

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-11-1.34>

Рыков Анатолий Владимирович

**ПРОБЛЕМА СВЕТСКОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ИСКУССТВОВЕДАНИИ
ИЕРЕМИИ ИОФФЕ**

Статья посвящена проблеме светской религиозности в теоретическом наследии советского искусствоведа Иеремии Иоффе (1888-1947). Особое внимание уделяется работе Иоффе "Синтетическое изучение искусства и звуковое кино" (1937), в которой вопросы современной медиафилософии рассматриваются в широком культурном и политическом контексте. Сравнительный анализ выполненных в 1930-е годы трудов Иеремии Иоффе и советского философа Михаила Лифшица позволяет уточнить исследовательские стратегии двух ученых. Также затрагивается проблема отношения творчества Иеремии Иоффе к идеям Вальтера Беньямина.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/11-1/34.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 11(97). Ч. 1. С. 161-165. ISSN 2618-9690.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/11-1/

© 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

Дата поступления рукописи: 10.09.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-11-1.34>

Статья посвящена проблеме светской религиозности в теоретическом наследии советского искусствоведа Иеремии Иоффе (1888-1947). Особое внимание уделяется работе Иоффе «Синтетическое изучение искусства и звуковое кино» (1937), в которой вопросы современной медиафилософии рассматриваются в широком культурном и политическом контексте. Сравнительный анализ выполненных в 1930-е годы трудов Иеремии Иоффе и советского философа Михаила Лифшица позволяет уточнить исследовательские стратегии двух ученых. Также затрагивается проблема отношения творчества Иеремии Иоффе к идеям Вальтера Бенямина.

Ключевые слова и фразы: Иеремия Иоффе; Михаил Лифшиц; Вальтер Бенямин; теория искусства; светская религиозность; политика.

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

ПРОБЛЕМА СВЕТСКОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ИСКУССТВОВЕДЕНИИ ИЕРЕМИИ ИОФФЕ

Концепция «светской религиозности», получившая широкое распространение в современных гуманитарных и социальных науках [16], в том числе и в искусствознании [17, р. 504-509], никогда не рассматривалась в связи с наследием отечественного теоретика культуры и искусства Иеремии Иоффе [7; 8; 13; 14]. Вместе с тем существуют все основания предполагать, что советский ученый может считаться одним из пионеров исследований в данной области. В этом плане полезно было бы сравнить теоретическое наследие Иоффе с работами Вальтера Бенямина – признанного основоположника данной научной традиции. Кроме того, сравнительный анализ двух вариантов марксистского искусствознания, представленный в трудах Иеремии Иоффе и Михаила Лифшица, позволяет пролить дополнительный свет на проблему «светской религиозности» в условиях тоталитарного общества и различные попытки интерпретации этого вопроса в рамках более или менее «официальных» философских течений того времени.

Проблема светской религиозности, всегда игравшая в теоретическом искусствознании Иеремии Иоффе существенную роль, выходит на первый план в работах ученого конца 1930-х гг. Попытка деконструкции ключевых метафор науки об искусстве, предпринятая Иоффе еще в 1920-е годы, включала в себя элементы «расколдовывания мира», десакрализации понятий авторства, гениальности, стиля. Тем не менее отношение советского теоретика искусства к проблеме светской религиозности не было однозначным. Современность не только отказывается от сакральных концептов прошлого, но и изобретает новую мифологию. Подобно Зедльмайру [4], Иоффе рассматривает современное искусство как серию «светских культов», особое место уделяя своеобразной концепции «технологического мистицизма», предвосхищающей Маклюэна и Бодрияра.

