

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-9.33>

Рыков Анатолий Владимирович

СОВЕТСКИЙ СОЮЗ КАК "НОВАЯ ПЕРВОБЫТНОСТЬ". НЕОРТОДОКСАЛЬНЫЙ МАРКСИЗМ ИЕРЕМИИ ИОФФЕ

В статье рассматривается концепция "новой первобытности" крупнейшего советского искусствоведа и культуролога Иеремии Иоффе. Обозначенная теоретиком проблема "возрождения первобытности" в социалистическом искусстве и культуре изучается в данной работе в контексте истории русского религиозно-философского модернизма, художественного авангарда, искусствovedческой историографии и западной гуманитарной мысли XX века (Шпенглер, Беньямин, Маклюэн). Утопическая концепция И. И. Иоффе оценивается в связи с постструктуралистским комплексом идей ученого и элементами "философии жизни" в его творчестве.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/9/33.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 9(95) С. 151-156. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/9/

© 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

Пример 2.

Schlaraffenland

Kuerbisse wach - sen in dem San - de, groe - ser als ein fel - sen Stein.

Man - che die vom Stock ge - ris - sen, ha - ben Haeu - ser um - ge - schmis - sen, schla - gen hal - be Doer - fer ein.

Список источников

1. **Братья Гримм.** Гензель и Гретель // Детская литература Австрии, Германии, Швейцарии: хрестоматия для начальной и средней школ: в 2-х ч. / сост. Э. И. Иванова. М.: Владос, 1997. Ч. 1. С. 168-179.
2. **Гофф Ж. ле.** Герои и чудеса Средних веков / пер. с фр. Д. Савосина. М.: Текст, 2012. 229 с.
3. **Лурье С. В.** Историческая этнология [Электронный ресурс]: учебное пособие для вузов. М.: Аспект Пресс, 1997. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Lyrie/index.php (дата обращения: 14.07.2018).
4. **Народные песни Баварской колонии Ямбург на Днепре** / сост. В. Жирмунский. М.: Готика, 1996. 88 с.
5. **Силантьева О. Ю.** Страна Кокань и Шлараффия во французской и немецкой литературах XVIII-XIX вв.: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2006. 24 с.
6. **Худoley Н. В.** Художественный текст как транслятор культурного кода нации [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kgau.ru/new/all/konferenc/konferenc/2013/g25.pdf> (дата обращения: 14.07.2018).
7. **Чудесный рог. Народные баллады.** М.: Московский рабочий, 1985. 431 с.
8. **Arnim A. von, Brentano C.** Des Knaben Wunderhorn. Kehl: SWAN Buch-Vertrieb GmbH, 1994. 307 S.
9. **Russlanddeutsches Liederbuch** / hrsg. von A. Schwab. Kludenbach: Esther Gehann Musikverlag, 1991. 188 S.
10. **Sachs H.** Das Schlaraffenland [Электронный ресурс] / пер. Е. Эткинда. URL: <https://www.tania-soleil.com/hans-sachs-das-schlaraffenland/> (дата обращения: 03.06.2018).

“SCHLARAFFENLAND”: SONG, CONTEXT AND CULTURAL CODE

Petri El'vira Korneevna, Ph. D. in Art Criticism
Arzamas College of Music
e-petri@mail.ru

In the article, the content of the German song “Schlaraffenland” is analyzed. The origin of the work – medieval fabliau – is specified, its variants are considered, and changes in the process of historical evolution are noted. Interpretation of content is related to the cultural code, it differs in the French and German art. In Germany, under the influence of Protestant ethics, the attitude towards “Schlaraffenland” is negative. As an example, the analysis of Schumann’s song “Vom Schlaraffenland” and the song of the Germans from Russia “Schlaraffenland” is presented. The author draws a conclusion that it is necessary to know the context of the song existence and the cultural code for understanding the plot.

Key words and phrases: “Schlaraffenland”; utopia; plot; interpretation; worldview; cultural code.

