

Рыков Анатолий Владимирович

ИЕРЕМИЯ ИОФФЕ КАК ТЕОРЕТИК ИСКУССТВА

Статья посвящена теоретическому наследию выдающегося российского искусствоведа Иеремии Исаевича Иоффе (1888-1947). Впервые "Синтетическая история искусств" И. И. Иоффе рассматривается в контексте авангардистской теории искусства и, в частности, в связи с риторикой всёчества Михаила Ларионова и Ильи Зданевича. Выделяются два компонента теоретических построений И. И. Иоффе - "постструктуралистский" и "протототалитарный". Особое внимание уделяется концепции "первобытного социализма" И. И. Иоффе и биологическим метафорам в его творчестве.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-1/41.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 1. С. 164-169. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.011

Искусствоведение

Статья посвящена теоретическому наследию выдающегося российского искусствоведа Иеремии Исаевича Иоффе (1888-1947). Впервые «Синтетическая история искусств» И. И. Иоффе рассматривается в контексте авангардистской теории искусства и, в частности, в связи с риторикой всёчества Михаила Ларионова и Ильи Зданевича. Выделяются два компонента теоретических построений И. И. Иоффе – «постструктуралистский» и «протототалитарный». Особое внимание уделяется концепции «первобытного социализма» И. И. Иоффе и биологическим метафорам в его творчестве.

Ключевые слова и фразы: Иеремия Исаевич Иоффе; теория искусства; авангард; Илья Зданевич; Александр Богданов; политика; биологический дискурс.

Рыков Анатолий Владимирович, д. филос. н., к. искусствоведения, доцент
Санкт-Петербургский государственный университет
a.v.rykov@spbu.ru

ИЕРЕМИЯ ИОФФЕ КАК ТЕОРЕТИК ИСКУССТВА

Творчество И. И. Иоффе (1888-1947) принадлежит блестящей эпохе в интеллектуальной истории России. Одновременно с ученым в Ленинграде в 1920-1930-е годы работали Казимир Малевич и Борис Эйхенбаум, Николай Марр и Михаил Бахтин, Юрий Тынянов и Николай Пунин. Это было время формирования современной научной парадигмы, эпоха заката русского авангарда и формализма, оказавших существенное влияние на развитие западной науки и культуры во второй половине XX века. Многие явления той эпохи, уничтоженной сталинским режимом, еще ждут своего открытия. Целые пласты российского культурного пространства были репрессированы и надолго вытеснены из научного и художественного сознания. Очень часто новым интересом к забытым явлениям отечественной интеллектуальной жизни мы обязаны западным ученым, но Иеремия Иоффе пока еще остается в тени своих более известных современников.

Значительность и уникальность фигуры И. И. Иоффе определяется несколькими важными обстоятельствами. Он был одним из наиболее компетентных интерпретаторов авангарда своего времени, но его социология искусства базируется на иных, более сложных и революционных принципах, чем работы других «вульгарных социологов». Это позволило ученому деконструировать основные понятия искусствознания, применяя методологию, отчасти напоминающую современный постструктурализм. При этом И. И. Иоффе, безусловно, неотделим и от истории становления сталинизма. Его утопия легко окрашивалась в зловещие, ядовитые цвета тоталитаризма, проповедуя «антигуманизм» и человека-массу. Взгляды ученого сложились под непосредственным влиянием Александра Богданова и Вильгельма Оствальда, эмпириокритицизма и эмпириомонизма, в области социальной философии представляющих формально альтернативную сталинизму, но все же крайне вирулентную протототалитарную традицию.

Не подлежит сомнению, что Иеремия Иоффе был одним из самых значительных теоретиков искусства своего поколения. Его работы, в основном опубликованные в 1920-1930-е годы, выдерживают конкуренцию с трудами выдающихся западных искусствоведов этого периода. После смерти ученого его творческое наследие было фактически цензурировано и вычеркнуто из истории отечественной теоретической мысли. Реабилитация идей И. И. Иоффе, начавшаяся в 1980-1990-е годы, оставляет много вопросов и может быть признана неполной. Нерешенной остается и ключевая проблема «синтетической истории искусств» И. И. Иоффе – ее асинхрония (антиисторизм).

