам он становился объектом, тем родственнее, тем подчиненней становился он самому объективному бытию. Двойной смысл "образования" таким образом оправдался: тем, что он, участвуя, исследуя, творя, сам себя образовывал, "образовывался", т. е. оформляя свой субъект в объективный образ, которым он не только был, но который противостоял ему как уже оформленное содержание»<sup>25</sup>. Автору исследования о Гёте принадлежит также книга о Рембрандте. Г. Зиммель отмечает творческую установку великого Рембрандта: невозможность в портрете отделить душу от тела. Художник прилагал усилия к изображению этого единства. Для его выражения он имел несравнимую с другими живописцами способность<sup>26</sup>.

Биографии «Гёте» (1913) и «Рембрандт» (1916) были опубликованы в России в переводе А.Г. Габричевского. Внимание автора сосредоточено на том, как биографическая личность становится поэтической, художественной. Зиммель называет это «метафизическим счастьем существования Гёте: гармония или параллельность сознательного личного бытия и саморазвития с предметной картиной

---

ряде исследований, построенных по типу «жизнь и творчество». См., например: Boyle N. Goethe. Der Dichter in seiner Zeit: in 2 Bd. / Aus dem engl. übers. von H. Fliessbach. – München: Verlag C.H. Beck, 1995. – Bd. 1. – 887 s. Характерны названия глав: «Anfänge eines Dichters», «Ortwechsel».

<sup>25</sup> Зиммель Г. Гёте / пер. с нем. А.Г. Габричевского. – М.: ГАХН, 1928. – С. 178.

<sup>26</sup> Simmel G. Das Problem des Porträts // Simmel G. Zur Philosophie der Kunst: Philos. und kunstphilos. Aufsätze. – Potsdam: Kiepenheuer, 1922. – 173 S.

структуры вещей»<sup>27</sup>. Говоря об отношении Гёте к «гомеровскому вопросу», Зиммель замечает: «Еще под впечатлением Вольфа он формулирует единство Гомера прежде всего как нечто совершенно идеальное, как внутреннюю, органически-художественную ценностную форму..., гипотеза Вольфа для него ложна, потому что она разрывает единство, эту императивную категорию бытия и искусства»<sup>28</sup>.

Образ автора, его отношение к произведению исследуются Г.О. Винокуром. В 1924 г. он читает доклад «Проблема литературной биографии» на секции художественной словесности в Институте истории искусств. В ГАХН представляет доклад «Биография как научная проблема». Вопрос об индивидуальности, порождающей художественный текст, обсуждается в МЛК. В 1925 г. П.Г. Богатырев и Б.М. Томашевский выступают с материалами о биографии. Томашевский ранее опубликовал статью на эту тему<sup>29</sup>. Для Г.О. Винокура биография является независимой наукой, с собственным предметом изучения. В докладе, предшествующем книге, он призывает считать ее культурно-историческим фактом, специфической сферой творчества. Содержанием биографии не является просто личная жизнь человека и его психология. Биография воспринимается как форма творчества наряду с искусством, политикой, наукой и философией. Подобное понимание отсылает к книге «Жизненные формы» («Lebensformen», 1914) немецкого философа и психолога Э. Шпрангера<sup>30</sup>. Личность

<sup>27</sup> Зиммель Г. Указ. соч. – С. 67.

<sup>28</sup> Там же. – С. 77.

<sup>29</sup> Томашевский Б.М. Литература и биография // Книга и революция. – М; Пг., 1923. – № 4. – С. 6–9.

<sup>30</sup> Spranger E. Lebensformen. Geistwissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit. –

изучается не в эволюции, но в динамичных формах ее развития. Эволюция – род борьбы между разными характеристиками: исключение одних в пользу других, движение центростремительных и центробежных сил. Развитие – это некое аристотелевское «актуальное единство». Г.О. Винокур дает лингвистическое определение: «Ведь с этой точки зрения развитие есть не что иное, как синтаксис, в самом точном и даже буквальном значении этого термина»<sup>31</sup>. Таким образом, последовательность является не хронологической, а синтаксической. Происходит углубление в структуру, понимаемую и изучаемую как комплекс связей, подлежащий развертыванию. Эта идея станет одной из наиболее актуальных для современной науки.