УДК 7.011

Дата поступления рукописи: 05.08.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-9.33>

В статье рассматривается концепция «новой первобытности» крупнейшего советского искусствоведа и культуролога Иеремии Иоффе. Обозначенная теоретиком проблема «возрождения первобытности» в социалистическом искусстве и культуре изучается в данной работе в контексте истории русского религиозно-философского модернизма, художественного авангарда, искусствоведческой историографии и западной гуманитарной мысли XX века (Шпенглер, Беньямин, Маклюэн). Утопическая концепция И. И. Иоффе оценивается в связи с постструктуралистским комплексом идей ученого и элементами «философии жизни» в его творчестве.

Ключевые слова и фразы: Иеремия Иоффе; коммунизм; первобытное искусство; Вальтер Беньямин; Маршалл Маклюэн; Освальд Шпенглер.

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

**СОВЕТСКИЙ СОЮЗ КАК «НОВАЯ ПЕРВОБЫТНОСТЬ».
 НЕОРТОДОКСАЛЬНЫЙ МАРКСИЗМ ИЕРЕМИИ ИОФФЕ**

Советский Союз как «новая первобытность» – эта концепция, более или менее эксплицированная в работах крупнейшего и активно печатавшегося в коммунистической России марксистского теоретика искусства

Иеремии Иоффе, только на первый взгляд может показаться неожиданной. Весь XIX век прошел под знаком всевозможных «реставраций» и «возрождений», и, несмотря на то, что «возвращаться» в этот период предпочитали к Античности и Средним векам, первобытность также начинает конвертироваться в этом мире утопических идей, представляя собой, вне всякого сомнения, самую древнюю ретроспективную утопию человечества. Через Возрождение и Новое время, включая Пьеро ди Козимо и Руссо, через искусство авангарда и модернизма к нашим дням тянулась эта традиция идеализации и концептуализации простоты и дикости.

При этом популярные в начале XX века «теории регенерации» приобретали все более радикальный характер. Задолго до выхода в свет работ Иоффе, обозначая некую «антиклассическую» традицию в искусстве, прямую линию от первобытности к современному искусству прочертил известный немецкий искусствовед Вильгельм Воррингер, а позднее – его английский последователь Герберт Рид. Еще более радикальную архетипическую концепцию, также актуализировавшую первобытность, создал Жорж Батай. Но, несмотря на обилие подобного рода искусствоведческих и теоретических работ, основанных на мифологизации первобытности, труды Иоффе остаются уникальным явлением не только для отечественной, но и для мировой науки. Под масками искусствознания и «культуроведения» в трудах Иоффе скрывалась социальная и эстетическая утопия, требующая реконструкции. Лишь отдельные ее грани напоминают Батая и Воррингера; ее специфику определяют в том числе и те элементы «постструктурализма», которые, порывая с популярной на рубеже XIX–XX веков «философией жизни», отсылают, скорее, к гуманитарной науке второй половины XX столетия.

Иеремия Иоффе – один из самых интересных авторов, писавших об искусстве на русском языке. В 1920-е годы ему каким-то фантастическим образом удалось, опираясь на труды русских формалистов, разработать близкий постструктурализму вариант социологии художественного творчества, что задним числом полностью оправдывает изобретенный им самим метод радикального антиисторизма (асинхронизма). Его понятие «культурной экономики» предвосхищает Пьера Бурдьё, идея «смерти автора» и теория «вторичных значений» – Ролана Барта. Советские ученые, впрочем, не смогли по достоинству оценить творчество Иоффе. Его наследие до сих пор остается маргинальной частью отечественного научного дискурса [8].

Не следует, однако, упускать из виду то обстоятельство, что ученый стоял у истоков одного из самых глобальных социальных экспериментов в истории человечества, был частью этого эксперимента и отчасти пытался ему противодействовать, сохраняя, насколько это было возможно, интеллектуальную честность и последовательность даже в своих поздних работах конца 1930-х годов. Важно помнить и о том, что Иоффе принадлежал к числу наиболее радикальных теоретиков своего времени, для которого такие категории, как европейский субъект, искусство, культура, в условиях современного мира уже не имели никакого смысла.

