

незаконченной и бездейственной, или, еще хуже, просто-напросто подменять ее каким-нибудь аспектом своего собственного малого «я»; и «я» это проявляется в проекциях относительных и фрагментарных, которые, хоть они до известной степени поражают и трогают воображение слушателей, выражают лишь неопределенные пожелания и волнения этого духовно еще непреображенного «я». Напротив, поэт, себя забывший, ищущий красоту, которая его превосходила бы, достигает с большим успехом той же главной цели, т. е. оставить миру свою новую незаменимую весть. Субъективисты предпочитают распространять и интерпретировать голоса своего мутного омуты вместо того, чтобы из настоящей глубины выуживать редкую жемчужину; но море, ревнивый страж своей тайны, выносит на берег лишь горькие волны, мокрые водоросли и разноцветные раковины.

Предшественниками нашей «атомической эры» можно в области искусства считать Пикассо и Пиранделло, которые пытались разложить синтетическое созерцание *forma formans* посредством аналитического разбора его составных частей.

III

Форма зиждущая есть энергия (ἐνέργεια), которой свойственно проникать сквозь все границы и изливаться вовне. Мы воспринимаем в «опусе» (ἔργον) не только манифестацию созижденной формы, но и действие *forma formans*. Искусство есть сообщение формы зиждущей чрез посредство формы созижденной. Сообщение есть поистине сообщение, т. е. общение; через посредство формы созижденной *forma formans* передает энергию свою чужой душе и вызывает в ней соответственное зиждательное движение. Подлинно понять великое произведение искусства — значит подлинно пережить тот зиждательный акт, который продолжает в нем действовать, предоставляя ему дышать и распространять вокруг себя веяние и ритм своей тайной жизни. Образ Зевса, каким он представлен в первой книге «Илиады», вел руку Фидия своею зиждательной формой, каковая форма сообщается и человеку, созерцающему изваяние царя богов. Согласно свидетельству античных олимпийских пилигримов тот, кто видел Фидиево изваяние Зевса, становится равным, по благодатной силе восхищения, посвящаемым в Элевсинские мистерии, после чего в течение всей своей земной жизни он не сможет уже почувствовать себя несчастным. Итак: искусство формует души; отсюда — два следствия: во-первых не нарочитая, не предполагаемая раньше, тесная связь искусства с жизнью и, во-вторых нравственная ответственность поэта или художника, размеры которой пропорциональны его дарованию.

В стихотворении, озаглавленном «Постоянное в Изменчивом», Гете задумывается над течением одной долгой человеческой жизни. Все, что окружало человека в разные периоды его существования и было ему дорого, прошло, исчезло, изменилось, и сам он изменился до такой степени, что с трудом узнает себя в прежнем изображении:

Где уста, чей пламень верный
Встречных милых уст искал?
Ноги, что тропю серны
Прядали по кручам скал?
(...)

И в местах, где лик мелькнувший
С именем твоим слиян,
Ах, то звук волны плеснувшей,
Ускользнувшей в океан!

Торжеством смерти представляется такое непрестанное следование феноменов, прогоняющих и уничтожающих друг друга. Но дух преодолевает распадающуюся связь событий и времен, увековечивая в мимоидущем мгновении его подлинную значимость. Все пережитое воскрешается в осознавшем себя единстве своей «изначально запечатленной формы» («Geprägte Form, die lebend sich entwickelt»).

Сознание благодати такого преодоления даровано человеку Музами, научившими его узнавать в искусстве «морфологическую форму». Примененная к жизни *forma formans* раскрывается как принцип личности.

Печатается по изданию:

Иванов Вяч. Собр. соч. / Пер. с итал. О. Дешарт. Брюссель, 1979. Т. III. С. 675–682.

Комментарий (Ю.С. Степанов):

...*Поэзия есть искусство*... — Противопоставление поэзии — искусства, соприродного музыке, в отличие от «литературы» — есть результат Новейшего времени, в частности искусства Авангарда.

...*Если б это случилось..., то, разумеется, не познавательная, а эстетическая сторона его произведений обеспечила бы ему место в области искусства*. — Тут несколько странным кажется видеть заботу такого Автора, как Вяч. Иванов, об «обеспечении какого-либо места в области искусства». Но это говорит о том, что он все еще привязан к повседневной полемике в связи с искусством. Впрочем, о той же говорит и его фраза ниже — «Некоторые метафизики стали различать понятия *natura naturans* и *naturata*».

...*Разум красота*» *определяется как «сияние формы»*... — Пожалуй, еще более общее, и, следовательно, более верное, понимание формы в этой связи, нежели «формы в искусстве», мы находим в явлении так называемых Фракталов — объединенных единством явлений искусства, языка и материальной жизни в природе (например, эволюции больших сообществ живых организмов). Термин фрактал введен первоначально математиком Бенуа Мандельбротом (см.: *Benoit Mandelbrot. Les Objets Fractal. Paris, Flammarion, 1995*) — Термин *natura naturans* и *natura naturata*, по аналогии с которым введен здесь и термин самого Автора, в Заголовке восходит к Схоластам Средних веков, и более непосредственно к «Этике» Бенедикта Спинозы (I, 29): «...Я хочу изложить здесь или, лучше сказать, напомнить, что мы должны понимать под *natura naturans* (природа порождающая) и *natura naturata* (природа порожденная). Из предыдущего, я полагаю, ясно уже, что под *naturans* нам должно понимать то, что существует само в себе и представляется само через себя, иными словами, такие атрибуты субстанции, которые выражают вечную и бесконечную сущность, т. е. Бога, поскольку он рассматривается как свободная причина. А под *natura naturata* я понимаю все то, что вытекает из необходимости природы Бога, — иными словами каждого из его атрибутов, т. е. все модусы атрибутов Бога, поскольку они рассматриваются как: вещи, которые существуют: в Боге и без Бога не могут ни существовать, ни быть представляемы» (Спиноза. Этика: Избр. произведения. Т. I. М., 1957).