Если принять классификацию Владимира Паперного [11], то Иоффе, на первый взгляд, является типичным представителем Культуры Один. Все проекты деконструкции советского теоретика основывались на выявлении и разоблачении властных механизмов, скрывающихся в социальных и культурных сферах. Иоффе выступает критиком самой идеи власти в культуре и социальной жизни, ассоциирующейся у Паперного с такими понятиями, как «вертикальное», «иерархическое», «индивидуальное», «имя», «слово», «ноты». В своем очерке первобытного искусства Иоффе особо подчеркивает «немоту» и импровизационный характер творчества эпохи «коммунистической орды». Вместе с тем Иоффе не только маркирует определенные понятия господствующего дискурса как привилегированные, но и вообще предлагает отказаться от мышления в стиле бинарных оппозиций (верх/низ, свет/мрак, неизменное/чувственное) как изначально коррумпированного. В отличие от тяготеющего к структурализму Паперного, Иоффе придерживается постструктуралистской логики, вскрывая репрессивные механизмы не только сталинской культуры, но и «культуры» как таковой.

Симптоматично, что Иоффе находит сакральное начало даже у такого либерального представителя классической европейской культуры, как Иммануил Кант: «Вершина субъективного идеализма, Кант со своим учением о неизменных категориях разума, формирующих аморфный мир вещей в себе, и является лучшим доказательством бессилия буржуазной мысли оторваться от спиритуализма» [6, с. 325]. Иоффе акцентирует нормативистский характер философии Канта, основанной на оперировании вневременными, универсальными категориями чувственного бытия. Здесь важен и момент «подчинения» материального идеальному, имеющий сакральные истоки: «Самая идея о вечных формах разума, придающих вид “безвидной” материи, вещам в себе, есть религиозная идея о боге-творце, творящем мир из “безвидного” и пустого хаоса» [Там же, с. 326].

Все властные дискурсы, согласно Иоффе, маскируются под этот религиозный дискурс «бога-духа». Метод советского теоретика – это «лингвистический», семиотический подход, подразумевающий тщательную работу с метафорами, терминами. Основные проблемы философии и искусства оказываются во многом «лингвистическими» проблемами, хотя «упорство семантических рядов, упорство иррациональных смысловых

пучков, их устойчивость вытекают из консервативности форм сознания классового общества» [Там же, с. 342]. Теория Иоффе, согласно которой «искусство» – своего рода «религиозный предрассудок» (точнее, своеобразный рецидив сакрального мышления в пострелигиозную эпоху), соответствует новейшим концепциям происхождения термина искусства в его современных значениях как проекции в художественную сферу сакральной образности и символики в эпоху романтизма [17].

Классическая западная философия, по мнению Иоффе, также базируется на квазисакральных гипотезах и установках: «В стремлении философии к системе, к всепостигающей, всеобъемлющей, всеобъясняющей системе, к выяснению начал и концов, первопричин и конечных целей проявлялась религиозная космогония и по существу эсхатологические воззрения» [6, с. 346]. По Иоффе, философия – вид письма, форма литературного творчества или художественной стратегии. Искусство и философия восходят, в конечном счете, к одним и тем же метанарративам, одним и тем же «сюжетам» (власть метафизики над косной материей, борьба света-разума с тьмой-злом). Здесь советский теоретик фактически примыкает к скептической линии в западноевропейской философии, одним из родоначальников которой может считаться Дэвид Юм. «Вечные проблемы» философии и искусства становятся для Иоффе «лингвистическими» проблемами, и в этом советский автор предугадал тот поворот в западной интеллектуальной традиции, который связан с именами Витгенштейна и Бертрانا Рассела.

Как и Беньямин, Иоффе говорит о радикальных изменениях в восприятии искусства в XX веке, кризисе старых разновидностей художественного творчества, связанных с понятием «подлинника» (вещи, артефакта) и возникновением (благодаря достижениям современной техники) новых медиа. Иоффе смыкается с Беньямином и в своем отказе от традиционной искусствоведческой терминологии, основанной на фетишизации произведения искусства в рамках своего рода «светского культа». Советский теоретик выступает против идеологии эстетизма, фетишизации и овеществления образа в классическом искусстве, противопоставляя его метафизической созерцательности и отстраненности современные художественные медиа (кино, радио и др.). Таким образом, Иоффе стоял у истоков большой исследовательской традиции в данной области [1; 2; 3; 16; 17].