Мировая история имела для Иоффе такое же трехчастное деление (истоки – гуманизм – крушение гуманизма), как и для представителей русского религиозно-философского модернизма того времени (например, для Бердяева в его «Новом средневековье» [2]). Мир «гуманизма», антропоцентризма, индивидуализма окончен; на первый план выходят человек-масса, энергия, единые биологические и индустриальные комплексы, глобальные процессы. Коллективное тело с его многофокусным, коллажным восприятием и функционализмом вытесняет созерцательность и замкнутость высокой европейской культуры. Ключевой задачей Иоффе считает деконструкцию всей западной интеллектуальной традиции, основанной на разделении на высокое и низкое, материальное и идеальное. Культура, по мнению Иоффе, не имеет границ, и всякое выделение «искусства», «высокой культуры», «духовной культуры» имеет репрессивный характер.

Советская теоретическая традиция, в особенности на ранних этапах своего развития, представляла собой палимпсест различных теорий, зачастую лишь формально имеющих отношение к марксизму. Эта традиция с самого начала активно впитывала в себя всевозможные квазирелигиозные концепты, элементы правой, популистской и консервативной философии. Концепция «новой первобытности» Иоффе, также имеющая сакральное измерение и типологическое родство, к примеру, с «новой соборностью» Вячеслава Иванова [5], отсылает, скорее, к авангардистскому выходу по ту сторону правой и левой идеологии. Именно близость Иоффе к художественному авангарду обусловила возможности интеграции в его творчество «марксистского» теоретического ядра и утопической социальной фразеологии.

До введения жесткой цензуры в соответствующей области Иоффе оставался преимущественно теоретиком авангарда. Его собственные взгляды на художественное творчество были в значительной степени обусловлены влиянием футуризма и всѣчества [8]. Но свои утопические авангардистские представления Иоффе проецировал не только на актуальные художественные процессы, но и в прошлое и будущее, создавая многочисленные воображаемые конструкции гиперактивного, синтетического творчества. Советский теоретик не смог пройти мимо такой благодарной сферы утопических инвестиций, как теория социалистического реализма. Туманная область «первобытного искусства» также не избежала этой участи. При этом Иоффе явно подходит к данной проблематике с позиций итальянского футуризма с его энергетизмом и биологизмом. И современное искусство, и современные социальные отношения ученый рассматривает в явном или скрытом виде как возрождение первобытности, отход от классических / иерархических представлений о культуре.

Разумеется, попытки представить «великую русскую революцию» как победу молодой, варварской культуры, а советский строй как «новое средневековье» или «новую первобытность» по вполне естественным причинам всегда носили массовый характер и легко вписывались в общие эсхатологические представления европейской интеллигенции первой половины XX века. Но на фоне многочисленных концепций подобного рода работы Иоффе выделяются в нескольких отношениях. Прежде всего, Иоффе не видит в прошлом некоего резервуара «духовности», растроченного или забытого в эпоху материализма и утилитаризма. Скорее,

Иоффе является сторонником «прогресса» и «материализма», просто и техника, и социальное развитие ведут, по его мнению, к установлению «новой первобытности», новой глобальной деревне (как сказал бы Маклюэн).

Получивший образование в петроградском Психоневрологическом институте (Втором Петроградском университете) Иоффе не рассуждает о культуре в терминах «духовности», делая акцент на биологических, материальных и экономических аспектах. Его подход можно назвать естественно-научным, он критикует традиционные «гуманитарные науки» с позиций марксизма, тождественного, по его словам, переносу естественно-научной методологии в сферу социальных наук. С этой точки зрения «духовность» и вся традиционная сфера «культуры» как оторванная от «жизни» и «социальной практики» объявляется областью отчуждения и овещствления, препятствующей подлинному творчеству. У Иоффе нет идеализации крестьянской поэзии, присутствовавшей у Блока и Белого, романтической тяги к «средним векам», «всему отсталому». Ленинградский теоретик верит в «технологический прогресс», возрождающий (на новом этапе) первобытный синкретизм, единство мышления и синтез искусств.