В компаративистике важно обсуждение опосредующих культурных и психологических «звеньев» между текстом-источником и творчеством авторов следующих поколений. Опосредующим звеном между Гёте и рецепцией биографического жанра является творчество Бергсона. Идеи Бергсона оказали исключительное воздействие на интеллектуально-художественные круги молодой Европы и России<sup>32</sup>. Уже в первой большой работе философа – в диссертации «Опыт о непосредственных данных сознания» (*Essai sur les données immédiates de*

3 verb. Aufl. – Halle (Saale): Niemeyer, 1922. – 403 s.

<sup>31</sup> Винокур Г.О. Биография и культура. – М.: ГАНХ, 1927. – С. 33. – (Труды Государственной академии художественных наук, филос. отд., вып. 2).

<sup>32</sup> В очерке «Мои воспоминания о Викторе Гофмане» (цикл «Памяти», 1917) Брюсов замечал: «...сам я испытал в гораздо большей степени влияние литератур романских, на первом месте — французской, потом итальянской». – Брюсов В.Я. Из моей жизни. Автобиографическая и мемуарная проза / сост., подг. текста, послесл. и коммент. В.Я. Молодякова. — М.: ТЕРРА, 1994. — С. 184.

*la conscience*», 1888) – содержатся размышления о свободе и глубинном «Я». Дискурс Бергсона отличался от рассудочности метафизических или позитивистских сочинений конца XIX в. Обращаясь к сопоставлению философии и искусства, он пишет: «Наша личность поднимается, растет, зреет постоянно. Каждый момент прибавляет нечто новое к тому, что было раньше. Более того, это не только новое, но и непредвиденное»<sup>33</sup>. Проблема метаморфоз, превращений связана с ключевыми идеями в искусстве модерна и символизма. Однако за таким сложным смешением стилей и направлений трудно последовательно проследить источники заимствований. Тем более одни стили оказываются инспирированными другими (так нередко бывает в истории литературы).

«Внутренняя форма» в искусстве портрета. Участники МАК исследуют онтологический статус образа и символа. На них оказали влияние идеи Г. Зиммеля: о видимом, о наглядности, об отношениях живописи и психологии, тела и души. А.Г. Цирес строит свою работу о структуре портрета по модели изучения поэтического слова в МАК: «Портрет из изображения личности становится изображением ее нозматикки, изображением мира сквозь личность»<sup>34</sup>.

Портрет в публичном экспонировании, словно мост, связывает духовное пространство личности и ее общественную миссию. Прежде чем создать портретную личность, художник находит композиционную схему изображаемого человека. Если она отвлечена от картины-личности, то делается кари-

<sup>33</sup> Бергсон А. Творческая эволюция / пер. с франц. В.А. Флеровой, пер. сверен И.И. Блауберг, И.С. Вдовиной. – М.: Кучково поле, 2006. – С. 43.

<sup>34</sup> Цирес А.Г. Язык портретного изображения // Искусство портрета / под ред. А.Г. Габричевского. – М.: ГАНХ, 1928. – С. 86–158.

катурой. Изобразительная и экспрессивная композиция карикатуры разрушает тектонику личности. 7 февраля 1926 г. Н.М. Тарабукин читает доклад «Портрет как стилистическая форма» Комиссии по изучению художественной формы философского отделения ГАХН<sup>35</sup>. Габричевский выступил со своим докладом 12 мая 1926 г. Он создает оригинальную концепцию художественного предмета. Ученый выделяет в его структуре внутреннюю форму как динамическое средоточие и внешние чувственные формы, которые воспроизводят строй внутренних форм. В работе «Портрет как проблема изображения» ученый анализирует изобразительные, конструктивные и экспрессивные приемы. Он рассматривает их функциональное взаимодействие, составляющее структуру образа. Центральной идеей сборника «Искусство портрета» становится «автопортретность портрета». Именно формы – «выражение» и «отображение» личности художника, создавшего портрет, – рассматриваются в качестве «автопортретного» компонента живописного образа. Для членов МЛК произведение живописи является системой конвенциональных знаков. Оно подобно слову. Спустя десятилетия Н.Н. Волков возвратится к этим идеям в фундаментальном труде «Цвет в живописи». Он рассматривает цвет как знак и слово языка живописи<sup>36</sup>. Форма живописи возникает из встречи двух индивидуальностей – художника и его модели, связана с биографией.