В терминологии Катерины Кларк [15], Иоффе был типичным «иконоборцем», последовательным борцом с «монументализмом» сталинской эпохи. Опираясь на утопическую «философию жизни» и раннего Маркса, Иоффе выступает против тенденций к фиксации («замораживанию», «убийству») художественного образа, теоретической основой для которых, по его мнению, служат историзм, эстетизм и идеализм. Поскольку эта «фиксация» (неподвижность образа) – свойство изобразительного искусства во всех его традиционных формах, Иоффе, следуя футуристической теории, фактически говорит о том, что искусство (в известных нам вариациях) умерло или отживает свой век и ему на смену идет кинетическое искусство. В этой концепции «жизнь», «движение», «энергия» противопоставляются овеществлению и метафизике: «История искусства у метафизиков – это именно история созданий, творений, отвердевших отложений, окаменелостей, фетишизированных памятников истории художественного мышления» [6, с. 395].

Мы видим, таким образом, что к концу 1930-х годов Иоффе не отказывается полностью от своего авангардистского проекта, а лишь видоизменяет его. Советскому теоретику пришлось свести к минимуму словоупотребления в адрес теоретиков и практиков модернизма, но суть его взглядов от этого не изменилась. Искусство в его канонических, статичных формах для Иоффе – по-прежнему чисто идеологическая деятельность, «духовные товары», «культурная экономика», «светские культы». Аргументация и терминология Иоффе в этом разделе его рассуждений выглядят вполне современными, более всего напоминая теорию «поля» Пьера Бурдьё. Возможно, Иоффе создал свою концепцию не без влияния теории «литературного быта» Бориса Эйхенбаума, которую также сравнивают с наследием Бурдьё [9, с. 462].

Очерк «Война и мир в трех сюжетных планах» вошел в книгу «Синтетическое изучение искусства и звуковое кино» [6, с. 360-371]. Говоря о вопросах идеологии и политики на примере литературных и художественных произведений, Иоффе выявляет квазирелигиозную составляющую легитимизации войны в произведениях искусства классового общества. Без особого пиетета он вскрывает элементы «светской религиозности» у Пушкина в «Полтаве» и Толстого в «Войне и мире». Биологическое и религиозное тесно смыкаются в интерпретации войны у футуристов (Маяковский, Маринетти), и здесь Иоффе сближается как с современными научными концепциями культа войны в тоталитарном обществе, так и с интуициями Беньямина. Впрочем, остается неясным, являлась ли для Иоффе проблема эстетизации войны центральной (как это было для Беньямина). В изображении современного общества у Маяковского Иоффе отмечает черты дегенерации: война у поэта становится выходом из кризиса, регенерацией, оздоровлением.

Интересно сравнить интерпретации творчества Пушкина в работах Иоффе и известного советского философа Михаила Лифшица. Как раз в 1930-е годы молодой Лифшиц развернул свою кампанию против «вульгарной социологии», во многом опираясь в своих выводах на материал творчества Пушкина. Любопытно, что оба автора рассматривают Пушкина в контексте проблематики «русского Ренессанса», сравнивая его с представителями итальянского Возрождения – Леонардо да Винчи и Рафаэлем. В книгах Иоффе «Культура и стиль» (1927) и «Синтетическая история искусств» (1933) Пушкин, наряду с Моцартом, Рафаэлем, Леонардо да Винчи и Тургеневым, рассматривается в разделах «Классицизм» и «Классицизм. Метафизический идеализм» [5, с. 127-177; 6, с. 94-119]. По отношению к Пушкину Иоффе использует также термин «идеалистический реализм» [6, с. 114]. Советский искусствовед отмечает склонность Пушкина к статичным образам, ярким, но лишенным психологического измерения. Он также подчеркивает пластический, архитектурный характер строфы Пушкина.

В 1937 году, в период беспрецедентной «сакрализации» образа Пушкина в Советском Союзе (бесчисленные мероприятия и идеологическая кампания, связанные со столетней годовщиной со дня смерти Пушкина), Иоффе выпускает книгу «Синтетическое изучение искусства и звуковое кино», в которой поэма «Полтава» с ее системой бинарных оппозиций (свой/чужой, добро/зло, порок/добродетель, жизнь/смерть) рассматривается в качестве примера квазирелигиозной легитимизации войны в обществе классового типа. За фасадом гуманистического произведения скрываются метафоры эсхатологии, космогоническая семантика: «Нечестивый старец, удрученный “войной, заботами, годами” (метафоры смерти), похищает красавицу Марию, свежую, “как вешний цвет, взлелеянный в тени дубравной”, стройную, “как тополь киевских высот”; глаза ее блестят как звезды, уста как розы рдеют, как пена грудь ее бела (метафоры юности, жизни)» [Там же, с. 366].