Первобытность для Иоффе – это «живая жизнь», в которой нет границ между мыслью и действием, «духовным» и «материальным». Это жизнь максимально чувственная, конкретная, непосредственная, лишенная «истории», «прошлого», овещствленного концентрата «духовности», «духовных консервов». Это постоянно меняющийся мир практики, а не теории (Иоффе – критический, а не позитивный мыслитель), мир без религии, философии, отвлеченных понятий, письменности. Иоффе особенно подчеркивал опосредованность письменной культуры, ее, так сказать, врожденный идеализм, который будет преодолен в новой пролетарской культуре, культуре кино и радио-кино. Вкупе с современными технологиями кино трансформирует восприятие человека, делает его активным, непосредственным, знающим только настоящее. Письменное слово, напротив, – это всегда нечто прошедшее, лишенное чувственно-осознательного измерения (оппозиция пикто-идеографии Иоффе предвосхищает «Галактику Гутенберга» Маклюэна [7]).

«Книжность» презрительно отвергается Иоффе, как и «пассеистический историзм» (вполне в духе «О пользе и вреде истории для жизни» Фридриха Ницше). С позиций «постструктурализма» Иоффе прошлого вообще не существует, «история» – не более чем праздные измышления историков, плод их фантазий и комплексов (конфликт Иоффе с «историками» – под этим именем в его текстах почти всегда фигурируют некие «реакционеры» – напоминает конфликт Ролана Барта с «литературоведами»). История – интеллектуальные построения историков, конструкции, всегда носящие произвольный характер, ценность которых определяется их функцией в современной общественной практике. Подобный нигилистический подход, близкий авангарду и институциональной теории искусства, в то же время предвосхищает неуважение к специальному знанию в тоталитарной культуре.

Обширная «Культура и стиль» (1927), в наибольшей степени свободная от цензурных ограничений из числа главных работ ученого (к ним относятся также «Синтетическая история искусств» (1933) и «Синтетическое изучение искусства и звуковое кино» (1937)), – безусловно, наиболее радикальная теория и социология искусства своего времени, предвосхитившая все основные направления западной гуманитарной науки второй половины XX века. Разработке теоретических вопросов «новой первобытности» уделяется в этом труде существенное место. Сама идея так называемой «синтетической истории искусства» (то есть трансмедиальной и междисциплинарной теории художественного творчества), включавшей в себя историю музыки, литературы, изобразительного искусства и кино, возникла (с очевидной отсылкой к Gesamtkunstwerk Вагнера) как своеобразная реконструкция утопического, не знающего отчуждения «синтеза искусств» первобытной эпохи, который, по мысли Иоффе, будет возобновлен грядущим коммунистическим обществом.

«Культура и стиль» стала одной из утопических теорий переустройства общества, типичных для радикальной части интеллектуального и художественного модернизма начала века. Хотя эта утопия и принимает в данном случае форму научного дискурса, Иоффе, само собой разумеется, не признавал никакой позитивной, объективистской «науки», равно как и никакого «искусства». Все это для теоретика – лишь разновидности идеологической манипуляционной деятельности. Тексты Иоффе изобилуют отсылками к тем или иным формам «дикарства» и примитива, но первобытность в данном случае – не только прошлое, но и настоящее, «бессознательное» современности и вместе с тем ее периферия. Идеализируя «первобытное искусство», Иоффе создает некую фантазийную конструкцию, спроецировав в прошлое свои представления о современности.

«Новая первобытность» (сам Иоффе, разумеется, не использует этого термина) связана со снятием всех механизмов отчуждения, существовавших в классовых обществах. Эти механизмы основывались на фетишизации, овещствлении отдельных элементов культуры господствующих классов. Иоффе же хочет вернуться в то время, когда существовала только практика, вне иерархии и кодифицированной фиксированной культурной традиции. Поэтому любое произведение искусства для Иоффе – фетиш, любой религиозный символ – замороженное мгновение, образ подавления. Подлинная жизнь, как и подлинное искусство, по Иоффе, – это процесс, а не результат, это – перформанс, но не застывший арт-объект.