И. И. Иоффе можно отнести к тому разряду интерпретаторов искусства, чье творчество традиционно дискриминируется в рамках русской/советской культуры. Методология И. И. Иоффе, в значительной степени интеллектуалистская, отпугивает сторонников интуитивистского, непосредственного подхода к искусству. Для ученого это стало принципиальным выбором: в своей наиболее свободной от цензуры крупной работе «Культура и стиль» он отказывается от интуитивизма как идеологически коррумпированного способа восприятия искусства. Эта позиция, последовательно воплощенная в трудах ученого, самым решительным образом противопоставляет И. И. Иоффе Серебряному веку, во многом основанному на позднеромантических мифах.

Симптоматично, что И. И. Иоффе, наряду с Вальтером Беньямином, стал первооткрывателем темы милитаризма как светской религии (очерк «Война и мир в трех сюжетных планах» в книге «Синтетическое изучение искусства и звуковое кино»). Подобно Беньямину, И. И. Иоффе деконструирует ключевые понятия истории искусства как квазирелигиозные (творчество, произведение, автор, гениальность, вдохновение, бессознательное и др.). И. И. Иоффе исходил из представлений об изменчивости человеческой природы и характера художественной деятельности. Поэтому любые попытки «привязать» искусство к тем или иным «человеческим способностям», «свойствам» или режимам восприятия представлялись теоретику заведомо утопичными. У искусства, как и у человека, не может быть никакой «сущности». Попытки навязать эту «сущность» в виде, к примеру, таких определений искусства, как «интуитивное образное мышление» или «стихийное индивидуальное творчество», казались И. И. Иоффе идеологически мотивированными.

Философская терминология, сложные теоретические построения, синтезировавшие различные области гуманитарного знания, делают тексты И. И. Иоффе труднодоступными для широкой аудитории. Декларированный

автором марксизм, элементы «вульгарной социологии» в его работах не вписывались в магистральную линию эволюции русской гуманитарной науки. Теоретик соблюдает определенную дистанцию по отношению к художественному тексту: это «отчуждение» напоминает методологию русских формалистов. «Гуманитарным наукам» и несложным механизмам вчувствования И. И. Иоффе противопоставляет марксизм как набор почти технических процедур, имеющих своей целью сблизить общественные и естественные науки.

Несмотря на то, что И. И. Иоффе нельзя считать фигурой малоизвестной или (тем более) забытой, число специальных исследований, посвященных его творчеству, невелико. Актуализация его наследия в России в настоящее время осуществляется исследователями модного на Западе марксизма (А. Н. Дмитриев [3]), в том числе и в контексте теории постмодернизма Бориса Гройса (А. В. Королев [8]). Кроме того, И. Иоффе, пользующийся заслуженной репутацией одного из отцов-основателей российской культурологии (культуроведения – в его терминологии), рассматривается в связи со становлением этой дисциплины у нас (Л. А. Сыченкова [11; 12]) и на Западе (Н. Я. Григорьева [2]). Ученик И. Иоффе М. С. Каган, еще один основоположник российской культурологии, много сделал для популяризации идей своего учителя [7], но его собственные работы скорее идут вразрез с концепциями И. И. Иоффе. В силу крайне неблагоприятной внешней конъюнктуры И. И. Иоффе не удалось оставить после себя полноценной научной школы; можно сказать, что его труды не оказали существенного воздействия на развитие российской науки.

И. И. Иоффе остается одной из самых загадочных и недооцененных фигур в отечественной культуре. «Источники» и внутренние мотивы его творчества сложны, трудноуловимы и требуют дальнейших исследований. Его критика историзма, к примеру, могла основываться на ницшеанской традиции, бергсонизме и теории систем Александра Богданова. Плодотворным представляется рассмотрение концепции И. И. Иоффе в контексте истории авангарда и утопических социальных теорий начала века. Современное искусство было главной темой трудов теоретика, но влияние авангардистских концепций на становление его методологии остается малоизученным. Ясно, что утопический потенциал книг И. И. Иоффе определяется неким специфическим синтезом марксистских (социалистических) и модернистских идеологий. Весьма вероятно, что этим синтезом могло стать объединение теории всёчества Ильи Зданевича и Михаила Ларионова с концепцией утопического социализма Богданова. Иная сторона творческого наследия ученого, также, возможно, восходящая к наследию Богданова, – противостоящий «жизнестроительной» тенденции скепсис ученого по отношению к генерализирующим свойствам марксизма и «гуманитарных наук» – кажется уникальным для своего времени феноменом, обойденным вниманием исследователей.