Пушкин у Иоффе интерпретируется в полном разрыве с господствовавшей в конце 1930-х годов в Советском Союзе мифологией: не как «идеальный советский человек» и современник первых пятилеток, а как представитель одной из культурных систем классового общества, то есть с необходимыми элементами историзации. Зловещий, архаический характер (особенно в преддверии Второй мировой войны) приобретает в этой трактовке изображение войны у Пушкина. Иоффе намеренно относит поэта к духовной культуре прошлого и не спешит «выдать ему билет» в светлое социалистическое будущее. Михаил Лифшиц также предпочитает говорить о Пушкине в свете наследия итальянского Ренессанса и типологии классического искусства. Но для советского философа классика – это некий универсальный культурный тип (как, например, и для религиозного поэта и мыслителя Томаса Элиота), а не историческая категория. В этом отношении Лифшиц близок сталинской эпохе, в отличие от Иоффе, пытавшегося противостоять государственной культурной политике 1930-х гг.

Конечно, в своих ранних работах Иоффе во многом предвосхитил «вечное настоящее» сталинской культуры, логику политехнологий, превращающих Пушкина в сакральный, но «живой», современный советской эпохе «монумент»: «Чем был Пушкин для дворянства, – вопрос интересный для пассивного исторического созерцания; но чем он является для нас, в нашем переустройстве культуры, – вопрос актуальной практики» [Там же, с. 67]. И у Лифшица, и у других авторов 1930-х годов в интерпретации Пушкина на первый план выходят элементы «философии жизни», а также неоплатонические компоненты «светской религиозности». Отчасти они присутствовали и у Иоффе; как магическое заклинание звучит следующий пассаж: «Произведения Пушкина и Маяковского современны, так как теперь читаются, берут живую биологическую энергию. <...> Историки спешат хоронить: разве Шекспир, Бетховен, Рембрандт не живы, что они горами фолиантов хоронят их в веках? <...> Мертвых в мире нет. Мертвые вещи, как мертвые люди, выпадают из культуры» [Там же, с. 36].

Язык Михаила Лифшица насыщен эссенциалистскими, мифологизированными категориями. Он постоянно апеллирует к «вечным сущностям», вневременным платоническим понятиям. В отличие от Иоффе, он, «советский марксист», в действительности принадлежит европейской идеалистической линии в философии. Вот характерный фрагмент из Лифшица: «Чем разумнее будет становиться действительность, тем меньше места останется для вмешательства конечного рассудка...» [10, с. 338]. Здесь в каждом слове ощущается дыхание гегелевской традиции. Но что такое действительность? И каковы критерии, позволяющие зафиксировать ее эволюцию в сторону «большей духовности» или «большей разумности»? Советский философ конструирует понятие «художественности», инвестируя в него моральные и онтологические смыслы. Пушкин становится для него олицетворением этого сакрального художественного пространства.

Ключевое понятие в работах Михаила Лифшица, символизирующее собой трансцендентальное измерение творчества Пушкина, – понятие народности. «Аристократизм» Пушкина и его «гениальность» легитимизируются, по Лифшицу, его «народностью» – такова логика тоталитарной культуры. У Иоффе мы не находим ничего подобного. Лифшиц следует романтическим стереотипам русской и немецкой интеллектуальных традиций: «великий аристократ» Пушкин [Там же, с. 316] противопоставляет «мещанству» и «современности». Творчество как некий сакральный концепт отделяется от профанной социальной и экономической действительности. Как и Зедльмайр, консервативный католический мыслитель, Лифшиц использует квазирелигиозную категорию *die wahre Mitte* (истинная середина), проецируя ее на работы Пушкина.