Идеология в работах Иоффе – основная и, по сути, единственная тема, а искусство – лишь разновидность идеологического производства. «Идеологическое восприятие» в данном случае – не какие-то «плохие» идеи в противовес «хорошим», «прогрессивным». Это «идеи» как таковые, в противоположность «живой жизни» в ее чувственной конкретике. При этом разделение на «материальную» и «духовную» культуру в классовую эпоху интерпретировалось Иоффе во многом в психофизиологическом ключе. «Интеллигент» и «рабочий» интересуют его как два разных биологических вида, требующих «скрещивания» для получения сверхчеловека.

Пролетарий – новый дикарь с обостренным чувственным восприятием действительности. Интеллигент, напротив, связан с образами дегенерации, отрыва культуры от жизни.

С исчезновением неравенства уходит разделение на труд и отдых, искусство и утилитарность, зрителей и исполнителей. Искусство интеллигенции, «психоидейное» искусство отходит в прошлое. Мыслить – не значит «созерцать идеи», воспринимать «готовые» формы знания, нормы, предшествующие практике. Мышление, по Иоффе, вновь становится практикой, процессом, чувственным восприятием, диалогом с действительностью. Иоффе не верит в неплатоническую культуру вечных сущностей и вечных ценностей. По его мнению, она всегда носит репрессивный характер.

Общество будущего подобно первобытности, это мир без «вечных ценностей», без истории и «авгиевых конюшен» историзма, мир чистого действия и недифференцированного труда-творчества. Мир без исторической перспективы, которую Иоффе сравнивает с линейной перспективой, отвергнутой авангардистами. Любая «перспектива» (и пространственная, и временная) ассоциируются у теоретика с «созерцательным подходом к миру», когда «идеология», стремление все «объяснить» оттесняет интерес к «живым вещам и действиям» [6, ч. 2, с. 40]. Перспектива, таким образом, вступает в противоречие с ницшеанской составляющей теории Иоффе, элементами «философии жизни» в его доктрине.

Перспектива – это «данность», сдерживающая человеческое творчество, но отказ от перспективы имеет и еще одну важную коннотацию – отказ от единой, индивидуальной и неподвижной точки зрения и ее замена коллективной кинетической множественностью. Иоффе грезил о «коллективном теле», в котором будут сняты все преграды, все механизмы опосредования между человеком и обществом. Появление этого много-миллионного тела не последнюю очередь будет определено возможностями новой техники, аккумулирующей опыт отдельных индивидов. Интересно, что в 1927 году, рассуждая о будущем социалистическом искусстве (искусстве «конструктивного реализма», как его дипломатично обозначает Иоффе), теоретик называет предтечами искусства будущего Вагнера, Уитмена и Маяковского, апеллировавших (в той или иной степени) к теме массы, опыту грядущего или современного коллективизма.

Симптоматично, что «главные темы» Маяковского, по Иоффе, – «земной шар как производственное тело» и индивидуум как «коллективный биологический организм масс». В поэзии Уолта Уитмена советский теоретик выделяет комплекс идей, явно отсылающий к философии «русского космизма» или научно-фантастическим коммунистическим утопиям Александра Богданова. Наиболее характерным для современности Иеремия Иоффе считает некое квазирелигиозное пантеистическое чувство, объединяющее людей: «Темы космического сознания, сочетаясь с примитивным биологизмом, создают универсальное надисторическое “я”, в котором слиты все люди, все организмы, все вещи» [Там же, с. 233]. Грядущий социализм вырастает, согласно Иоффе, из этой «светской религии», из стихийного биологизма, объединяющего все человечество (и все живое) в единый биологический организм, и темы индустриализма, охватывающей земной шар единой коллективной культурой.

«Первобытность» в работах Иоффе включает в себя элементы кубизма, футуризма, сюрреализма и даже такого рационального на первый взгляд направления, как конструктивизм [Там же, с. 140]. Слом репрессивного барьера, волшебная «материализация» данных сознания в искусстве названного типа вызывает ассоциации с сюрреализмом: «У человека коммунистической орды нет границы между субъектом и объектом, явью и сном, сознательным и бессознательным, внутренним и внешним» [Там же, ч. 1, с. 32]. Подобно Арнольду Хаузеру [11, р. 24-25], Иоффе связывает первобытное искусство с отсутствием идеологизации, но, в отличие от утопии «чистого зрения» венгерского теоретика, он выстраивает утопию «чистого действия», чистой функциональности.