Отношение И. И. Иоффе к марксизму и другие аспекты его мировоззрения трудно исследовать в силу существовавшей в Советском Союзе строгой цензуры. Работы И. И. Иоффе многомерны и, помимо прочего, страдают от известного эклектизма, отражая вполне естественное стремление ученого приспособиться к стремительно менявшимся формам советской идеологии. Следует сразу же отметить широко известный факт – «марксизм» И. И. Иоффе имеет мало общего с наиболее влиятельными версиями «вульгарной социологии», например, с работами И. Л. Маца и А. А. Федорова-Давыдова. «Репрессированная», запрещенная в годы сталинского террора «вульгарная социология» была одним из интереснейших феноменов отечественной культуры, близких к авангарду. Но и на этом фоне теория искусства И. И. Иоффе не только сохраняет свое своеобразие, но и представляется едва ли не самым изощренным примером марксистского искусствознания в раннем Советском Союзе.

Прежде всего, И. И. Иоффе бесконечно дробит и релятивизирует основные понятия (класс, стиль, мировоззрение, искусство, история) и детерминистские связки «вульгарной социологии». Стиль одной социальной группы может быть использован другой социальной группой. Один стиль может быть частью другого стиля. Один стиль может иметь различные смыслы для различных социальных групп. Нет общеобязательной последовательности (смены) стилей и хозяйственных формаций. Пролетариат использует в строительстве своей культуры и реалистические стили («низовых групп»), и идеалистические стили господствующих классов, прошлого, и упадочные стили. Системы культуры – это системы динамического равновесия: они включают множество элементов, множество стилей, и характер системы зависит от принципов сочетания этих элементов, их соотношения.

Сложно сказать, каким было личное отношение И. И. Иоффе к марксизму и насколько обращение к этому направлению научной мысли было продиктовано конъюнктурными соображениями. Тем не менее, концепция И. И. Иоффе может быть поставлена в один ряд с культурологическими построениями так называемого «западного марксизма» (Беньямин, Адорно). Особое внимание отечественный теоретик уделяет прагматике культуры, ее «экономике», конкретным механизмам ее функционирования. В этом контексте идея классовой борьбы трансформируется в концепцию конфликтного характера любой культурной формы, обосновывающую необходимость борьбы за культуру прошлого в настоящем. Любопытно, что «марксизм» не мешает И. И. Иоффе отрицать хронологический, «историцистский» подход к теории культуры. Ученый не признает концепцию полного вытеснения одних типов мышления другими, более поздними и совершенными, и утверждает одновременное существование ранних (вплоть до наидревнейших) и поздних стилей в современной культуре.

Некоторые составляющие концепции И. И. Иоффе напоминают современную постструктуралистскую критику (йельская школа деконструкции и пр.). Культура прошлого существует лишь в настоящем, здесь и сейчас, в конкретных актах перцепции и интерпретации, в определенных социальных условиях. Нет прошлого как такового, оно всегда есть предмет конструирования, актуализации с теми или иными целями: «Воскрешая памятник или эпоху, пассеистские историки строят в настоящем идеологические конструкции, и актуальность этих конструкций будет зависеть от ценности их для некоторых социальных групп» [6, с. 39].

Произведения прошлого создаются в настоящем, они являются частью современной культуры, ее социальных и идеологических процессов. Прошлое мертво, но обращение к нему на очередном историческом этапе превращает старинные артефакты в абсолютно новую культурную продукцию, документы современной эпохи.

Отечественный теоретик говорит о конструировании фигуры «автора» в акте интерпретации: «Имя автора – только собирательное для группы произведений и значит то же, что имя Гомера для Одиссеи и Илиады или имя Шекспира для “Гамлета” и “Лиры”. Значение этих имен течет и меняется, теряет одни черты, приобретая другие, освещаясь с новой стороны» [Там же, с. 64]. И. И. Иоффе предвосхищает аргументацию в пользу «смерти автора» Фуко и Ролана Барта, восходящую к риторике русских формалистов. Он утверждает подвижность смыслового поля произведения, его независимость от воли автора и породившей его социальной среды: «Произведение искусства нельзя пригвоздить ни к дате создания, ни к автору, ни даже к социальной группе, впервые его выдвинувшей» [Там же]. И. И. Иоффе словно отказывается от концепции «произведения», переходя к «тексту», если воспользоваться терминологией Ролана Барта. Его интересует множественность смыслов этого «текста», их подвижность, текучесть: «Имя произведения, как все слова языка, меняет свое содержание вместе с общественными отношениями, выветривается и выпадает вместе с социальными группами, для которых оно имело полновесный смысл» [Там же].