Фрэнсис Бэкон, который стремится сохранить термины Схоластики и придать им смысл физических данных, использует под термином *forma* свой термин «форма». Таким образом, термин Автора здесь, скорее, эклектичен.

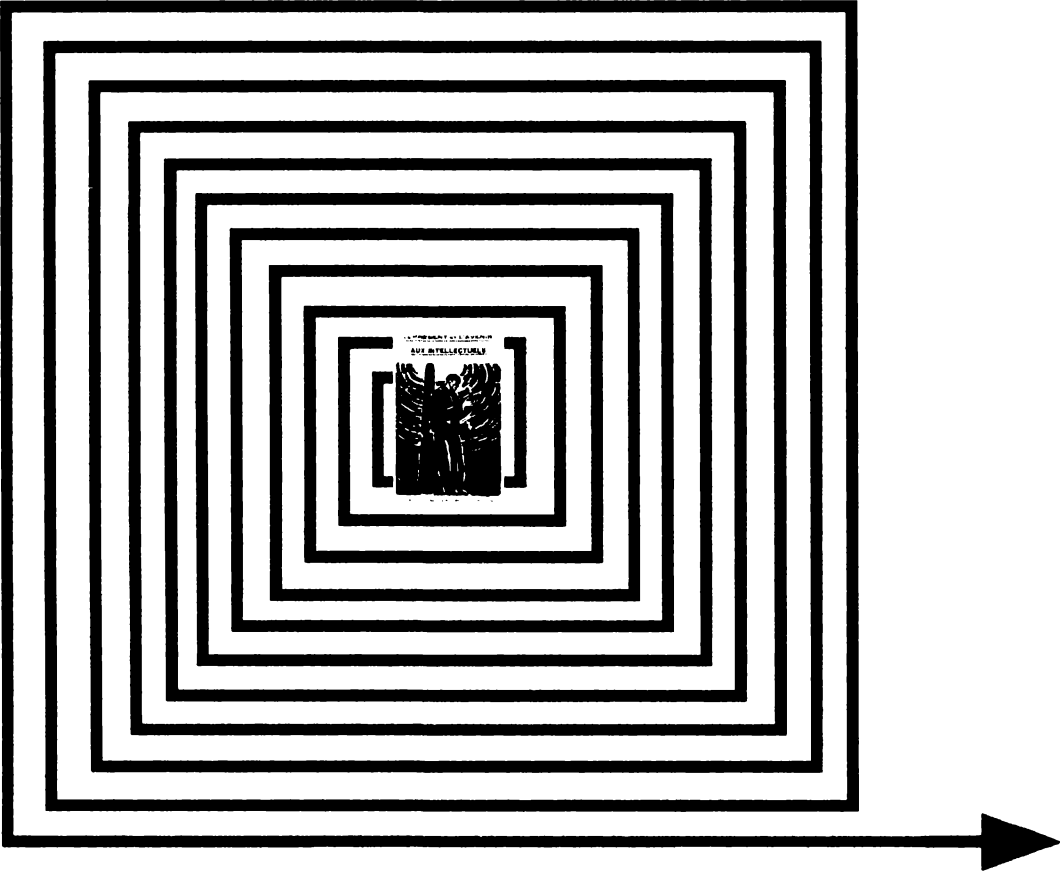
Кроме того, среди российских философов искусства сыграла свою роль запутанная полемика Джона Толанда против Спинозы, именно в связи с названными терминами. Некоторые из этих философов были склонны отождествлять эту не проясненную до конца полемику с течением художественного натурализма, с которыми они боролись (по Толанду, так называемого «пантеизма»). Таким образом, чеканное определение Вячеслава Иванова, в сущности, не является достаточно определенным.

... «*Синтетическое искусство*» — В связи с творчеством Пикассо затронуто во вступительной статье к нашей книге (и в меньшей степени в связи с Пиранделло, во вступительной статье к тексту Аполлинера) в работе Н.А. Бердяева. Кризис искусства. М., 1918.

Термины «эргон» и «энергейя» в связи с языком восходят к идеям Вильгельма фон Гумбольдта и подробнейшим образом освещены в лингвистической литературе последних десятилетий, напр.:

Постовалова В.И. Язык как деятельность: Опыт интерпретации концепции В. фон Гумбольдта.

Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. М., 1985.



**II.
ВВОД
В МИРОВОЙ
АВАНГАРД**



LE PRÉSENT ET L'AVENIR

AUX INTELLECTUELS



Manifeste aux Intellectuels. Cliché de Fr. Masereel. 1927

***Henry Barbusse. «Manifeste aux intellectuels».
Édité par les écrivains réunis. Paru en 1927.***