Первобытное «действие» Иоффе противопоставляет не только «статике», но и «оптике», «формальной логике» и «объективизму». Зрение и слух дискриминируются советским теоретиком как абстрактные, теоретические органы восприятия. «Вещь» растворяется в «акте», «видимая форма» – в «действии» и «функции». «Идеология», «сакральность», по мнению Иоффе, – это обособление «видимости», выдвижение зрительных и слуховых представлений на первый план. Абстрактный образ отделяется от предмета, точнее, от конкретных систем его функционирования. Эксплуатация, неравенство, «идеология» возникают в результате абстрагирования зрения и слуха от осязательного и моторного опыта.

Развивая интуиции кубизма и футуризма в своей концепции первобытного искусства, Иоффе радикализирует их, отказываясь от самой категории субъекта, дистанции, отделяющей его от мира. Этому служит заимствованная у кубистов и футуристов теория «кинетической множественности»: «Мир – не оптическое единство, а кинетическая множественность, совокупность вещей, которые человек знает по зрительно-двигательным и зрительно-осознательным актам; мир – комплекс вещей, на которые человек нападает и от которых защищается, которые он хватает или которых избегает. Пространство понимается кинетически – как совокупность движений и действий предметов и тел. Близь и даль определяются активностью действия и воздействия тел» [6, ч. 1, с. 30]. В первобытности «нет различия времени и пространства, длительности и протяженности, как нет различия между объектом и субъектом; единство мира – в движении, во взаимодействии вещей» [Там же].

Иоффе считает пагубным «профессионализм», рост специализации в капиталистической культуре и противопоставляет ей синкретизм, «магическое» единство культуры первобытной: «Человек здесь – не созерцающий и чувственно-воспринимающий мир индивид, знающий только один узкий ряд действий, одно профессиональное производство, а активно действующее, движущееся, слитое с миром тел и вещей существо, у которого биологические способности к движению стали трудовыми хозяйственными актами» [Там же, с. 29].

В первобытном мире нет «объекта», «материи», как нет и «субъекта», «идеи» и «идеального измерения», независимого от мира практики. Первобытность, подобно социализму будущего, по Иоффе, знает только «магизм» чистого хозяйствования, чистой функциональности (вне идеологии).

По мнению теоретика, после периода классовых обществ конструктивизм возвращается к тому же типу внеидеологического творчества, к которому принадлежала первобытность. Освобождение от культурно-исторического балласта и символических связей позволяет конструктивистам перейти к чистой манипуляции материалами и сырьем. Теоретик подчеркивает, что эта свобода от «содержания», «идеологической нагрузки» связывает их «не только с индустриальным производством, но и с примитивизмом, простейшей комбинацией материалов, еще не знавших культурного оформления» [Там же, ч. 2, с. 244]. Эта авангардистская оппозиция («искусство против культуры») очень важна для Иоффе. Восхваляя футуристов и конструктивистов, Иоффе отмечает, что «они кажутся варварами и первобытно грубыми тем, кто все оставшееся до сих пор вне культуры считает низким, варварским и для культуры негодным» [Там же, с. 246-247]. Здесь возникают параллели с Франкфуртской школой и ее реабилитацией «примитивного» и безобразного как вытесненного и репрессированного. Именно в этой связи первобытность привлекла Иоффе: как прообраз общества без иерархии и фиксированных догматических культурных моделей. Поэтому в освобождении «материала» от пут культуры и идеологии он видел главную заслугу конструктивистов и авангарда в целом: «Они называют себя примитивистами, так как начинают наново, от сырья и в некультурном материале ищут и находят огромные неиспользованные богатства» [Там же].