Согласно И. И. Иоффе, искусство – условное понятие, оперирование которым подразумевает произвольный отбор и фетишизацию одних артефактов в ущерб другим: «Искусства вообще – нет. Есть конкретные произведения, круг которых у разных социальных групп различен. Само деление вещей культуры на высокие и низкие, утилитарные и неутилитарные, на художественные и экономические, деление чувств и действий на эстетические и практические есть факт идеологии, социально-субъективное представление о мире культуры» [Там же, с. 42]. По И. И. Иоффе, «гений» (как идеальный выразитель стиля), прежде всего, усваивает законы определенного типа мышления (стиль, в концепции И. И. Иоффе, и есть тип мышления), приспособляется к ним и, следовательно, к стандартам некоего конкретного социального слоя. Так происходит «проституирование» искусства, соответствующее по своему масштабу уровню признания таланта художника: «Гений существует только через признание. Гений есть фетишизация социальной оценки, воплощение социальной значимости» [Там же, с. 47]. Фактически понятие стиля у И. И. Иоффе синонимично понятию идеологии. «Гений» старого типа – тот, кто сумел раствориться в идеологии стиля без остатка.

Соотношение между потенциально плюральным произведением искусства и стилем, к которому оно принадлежит, в теории И. И. Иоффе очерчено не вполне последовательно. Хотя теоретик и предпринимает попытки деконструировать стиль, показать его «двойственность», внутреннюю множественность, в представлении И. И. Иоффе стиль, скорее, есть нечто жестко ограниченное, «идеологическое», «тоталитарное». Поэтому идеалом для И. И. Иоффе является полифония, диалог стилей, что может напомнить взгляды Теодора Адорно, Ролана Барта и Михаила Бахтина. Если следовать логике теории И. И. Иоффе, можно предположить, что плюральное произведение искусства может соответствовать любым стилям (мышления), поскольку каждый стиль – эпифеномен определенной социальной среды. Но И. И. Иоффе старательно избегает этого вывода, возможно, впрочем, по соображениям цензуры.

Желанная полифония, «диалектика», столкновение и, следовательно, дезактивация этих вирулентных, тоталитарных стилей, согласно отечественному теоретику, имеет место в искусстве социалистического реализма: «Пролетарское искусство борется, реконструирует, изнутри взрывает старое искусство, а не извне противопоставляет ему законченное свое творчество. Разрушение закрепленных норм буржуазных стилей, переключение их прогрессивных элементов и подчинение их революционному, критически-практическому социалистическому мировоззрению и есть история пролетарского искусства» [5, с. 538]. Передовое искусство советского государства, по мысли И. И. Иоффе, включает в себя стили прошлого, меняя их идеологическую направленность. Стиль, таким образом, подобно отдельному произведению искусства, также становится знаком, меняющим свое значение в зависимости от нахождения в той или иной системе.

Помимо «постструктуралистского», можно выделить еще один комплекс идей И. И. Иоффе, условно обозначив его как «тоталитарный», «активистский» или «биологический». Если, как уже было сказано, И. И. Иоффе рассматривает стили как константы (в духе своеобразного циклизма), то растворенное в бессознательном народной жизни вирулентное начало стиля в любой момент может быть активировано. Тогда история искусства оказывается полем битвы: идеологическая война ведется за включение «искусства» (и стилей мышления, которые оно представляет) в ту или иную риторическую систему. Речь, таким образом, может идти об особом активизме как мировоззренческой основе творчества И. И. Иоффе, утопической сверхзадачей которого, возможно, было конструирование нового общества и нового человека.

Определяя основные параметры этого «активизма», можно обратиться к разделу о первобытном искусстве в работе «Синтетическая история искусств». Многие известные теоретики авангарда «проецировали» идеальный в их представлении «конец» истории искусства в ее «начало», то есть конструировали «первобытность» как «антиклассику» и воплощение собственных модернистских взглядов на искусство. И. И. Иоффе здесь не стал исключением. Он характеризует первобытное мышление в «коммунистической орде» как особый синтетический (кинетический) способ восприятия, в котором исчезает граница между мыслью и действием. В этом фрагменте своей «синтетической истории искусства» теоретик, быть может, наиболее полно запечатлел преследовавшие его фантазмы. Прежде всего, это идея коллективного тела, образ находящегося в постоянном движении социального организма, не отделяющего себя от окружающей действительности.