Подход Лифшица, таким образом, является нормативистским, напоминая сочинения об искусстве Томаса Элиота или Ханса Зедльмайра. Он очень близок тем мыслителям XX века, которые пытались защищать «ценности» «классицизма» и «рационализма», опираясь на религиозные доктрины. Искусство для Лифшица – это фиксированная, хотя и трудноопределимая категория, скорее, квазирелигиозное понятие, включающее этические и онтологические моменты. У Иоффе, напротив, мы находим множество конкурирующих между собой концепций искусства и культуры; задача же нового этапа строительства социалистической культуры, по Иоффе, заключается в создании особой конкурентной идеологической среды, превращении ее в основу для общества будущего.

В книге «Синтетическое изучение искусства и звуковое кино» «авангардистская» составляющая концепций Иоффе становится менее заметной. Цензурное начало играет здесь гораздо более важную роль, чем в предыдущих книгах ученого. Много внимания уделяется проблеме фашизма. В «Заключении» Иоффе вновь возвращается к этой теме, подводя итоги. Коррективы, внесенные ученым в собственную концепцию современности, связаны с общим изменением в официальной советской идеологии. Теперь Иоффе ведет идеологическую борьбу не только против «буржуазного гуманизма» (последний нередко уже рассматривается в качестве предшественника «социалистического гуманизма»), но и против фашистского антигуманизма и «культы войны» в нацистской культуре. Если в ранних работах Иоффе гуманизм был отрицательной категорией, отождествлявшейся с «рационализмом» и «буржуазным сознанием», то теперь Иоффе выступает за «социалистический гуманизм», объявляющий «войну войне» [6, с. 369].

Теорию искусства Иоффе, впрочем, нельзя назвать рационалистической, либеральной или индивидуалистической. В советской современности ученый находил черты новой первобытности, а «реакционную религиозность» он противопоставлял «прогрессивному» «первобытному магизму». «Спасение» от «кошмара истории» Иоффе видел в современных технологиях, обеспечивших, по его мнению, возможность совершить путешествие в прошлое (доклассовое общество, первобытность). Конструктивизм и современное искусство рассматриваются им в контексте новой «советской первобытности». Панэнергетизм у Иоффе напоминает пантеизм, инженеры – жрецов и шаманов [5, с. 359]. В книге «Синтетическое изучение искусства и звуковое кино» Иоффе высказывает близкие Беньямину мысли о «десакрализации» искусства посредством новейших медиа. Подобно автору «Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости», Иоффе видит современную ситуацию в культуре сквозь призму политических проблем, связывая фашизм с попытками реставрации «ауры», метафизики и идеализма [6, с. 651-652].

Книга «Синтетическое изучение искусства и звуковое кино» 1937 года – живой отклик на события и атмосферу того времени в Советском Союзе и в мире. В условиях жесточайшей цензуры и репрессий автору удалось написать и издать одно из наиболее значительных произведений гуманитарной мысли XX века. Ученому пришлось отказаться от многих своих прежних концепций; иногда он вынужден был полемизировать с самим собой, создавая причудливый теоретический палимпсест. Его работа, посвященная проблеме «светской сакральности» в искусстве и общественной жизни, стала большим вкладом в изучение вопросов взаимодействия искусства и политики. Специалист по деконструкции идеологических механизмов, он воспринимает «идеологическое» и «художественное» начала как проявления «светской религиозности». В то же время, противостоявший сталинской культуре по многим направлениям, Иоффе может считаться одним из изобретателей «вечного настоящего» (антиисторизма), характерного для восприятия искусства в сталинский период [12, с. 136, 149, 156-157, 159-161]. С культурой своей эпохи Иоффе сближает и «активизм», особенно заметный в «Заключении» к «Синтетическому изучению искусства...» [6, с. 653]. Критический мыслитель по преимуществу, Иоффе выстраивает здесь своего рода метанарратив освобождения от метафизики и идеализма.