Теория первобытного искусства Иоффе строится вокруг понятий овеществления и непосредственности, приобретая не только марксистские, но и экспрессионистические обертоны. В первобытном искусстве Иоффе видит образец еще ничем не омраченного, свободного, раскрепощенного творчества, искусства «живой импровизации» и «самодеятельности». Это «поток сознания», спутанных диффузных связей и превращений, в котором данные сознания мгновенно приобретают реальность и воплощаются в реальности. Характерным примером является теория первобытного рисунка Иоффе, предвосхищающая практику Джексона Поллока. Советский теоретик рассматривает первобытный рисунок как «ручной язык», «живой жест», воплощение телесной энергии, своего рода танец: «Если бы воздух сохранял жесты, которые человек делает во время разговора, он был бы заполнен графическими движениями – рисунками, сопутствующими любому человеческому действию» [Там же, ч. 1, с. 39].

Подчеркивая жестуальную природу первобытного рисунка, Иоффе акцентирует его экспрессионистическую составляющую: «Сама линия имеет не начертательный статический характер, а динамический, с определенным направлением и акцентами движения. Отсюда ее импровизационный характер, зависимость от состояния говорящего, рисовальщика – взволнован ли он, спокоен ли, здоров, болен» [Там же, с. 40]. Сравнение первобытного творчества с экспрессионизмом начала XX века, разумеется, демонстрирует, по мнению Иоффе, более непосредственный характер первого и более отвлеченные, абстрактные, «книжные» принципы второго. Иначе говоря, первобытное искусство – это и есть единственный подлинный «экспрессионизм», к которому должно вернуться социалистическое творчество.

Ключевой термин этого раздела «Синтетической истории искусств» Иоффе – «магизм» («магический реализм»). Автор подчеркивает особую «власть над реальностью», которой обладает первобытный художник-нищанец, его способность к жизнетворчеству. В этой связи интересна параллель с русской религиозной философией и, в частности, с работами С. Булгакова. У последнего мы также находим использование термина «магизм» в близком Иоффе значении: как обозначение некоего синтеза искусства и жизни, творчества и хозяйствования, к которому необходимо стремиться. В будущем экономическая жизнь, согласно С. Булгакову, приобретет творческий, художественный характер (в этом утверждении, несомненно, сказалось «марксистское прошлое» православного мыслителя, всегда уделявшего большое внимание экономическим вопросам). Экономический материализм С. Булгаков называет «хозяйственным магизмом», вскрывая утопические черты марксистского мировоззрения. Православный теоретик говорит о «соблазне магизма», о «власти над миром», которой соблазняет магизм, и в то же время о том подлинном величии человека, не утраченном и после грехопадения, искаженным отблеском которого является «магическое мировосприятие» [3, с. 304-308].

«Магизм» занимает центральное положение в плане критики и деконструкции религиозных и сакральных компонентов в теории Иоффе. Религия для советского теоретика возникает из эмблематизма и фетишизма, из мира ставшего, мира объективизма. Религия репрессивна и догматична. Ее альтернативой является магизм, диффузный, неустойчивый, слитый с практикой. Религия носит отвлеченный, теоретический характер, она опирается на «фетиши», овеществленные формы, «произведения искусства». Магизм – это «процесс», «самодеятельность», «импровизация».

Попытки увидеть в первобытном искусстве прообраз реалистических стилей всех времен и народов вплоть до импрессионизма и современной фотографии были распространены в абстрактных искусствоведческих типологизациях первой четверти XX века (В. Гаузенштейн, В. М. Фриче [4; 9]). Иоффе представил гораздо более радикальную версию подобных взглядов, связав «возрождение первобытности» на новом историческом этапе с развитием техники и технологий. В этом отношении концепция Иоффе напоминает Вальтера Беньямина и Маршалла Маклюэна. От созерцательности иерархической культуры, по Иоффе, мы вновь переходим к активизму первобытности.

В частности, кино для теоретика является возвратом к пиктографической записи видимого мира, «конкретной письменностью» [6, ч. 2, с. 290-291]. «Идейное» и «психологическое», то есть «корруптированное»

и «идеологическое», в новой пролетарской культуре более не будет заслонять «чувственное» и «моторное». «Живая жизнь» (выражение Иоффе) вновь выходит на первый план, при этом, как и в первобытную эпоху, она будет носить фрагментированный, коллажный, диффузный характер, что также сближает Иоффе с Беньямином [1, с. 224]. «Идеографическая» письменность, «слово» для Иоффе «идеологично» и «однолинейно», кино, пиктография – «многомерны» и «конкретны».