В этом идеальном мире, сконструированном И. И. Иоффе, нет ничего статичного, внешнего, отвлеченного. Нет эстетики, видимости, формы, ничего абстрактного. Это сюрреалистическая реальность, основанная на вере в реальность мысли, единство бытия и сознания. Активизм поздних стадий развития культуры, нашедший свое выражение в конструктивизме и соцреализме, апологетом которых фактически выступает И. И. Иоффе, основывается на сходных принципах. Как здесь не вспомнить его оценку первобытного человека: «У человека коммунистической орды нет... границы между субъектом и объектом, явью и сном, сознательным и бессознательным, внутренним и внешним» [Там же, с. 9].

Отсылающий к «философии жизни» социалистический активизм, о котором вряд ли только с иронией пишет Иоффе, в его работах всегда напоминает этот первый, первобытный или магический активизм. С одной стороны, эта «современная первобытность» в описании И. И. Иоффе отличается беспредельной, можно сказать, катастрофической изменчивостью, находящей адекватный себе медиум в кинематографическом искусстве. С другой стороны, текучесть опыта современного человека сопрягается с его растворением в ряде «систем», расширением сознания и формированием нового человека-массы.

Возможно, что оба указанных аспекта этой «новой первобытности» И. И. Иоффе восходят к идеям Александра Богданова, крупнейшего русского теоретика марксизма, чрезвычайно модного в 1920-е годы в авангардистских кругах. Уже сама концепция «синтетической истории искусства» И. И. Иоффе заставляет вспомнить Богданова, постоянно подчеркивавшего пагубность излишней научной специализации вкупе с необходимостью восстановления «целостного» человека. Известный соперник и оппонент Ленина рисовал идеальное коммунистическое общество как абсолютное единство, однородную коллективистскую действительность, делая акцент на постоянной изменчивости, вечном движении вперед как главном законе развития человечества [1, с. 96]. Богданов не признавал внеположных индивиду норм, «сущностей», определяющих возможные для человека модели поведения. Вполне вероятно поэтому, что критика эссенциализма у И. И. Иоффе навеяна близким к «философии жизни» ницшеанским марксизмом автора «Красной звезды».

Ближе всего к Богданову в своей «Синтетической истории искусств» И. И. Иоффе подходит, пожалуй, во введении к разделу «Империализм и пролетарские революции»: «Монополистический капитализм технологичен и энергетичен. <...> Материя-энергия непрерывно перетекает, переходит, образует и разрушает системы, взаимопроникающие друг друга. Мир стал материально-энергетическим единством, где каждая вещь есть только функция, а не механический элемент целого и, как функция, несет на себе качества и силу целого» [5, с. 349, 351]. Энергия – ключевой термин в работах Богданова и Иоффе, при этом последний нередко отождествляет энергетическое и биологическое. По Богданову, власть над природой означает постоянное накопление энергии, реализуемой в творчестве. Интересно, что у Богданова, как и у Иоффе, критика эссенциализма соединяется с элементами тоталитарной философии.

Наиболее аутентичные (относительно свободные от цензуры) из опубликованных текстов И. И. Иоффе рубежа 1920-1930-х гг. содержат инвективы в адрес «гуманизма» и «рационализма». В этом контексте «биологизм» («энергетизм») в концепции И. И. Иоффе становится важным союзником в борьбе с гуманизмом и гуманитарными науками. «Биология» у отечественного теоретика неизменно ассоциируется с современностью, машинным производством, инженерией, но также и с первобытностью, изначальной целостностью и гиперактивностью человека. Учитываются и негативные коннотации «биологического» – инфантилизм, звериные инстинкты, агрессия. В этом заключается двойственность концепции «первобытного социализма» И. И. Иоффе, в которой «биология» символизирует «восстановление» непосредственного, чувственного уровня существования после многовекового господства идеалистического, созерцательного мировоззрения.