Для кружковцев использование лексики живописцев имеет методологический

<sup>35</sup> Ср.: Тарабукин Н.М. Опыт теории живописи. – М.: Всероссийский Пролеткульт, 1923. – 69 с. В сборнике «Искусство портрета» опубликована работа Н.М. Тарабукина «Портрет как проблема стиля».

<sup>36</sup> Волков Н.Н. Цвет в живописи / под ред. И.А. Шкирич. – М.: Искусство, 1984. – 320 с.

смысл. Метафизический символизм, эстетический гнозис с необходимостью предполагают систему взаимных отсылок. Не случайно Ф.А. Степун, рассуждая о живописном портрете «фаустовской души», укажет на ее музыкальную суть<sup>37</sup>. Интерес к живописи и театру сказался на практике и осмыслении портретирования как опыта философского «делания». Члены кружка возвращаются к изучению портрета, чтобы заново открыть личное начало в искусстве и в жизни<sup>38</sup> в свете теории психоисторизма. В ней утверждается связь истории становления «Я» и эволюции пластических искусств. Методология психоисторизма позволяет увидеть единство процессов в истории сознания, в становлении языка (синтаксиса, грамматики) и в развитии живописи. Традиция изучения формы будет продолжена в теоретических работах В.В. Кандинского о принципе «внутренней необходимости», Вяч.И. Иванова – о формах зиждущих и формах созижданных, в исследованиях А.Г. Габричевского. Кандинский писал о тексте как пространственной картине. На его взгляд, Гёте дал убедительный анализ художественных явлений, расположенных как бы на «ничьей земле»: между литературой и пластическими искусствами. Он культивирует тот жанр теоретического рассуждения, который обозначается итальянским словом *paragone* («сравнение»). Начиная с сочинений Леонардо да Винчи, получают распространение подробные сопоставления свойств и достоинств разных видов искусства. Живопись сравнивается со скульптурой, с поэзией или – по следам Го-

<sup>37</sup> Степун Ф.А. Сочинения / сост., вступ. ст., примеч. и библиография В.К. Кантора. – М.: РОССПЭН, 2000. – С. 90.

<sup>38</sup> Жинкин Н.И. Портретные формы // Искусство портрета / под ред. А.Г. Габричевского. – М.: ГАХН, 1928. – С. 7–52.



рация – с музыкой. Завязывается спор ученого человека с умным человеком о том, что объединяет изображение, звук и слово. Как говорил Кандинский, «в этом бросающемся в глаза родстве, вероятно, выросла идея Гёте, что живопись должна выработать свой контрапункт, генералбас»<sup>39</sup>. Гёте использует прием экфрасиса, блистательно разработанный (являющийся, в сущности, жанром) в эллинистическом письме. Поэтическая программа дана в ряде «зримых» картин при помощи словесного изображения произведений искусства. В живописи Серебряного века важно понятие человеческого сочувствия – филантропон. Художник в творческом процессе замещает зрителя, провоцируя его занять позицию творца. Зритель мыслится как философ. Углубленный созерцатель и актер, он демонстрирует идеальное созерцание, предъявляет требования к человеку реальному.

*Морфология языка.* Серебряный век русской культуры проявлял интерес к «живому»: оно сопротивляется концептуализации. Живое слово, живой смысл были предметом внимания и исследования лингвистов, философов, художников. В начале 1920-х годов будущий создатель физиологии активности (психологической физиологии) Н.А. Бернштейн занялся изучением «живого движения». Модель языка МЛК является попыткой проникнуть во внутреннюю форму живого движения. Слово «интроецируется» в формы действий, образов, аффектов человека. Для подобного слова уже имелись названия: *Σπόρος λογόντο* («семенной логос» в античной философии), «*der lebendige Keim der endlosen Formationen*» («живой зародыш нескончаемых форма-

<sup>39</sup> Кандинский В.В. О духовном в искусстве (Живопись). – Л.: Фонд «Ленинградская галерея», 1990. – С. 28.

ций») Гумбольдта, «*die Morphologie der Sprache*» («морфология языка») Гёте<sup>40</sup>.