Возможно, мы приблизимся к источнику таинственной концепции первобытного искусства Иоффе, обратившись к следующему пассажиру из раздела «Экспрессионизм и сюрреализм» его «Синтетической истории искусств»: «Возврат к первобытности – единственное спасение человечества. Эта роковая обреченность дряхлеющих высоких цивилизаций и неизбежная смена их новыми молодыми варварскими культурами составляют основу учения о смысле и прогрессе культуры» [6, ч. 1, с. 501]. Как известно, Шпенглер, автор одной из наиболее влиятельных теорий старения цивилизаций, пытался вдохнуть новую жизнь в европейскую культуру с помощью собственной версии «прусского социализма» [10]. Ссылаясь на Шпенглера и формально критикуя его теорию, советский теоретик явно высказывает в данном случае давно волновавшие его идеи.

Вполне вероятно, что концепция «первобытного социализма» Иоффе, подобно теории Шпенглера, также была своего рода теорией регенерации, попыткой омолодить поздние формы культуры, скрепящая их с «варварством» прошлого и настоящего, хотя советский автор и должен был (в силу цензурных ограничений) осуждать подобного рода доктрины и подходы. За внешним и показным оптимизмом теоретика «нового варварства» в работах Иоффе может скрываться глубочайший пессимизм автора, идентифицировавшего себя с умирающей, декадентской и «гуманистической» культурой. Типологически утопия Иоффе мало чем отличалась от весьма двусмысленного «популизма» представителей Серебряного века, и мы можем только догадываться о том, насколько катастрофической виделась теоретику эволюция советского общества в стороны «новой первобытности», «нового средневековья» или новой «социалистической собранности».

Список источников

1. **Беньямин В.** Учение о подобии. Медиаэстетические произведения / пер. И. Болдырева, А. Белобратова, А. Глазовой и др. М.: РГГУ, 2012. 288 с.
2. **Бердяев Н. А.** Смысл истории. Новое средневековье. М.: Канон+, 2002. 448 с.
3. **Булгаков С. Н.** Свет невечерний. Созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994. 415 с.
4. **Гаузенштейн В.** Искусство и общество. М.: Новая Москва, 1923. 380 с.
5. **Иванов В. И.** Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 428 с.
6. **Иоффе И. И.** Избранное: в 2-х ч. М.: Говорящая Книга, 2010. Ч. 1. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. 655 с.; Ч. 2. Культура и стиль. 927 с.
7. **Мак-Люэн М.** Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры / пер. А. Юдина. К.: Ника-Центр; Эльга, 2004. 432 с.
8. **Рыков А. В.** Иеремия Иоффе как теоретик искусства // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (86). Ч. 1. С. 164-169.
9. **Фриче В. М.** Социология искусства. М.: Едиториал УРСС, 2003. 208 с.
10. **Шпенглер О.** Пруссачество и социализм / пер. Г. Д. Гурвича. М.: Праксис, 2002. 240 с.
11. **Hauser A.** The social history of art: in two volumes. N. Y.: Alfred A. Knopf, 1952. Vol. 1. 500 p.

THE SOVIET UNION AS “NEW PRIMITIVE STATE”. IEREMIA IOFFE’S NON-ORTHODOX MARXISM

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

The article examines the “new primitive state” conception of the prominent Soviet art critic and culture expert Ieremia Ioffe. The problem of “primitive state revival” in socialist art and culture, designated by the theoretician, is considered in this work in the context of the history of the Russian religious and philosophical modernism, artistic avant-garde, art criticism historiography and western humanist thought of the XX century (Spengler, Benjamin, McLuhan). I. Ioffe’s utopic conception is estimated regarding his poststructuralist complex of ideas and the elements of “life philosophy” in his creative work.

Key words and phrases: Ieremia Ioffe; communism; primitive art; Walter Benjamin; Marshall McLuhan; Oswald Spengler.