Торжество «биологического», как и торжество «индустриального» в культуре и жизни, согласно И. И. Иоффе, означает расширение возможностей индивидуума до масштабов человека-массы. Теоретик неустанно прослеживает различные трансформации «биологизма» в современном искусстве. В этой связи очень показательна характеристика Маяковского: «Жизнь мирового города, неотрывно слитая с жизнью всего земного шара, с массой людей, машинная энергия и движение тел – темы его поэзии. Рядом с одушевленными вещами – физиологический человек из мяса и костей. “Жиры, мускулы – молитв верней”, и основные инстинкты этого человека» [Там же, с. 560].

Сплетение машинного и физиологического («не существует разницы между живым, социальным и механическим материалом культуры» [Там же, с. 451]) и, возможно, идущий от Александра Богданова «космизм», тенденция к глобализации, поглощающая как отдельного индивидуума, так и изолированное производство, – весьма симптоматичны для своеобразной поэтики И. И. Иоффе. Он утверждает, что «тема лучших произведений Маяковского» – «“я” как коллективный биологический организм масс и земной шар как производственное тело» [Там же, с. 561]. Социальная и промышленная инженерия, таким образом, интерпретируются И. И. Иоффе в биологических терминах. Наряду с интеллектуализмом, биологизм оказывается важнейшим свойством современного мышления. Но имеет ли этот биологизм у Иоффе, как у Богданова, квазирелигиозное измерение?

По мысли И. И. Иоффе, интеллект должен господствовать над биологизмом, направляя жизненные потоки «по своему разумному руслу». Тем не менее, именно «органическое чувство животной стихии жизни, ее могучие биокосмические проявления» [Там же, с. 572] становятся отличительным признаком социалистического реализма в случае с работами Сельвинского. Об американском поэте Уитмене И. И. Иоффе пишет, что он «охватил все темы индустриальной культуры: биологизм, индустриализм, социализм и космизм» [6, с. 234]. Темы социализма, утверждает отечественный теоретик, рождаются из темы «стихийного, здорового биологизма, объединяющего все человечество (даже все живое) в единый биологический организм», а также из темы индустриализма, «охватывающего земной шар единой коллективной культурой» [Там же].

Биология – важнейший для ученого режим остранения, необходимый для достижения дистанции по отношению к гуманизму и антропоцентризму классической культуры. Человек оказывается включенным во множество механизированных систем, над которыми он не властен. Современное искусство, формализм/футуризм/конструктивизм также могут быть прочитаны в биологическом ключе: «Слово стало биологическим действием, и его звук получил вещественный динамический характер помимо всякого смысла. Отбрасывая психологизм, конструктивисты изучают самые мускулы слова, его биомеханику, и в этой мускульной энергии слова видят его сущность» [Там же, с. 245].

«Мир – не оптическое единство, а кинетическая множественность» [5, с. 30] не только в первобытном, но и в современном искусстве. Процессуальность, тактильную конкретность восприятия первобытного человека, согласно И. Иоффе, возрождают авангард и социалистический реализм. Активизм современного искусства противостоит историзму: подобно первобытности, он переводит режимы восприятия в единственное временное измерение. Явления прошлого лишаются своего собственного бытия, актуализируются, становясь частью современного сознания: «Рафаэль и Малевич, Моцарт и Стравинский, церковь, кино и аэроплан – современны, так как теперь читаются, берут живую биологическую энергию» [6, с. 36]. Их «жизнь после смерти», в теории Иоффе, несколько напоминает некую магическую практику, к примеру, модный в то время в России шаманизм [10].

Можно предположить, что Иоффе заимствовал идею асинхронии у Ильи Зданевича и Михаила Ларионова, разработавших основанную на сходных принципах теорию всёчества. Когда читаешь «Синтетическую историю искусств», в которой в одном и том же разделе могут рассматриваться художники, писатели и композиторы весьма удаленных друг от друга стран и эпох (например, Достоевский, Рембрандт, Репин, Суриков и Мусоргский в разделе «Психологизм»), невольно вспоминаются ироничные слова Ильи Зданевича о том, что для стоящих вне времени и пространства всёков «Леонардо да Винчи – большой приятель и собутыльник Константина Маковского» [4, с. 121]. При этом Иоффе и всёков объединяет не только радикальный антиисторизм, но и критика стиля как «тоталитарной» категории [Там же, с. 119].