Московские «формалисты», следуя Гёте, назвали «морфологическим» свой метод изучения природы, эстетических качеств искусства. Р. Якобсон писал: «Поэзия есть язык в его эстетической функции. Таким образом, предметом науки о литературе является не литература, а литературность, т. е. то, что делает данное произведение литературным произведением»<sup>41</sup>. Одна из главных тем натурфилософии – первенство синтетической науки перед аналитической. Греческие атомисты трактовали химическое понятие *συγγένεια* (сродство) как «симпатию», «склонность к объединению», «причину соединения атомов». Знаменитый тезис Гумбольдта: язык – «энергейя» (*ενεργεια*), а не «эргон» (*εργον*), деятельность, а не продукт. Опираясь на авторитет Гёте, Якобсон переводил *Wahlverwandtschaft* французским словосочетанием «*convergence de développement*» – конвергенция в развитии<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> Филология располагает здесь своей, особо значимой для нашей темы традицией. Б.М. Эйхенбаум предпочитал «морфологический метод» двусмысленному «формальному». – Эйхенбаум Б.М. О прозе: сб. ст. / сост. и подгот. текста И.Г. Ямпольского; вступ. ст. Г.А. Бялого. – Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. – С. 75.

См. также: Реформатский А.А. Опыт анализа новеллистической композиции. Московский кружок ОПОЯЗ. – М.: Проф. тех. школа полиграф. производства, 1922. – Вып. 1. – 20 с.; Пропп В.Я. Морфология сказки / Гос. ин-т истории искусств. – Л.: Academia, 1928. – 152 с. – (Вопросы поэтики; Вып. XII).

<sup>41</sup> Якобсон Р.О. Работы по поэтике / сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова, вступ. ст. В.В. Иванова. – М.: Прогресс, 1987. – С. 275. – (Серия: «Языковеды мира»).

<sup>42</sup> Якобсон Р.О. О теории фонологических союзов между языками. Доклад на IV международном Конгрессе лингвистов: (Копенгаген, август 1936 г.) // Якобсон Р.О. Избранные работы. – М.: Прогресс, 1985. – С. 92–104.

Знание в естественных науках как индуктивное обобщение фактов всегда является лишь вероятно-гипотетическим. Эти научные идеи включаются в современные контексты, обретают в них новое философское, методологическое звучание. Немецкий эпистемолог Г. Фолмер (имеющий многочисленных последователей) разрабатывает концепцию научного познания как «гипотетического реализма»<sup>43</sup>. Оперирование разными стилями является родом сциентизма. Последний заключается не только в упоминаниях Эйнштейна и стремлении создать поэзию, имеющую сходство с новой математикой. Главное – в активном привлечении гуманитарных знаний: истории, языкознания, филологии. Эта тенденция к сциентизму была общей для всей художественной культуры начала XX в. Она проявилась и в деятельности кружковцев, пытавшихся применить законы точных наук.

Философская рецепция формирует особую (кросс-культурную) разновидность коммуникативной реальности. Воспринимаемые идеи того или иного мыслителя образуют основу, вокруг которой складывается «разговор». Динамика контекста такого разговора позволяет, с одной стороны, прояснить и осмыслить все богатство (или ограниченность) воспринимаемых идей. С другой – лучше понять историческое содержание конкретной социокультурной реальности, в которой имеет место исследуемая рецепция. Г. Шпет писал об условиях восприятия слова и речи: симпатическое понимание адресатом говорящего, включенность говорящего в самочувствие и ми-

роощущение адресата<sup>44</sup>. В случае философской рецепции это может быть распространено на философское понятие и философскую концепцию.

*Религиозный опыт в гуманитарном проекте.* Наибольшее развитие лингвофилософские концепции получают в эстетической и религиозной сфере. На этом дискуссионном поле (слово как центральная философская проблема) сталкиваются между собой два альтернативных понимания: религиозно-философское и научно-философское. Кружковцы не могли основательно заниматься решением данной задачи. Дело даже не в эпохе. Имелись другие факторы, отделявшие их мысль от религиозной проблематики. Во-первых, негативное отношение к поверхностным сближениям «переживания» (Erlebnis) как понятия и реалии религиозной сферы. Зрение верующего априорно распределяет вещи. Они включаются в божественный план мира, дают возможные доказательства существования Бога. Религиозный опыт – гетерогенная сфера: он образует единство с опытом социальным, эмоциональным и т. д. Возникает смешение языков, при котором теологические понятия используются в качестве средства истолкования философских проблем. Для религиозных размышлений характерна замена аргументации императивной риторикой. Во-вторых, сложный характер личной религиозной позиции. Кружковцы оставались на периферии нестроного религиозного мышления, но были внимательны к феномену религиозности: Дары Святого Духа – Премудрость, Разум, Знание, Совет – относятся к умственным видам деятельно-

<sup>43</sup> Фолмер Г. Эволюционная теория познания: врожденные структуры познания в контексте биологии, психологии, лингвистики, философии и теории науки / пер. с нем. и общ. ред. проф. А.В. Кезина. – М.: Интер Национес, 1998. – С. 53–56.