И в том и в другом случае, впрочем, плюралистическая концепция стилового разнообразия граничит с элементами, предвосхищающими тоталитарную философию. У Зданевича, как и у Иоффе, изменчивость («жажда измен») означает конец индивидуальности в искусстве и жизни. Другим «общим знаменателем» этих теорий оказывается культ системы: «Есть лишь системы, творимые человеком. Борьба против прошлого нелепа, ибо прошлого нет. <...> Ни устарения, ни новизны нет – есть только перемена взглядов, которая может вернуться на первое» [Там же, с. 120-121]. Ссылаясь на «неизданную историю искусств», Михаил Ларионов в предисловии к каталогу выставки лубка (Москва, 1913) писал: «Поль Сезанн, живописец, жил при Рамзесе II-м. Творец писца Хеабад Рандай жил, работал и умер в Эксе в Провансе» [9, с. 81]. Можно сказать, что «Синтетическая история искусств» Иоффе воплотила принципы той «неизданной истории искусства», о которой мечтали всёки.

Концепция И. И. Иоффе, подобно «плюралистической» теории Ларионова/Зданевича, демонстрирует возможности объединения «постструктуралистского» (основанного на деконструкции индивидуальности-стиля) и «тоталитарного» комплексов. Авангардистская идея постисторического карнавала стилей была заимствована И. Иоффе для конструирования теории социалистического реализма. Следуя рассуждениям Ницше о «пользе и вреде истории для жизни», Иоффе, подобно Шпенглеру, говорит о современной культуре с позиций катастрофы, постигшей культурные смыслы и все формы целеполагания.

Перевод искусства в режим внеисторической актуальности может реанимировать элементы мифологического восприятия. Это соответствует протототалитарному мышлению. Сейчас уже трудно сказать, стояла ли за текстами Иоффе какая-либо политическая программа и как менялось бы соотношение «тоталитарного» и «постструктуралистского» компонентов в его творчестве в случае изменения цензурной конъюнктуры. Невозможно предположить, что, выделяя тоталитарные аспекты современности, Иоффе лишь констатировал существовавшее положение дел. Скорее, речь шла о своеобразной реинкарнации в его текстах различных авангардистских риторических систем. Что касается постструктуралистского элемента в его творчестве, то он не имеет прямых аналогов в современных ему контекстах. Вспоминается лишь теория аллегории Вальтера Беньямина, «Происхождение немецкой барочной драмы» которого странным образом перекликается с «Мистерией и оперой» отечественного теоретика. Как бы то ни было, радикальная деконструкция понятий искусства, авторства, гениальности в работах И. И. Иоффе – один из самых удивительных эпизодов российской и мировой интеллектуальной истории.

Список источников

1. **Богданов А. А.** Вопросы социализма: работы разных лет. М.: Политиздат, 1990. 479 с.
2. **Григорьева Н. Я.** Эволюция антропологических идей в европейской культуре второй половины 1920-х – 1940-х гг.: Россия, Германия, Франция. СПб.: Книжный дом, 2008. 344 с.
3. **Дмитриев А.** «Академический марксизм» 1920-1930-х годов: заданный контекст и советские обстоятельства // Новое литературное обозрение. 2007. № 88. С. 10-38.
4. **Зданевич И.** Футуризм и всёчество. 1912-1914: в 2-х т. / сост., подгот. текстов, коммент. Е. В. Баснер, А. В. Крусанова, Г. А. Марушиной; общ. ред. А. В. Крусанова. М.: Гилея, 2014. Т. 1. Выступления, статьи, манифесты. 320 с.
5. **Иоффе И. И.** Избранное: в 2-х ч. М.: Говорящая Книга, 2010. Ч. 1. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. 655 с.