<sup>44</sup> Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты // Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры / отв. ред.-сост. Т.Г. Щедрина. – М.: РОССПЭН, 2007. – С. 250. – (Серия: «Российские Прошлые»).

сти. В-третьих, принципиальное решение не подменять научный анализ исповеданием веры, подчеркнуто конфессиональным. При этом участники кружка включали опыт веры в орбиту языковой дескрипции. И здесь необходимо отметить близость их теорий к «Вюрцбургской школе». Выдающийся немецко-австрийский психолог и лингвист К.Л. Бюлер является автором фундаментального труда «Теория языка» («Sprachtheorie», 1934)<sup>45</sup>. В третьей главе «Поле символов языка и назывные слова» («Das Symbolfeld der Sprache und die Nennwörter») язык рассматривается в контексте религиозных проблем. Ученый утверждает, что мысль невозможна без ее конкретного знакового обозначения.

Таким образом, приоритетным для членов МЛК становится вопрос о языке (языках) как средстве артикуляции содержания. В духе представлений Гёте тексты имеют морфологическую ясность. Вызревание культурной потребности в рефлексии и создание концептуального языка – двуединый процесс. Состояния и чувства становятся артикулированной мыслью. Метод интерпретации слов-понятий предполагал выявление всех смыслов. Кружковцы интерпретировали, оценили их на основе высокой филологической культуры и с человеческой отзывчивостью, предполагаемой ею. Слову «гёттерномия» они создали вечный литературный приют.

### Литература

*Арасс Д.* Деталь в живописи / Д. Арасс; пер. с фр. Г.А. Соловьевой, Д.И. Захаровой; науч. ред. и обраб. текста С.Ф. Кудриковой. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – 464 с. – (Серия: «Художник и знаток»).

<sup>45</sup> Bühler K.L. Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache von K. Bühler. Mit 9 Abb. und 1 Tafel. – Yena: Fischer, 1934. – 434 s.

*Бергсон А.* Творческая эволюция / А. Бергсон; пер. с франц. В.А. Флеровой, пер. сверен И.И. Блауберг, И.С. Вдовиной. – М.: Кучково поле, 2006. – 384 с.

*Брюсов В.Я.* Из моей жизни. Автобиографическая и мемуарная проза / Валерий Брюсов; сост., подг. текста, послесл. и коммент. В.Я. Молякова. – М.: ТЕРРА, 1994. – 268 с.

*Винокур Г.О.* Биография и культура / Г.О. Винокур; Труды Государственной академии художественных наук, филос. отд., вып. 2. – М.: ГАХН, 1927. – 86 с.

*Волков Н.Н.* Цвет в живописи / Н.Н. Волков; ред. И.А. Шкирич. – М.: Искусство, 1984. – 320 с.

*Габричевский А.Г.* Морфология искусства / А.Г. Габричевский; сост., введ., прим. и коммент. Ф.О. Стукалова-Погодина. – М.: Аграф, 2002. – 864 с.

*Гердер И.Г.* Идеи философии истории человечества / И.Г. Гердер; пер. с нем. и примеч. А.В. Михайлова, отв. ред. А.В. Гулыга. – М.: Наука, 1977. – 704 с. – (Серия: «Памятники исторической мысли»).

*Гёппес Й.* Афоризмы об органичности / Й. Гёппес // Эстетика немецких романтиков; сост., пер. вступ. ст. и коммент. А.В. Михайлова. – М.: Искусство, 1987. – С. 202–205.

*Гинзбург М.Я.* Стиль и эпоха. Проблемы современной архитектуры / М.Я. Гинзбург. – М.: Госиздат, 1924. – 238 с.