6. **Иоффе И. И.** Избранное: в 2-х ч. М.: Говорящая Книга, 2010. Ч. 2. Культура и стиль. 927 с.
7. **Каган М. С.** О культурологической и эстетической концепции И. И. Иоффе // Иоффе И. И. Избранное: 1920-1930-е гг. / сост. М. С. Каган, И. П. Смирнов, Н. Я. Григорьева. СПб.: Петрополис, 2006. С. 6-40.
8. **Королев А. В.** Синтетическая история искусства И. И. Иоффе и проблематика изучения социалистического реализма: автореф. дисс. ... к. филос. н. СПб., 2006. 26 с.
9. **Ларионов М.** Предисловие к каталогу выставки лубка. Москва. 1913 // Н. С. Гончарова и М. Ф. Ларионов: исследования и публикации / отв. ред. Г. Ф. Коваленко. М.: Наука, 2003. С. 81-83.
10. **Раппапорт А.** Тунгусский метеорит отечественного архитектуроведения. Маргиналии об А. Г. Габричевском // Искусствознание. 2008. № 3. С. 96-144.
11. **Сыченкова Л. А.** «Дорогие ошибки» советской культурологии: штрихи к портрету Иеремии Исаевича Иоффе (1888-1947) // Иоффе И. И. Избранное: в 2-х ч. М.: Говорящая Книга, 2010. Ч. 2. Культура и стиль. С. 903-920.
12. **Сыченкова Л. А.** О книгах И. И. Иоффе // Иоффе И. И. Избранное: в 2-х ч. М.: Говорящая Книга, 2010. Ч. 1. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. С. 625-653.

IEREMIA IOFFE AS A THEORETICIAN OF ART

Rykov Anatolii Vladimirovich, Doctor in Philosophy, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Saint Petersburg University
a.v.rykov@spbu.ru

The article is devoted to the theoretical heritage of the outstanding Russian art critic Ieremia Ioffe (1888-1947). For the first time Ioffe's "Synthetic History of Art" is considered in the context of the avant-garde theory of art and, in particular, in connection with the rhetoric of everythingism (vsechestvo) of Mikhail Larionov and Ilya Zdanevich. Two components of the theoretical constructions of I. I. Ioffe are distinguished – "poststructuralist" and "protototalitarian". Particular attention is paid to the conception of "primitive socialism" of I. I. Ioffe and biological metaphors in his work.

Key words and phrases: Ieremia Isaevich Ioffe; theory of art; avant-garde; Ilya Zdanevich; Alexander Bogdanov; politics; biological discourse.

УДК 091(1)

Философские науки

В конце XX века некоторые исследователи поспешили объявить «конец истории» после крушения режимов в ряде стран Варшавского блока. Подобные выводы оказались поспешными. Раскол и противостояние различных цивилизационных формаций никуда не делись, а лишь переместились в иную плоскость в разрезе «массового общества». С одной стороны, западный «массовый человек» с его жаждой неуемного потребления, а с другой – одержимый религиозными воззрениями «массовый человек» Востока, подспудно применяющий свою клерикальную мобилизацию для достижения схожего уровня потребления.

Ключевые слова и фразы: массовый человек; шизоанализ; общество потребления; машина желания; популярная культура.

Стоян Арсен Александрович

Мурманский государственный технический университет
Stoyan.arsen@mail.ru

МАССОВЫЙ ЧЕЛОВЕК В УСЛОВИЯХ ЦИВИЛИЗАЦИОННОГО ПРОТИВОСТОЯНИЯ

В XX веке человечество перешло на иной уровень – общество массового человека, в котором приматом всего провозглашается экономический рост, потребление становится главенствующим понятием, а человек становится винтиком в огромной потребительской машине, его обязанность – принимать действующие «правила игры». Идеология массмедиа через рекламу и популярную культуру создает перед человеком лишь один путь – быть «одержимым» многочисленными желаниями и потребностями и не иметь никакой иной альтернативы, кроме как утолить их, получить временное удовлетворение и вновь присоединиться к бесконечной потребительской гонке за благами и своими ложными желаниями. Феномен постиндустриального общества потребления, в котором человек теряет свою индивидуальность, становясь лишь очередным массовым потребителем, изучали многие видные философы и социологи XX века – представители Франкфуртской школы (Т. Адорно, Г. Маркузе, Э. Фромм), последователи постструктурализма (Ж. Делёз, Ф. Гваттари), сторонники постмодернизма (Ж. Бодрийяр, Д. Агамбен). Вопросы взаимодействия между цивилизациями и их возможной конфронтации изучались рядом социальных философов и историков от О. Шпенглера до С. Хантингтона. В отечественной науке этим вопросом активно начали интересоваться без контекста марксистской идеологии в конце 90-х годов (М. А. Хевеши, А. Н. Ильин, Т. В. Сохраняева, Л. Е. Климова).

Общество потребления формировалось в западной цивилизации в течение многих десятилетий. В развитых странах постепенно вырисовывалось постмодернистское общество с экономикой нового типа –