*Грюбель Р.* «Красноречивей слов иных / Немые разговоры». Понятие формы в сборнике ГАХН «Художественная форма» (1927) в контексте концепций Густава Шпета, русских формалистов и Михаила Бахтина / Р. Грюбель // Логос. – № 2 (75). – 2010. – С. 11–34.

*Густав Шпет.* Жизнь в письмах. Эпистолярное наследие; сост., коммент., археогр., вступ. ст. Т.Г. Щедриной. – М.: РОССПЭН, 2005. – (Серия: «Российские Пропилеи»).

*Жинкин Н.И.* Портретные формы / Н.И. Жинкин // Искусство портрета; под ред. А.Г. Габричевского. – М.: ГАХН, 1928. – С. 7–52.

*Зиммель Г.* Гёте / Г. Зиммель; пер. с нем. А.Г. Габричевского. – М.: ГАХН, 1928. – 264 с.

Кандинский В.В. О духовном в искусстве (Живопись) / В.В. Кандинский. – Л.: Фонд «Ленинградская галерея», 1990. – 66 с.

Матурана У.Р. Древо познания. Биологические корни человеческого понимания / У.Р. Матурана, Ф.Х. Варела; пер. с англ. Ю.А. Данилова. – М.: Прогресс-традиция, 2001. – 224 с.

Словарь художественных терминов ГАХН. 1923–1929 / под ред. И.М. Чубарова. – М.: Логос-Альтера, Ессе Ното, 2005. – 504 с. – (Серия: «Архив сегодня»).

Степун Ф.А. Сочинения / Ф.А. Степун; сост., вступ. ст., прим. и библиограф. В.К. Кантора. – М.: РОССПЭН, 2000. – 1000 с.

Тарабукин Н.М. Опыт теории живописи / Н.М. Тарабукин. – М.: Всероссийский Пролеткульт, 1923. – 69 с.

Томашевский Б.М. Литература и биография / Б.М. Томашевский // Книга и революция. – М.: Пг., 1923. – № 4. – С. 6–9.

Щедрина Т.Г. Архив эпохи: тематическое единство русской философии / Т.Г. Щедрина // М.: РОССПЭН, 2008. – 391 с. – (Серия: «Российские Прописки»).

Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г.Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры / Г.Г. Шпет; отв. ред.-сост. Т.Г. Щедрина. – М.: РОССПЭН, 2007. – С. 173–323. – (Серия: «Российские Прописки»).

Цирес А.Г. Язык портретного изображения / А.Г. Цирес // Искусство портрета; под ред. А.Г. Габричевского. – М.: ГАХН, 1928. – С. 86–158.

Эйхенбаум Б.М. О прозе: сб. ст. / Б.М. Эйхенбаум; сост. и подгот. текста И.Г. Ямпольского; вступ. ст. Г.А. Бялого. – Л.: Худ. лит., Ленингр. отд-ние, 1969. – 501 с.

Якобсон Р.О. О теории фонологических союзов между языками. Доклад на IV международном Конгрессе лингвистов: (Копенгаген, август 1936 г.) // Избранные работы / О.Р. Якобсон. – М.: Прогресс, 1985. – С. 92–104.

Якобсон Р.О. Работы по поэтике / О.Р. Якобсон; сост. и общ. ред. М.А. Гаспарова, вступ. ст. В.В. Иванова. – М.: Прогресс, 1987. – 460 с. – (Серия: «Языковеды мира»).

Boyle N. Goethe. Der Dichter in seiner Zeit: in 2 Bd. / N. Boyle; [aus dem engl. übers. von H. Fliessbach]. – München: Verlag C.H. Beck, 1995. – Bd. 1. – 887 s.

Bühler K.L. Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache von K. Bühler. Mit 9 Abb. und 1 Tafel / K.L. Bühler. – Jena: Fischer, 1934. – 434 s.

Loos A. Ins leere Gesprochen / A. Loos // Berlin: Verlag Der Sturm, 1921. – 167 s.

Simmel G. Das Problem des Porträts // Simmel G. Zur Philosophie der Kunst: Philos. und kunstphilos. Aufsätze / G. Simmel // Potsdam: Kiepenheuer, 1922. – 173 s.

Spranger E. Lebensformen. Geistwissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit / E. Spranger // 3 verb. Aufl. – Halle (Saale): Niemeyer, 1922. – 403 s.