Наряду с Вальтером Беньямином, ленинградский теоретик искусства Иеремия Иоффе является одним из первооткрывателей феномена «ауры» и светской религиозности в культуре и политической сфере. В литературе и искусстве XIX-XX веков Иоффе находит элементы мифологического мировосприятия, архаические, сакральные черты. Подобно Вальтеру Беньямину в «Произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости», Иоффе в написанной им приблизительно в то же время работе «Синтетическое изучение искусства и звуковое кино» рассматривает квазирелигиозные аспекты восприятия войны в культуре в контексте проблемы становления фашистской идеологии. Своеобразное положение Иоффе в культуре своей эпохи становится понятным, если принять во внимание попытки ученого противостоять так называемой «сакрализации» образа Пушкина в Советском Союзе, в том числе и в рамках концепции «аристократической народности» Михаила Лифшица. В отличие от «платомарксизма» последнего, предложенные Иоффе и Беньямином варианты марксистской философии в большей мере учитывали возможности смешанных, религиозно-политических и художественно-религиозных форм мышления. Их наследие обладает особой актуальностью в свете современных исследований в области взаимодействия религиозного и философского дискурсов.

Список источников

1. **Бельтинг Х.** Образ и культ. История образа до эпохи искусства / пер. К. А. Пиганович. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 752 с.
2. **Беньямин В.** Учение о подобии. Медиаэстетические произведения / пер. И. Болдырева, А. Белобратова, А. Глазовой и др. М.: РГГУ, 2012. 288 с.
3. **Диди-Юберман Ж.** То, что мы видим, то, что смотрит на нас / пер. А. В. Шестакова. СПб.: Наука, 2001. 264 с.
4. **Зедльмайр Х.** Утрата середины / пер. С. С. Ванеяна. М.: Прогресс-Традиция; Территория будущего, 2008. 640 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. **Левченко Я.** Борис Эйхенбаум: от устройства текста к строительству быта // Формальный метод: антология русского модернизма: в 3-х т. / под ред. С. А. Ушакина. Екатеринбург – М.: Кабинетный ученый, 2016. Т. 2. Материалы. С. 449-463.
10. **Лифшиц М. А.** Очерки русской культуры. М.: Академический проект; Культура, 2015. 752 с.
11. **Паперный В.** Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 408 с.
12. **Платт Д. Б.** Здравствуй, Пушкин! Сталинская культурная политика и русский национальный поэт / пер. Я. Подольного. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. 352 с.
13. **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.
14. **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.
15. **Clark K.** Petersburg: Crucible of Revolution. Cambridge: Harvard University Press, 1995. 377 p.
16. **Gentile E.** Politics as Religion / transl. G. Staunton. Princeton: Princeton University Press, 2006. 200 p.
17. **Preziosi D.** The Art of Art History: A Critical Anthology. N. Y.: Oxford University Press, 2009. 591 p.

SECULAR RELIGIOSITY PROBLEM IN IEREMIYA IOFFE'S THEORETICAL ART CRITICISM

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 problem of secular religiosity in the theoretical heritage of the Soviet art critic Ieremiya Ioffe (1888-1947). Particular attention is paid to his work "Synthetic Study of Art and Sound Cinema" (1937), where the issues of modern media philosophy are considered in the broad cultural and political context. The comparative analysis of the works by Ieremiya Ioffe and the Soviet philosopher Mikhail Lifshitz written in the 1930s makes it possible to clarify the research strategies of the two scientists. The author also touches on the problem of the correlation of Ieremiya Ioffe's creative works with Walter Benjamin's ideas.

Key words and phrases: Ieremiya Ioffe; Mikhail Lifshitz; Walter Benjamin; theory of art; secular religiosity; politics.

УДК 791.43; 778.5

Дата поступления рукописи: 21.08.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-11-1.35>

Автор рассматривает понятие «виртуальный музей» в контексте коммуникативистики. Обозначено пять критериев эффективности просветительского интернет-портала, выявлены его зоны влияния как субъекта сетевых коммуникаций, показаны проблемы, решаемые с помощью различных типов контента. Эмпирической основой исследования послужил просветительский медиапроект "Arzamas", который является своеобразным консолидатором гуманитарного знания в Рунете. В результате анализа была подтверждена гипотеза о высоком потенциале формата «виртуальный музей», который воплощает в себе актуальную для цифрового общества СМК-модель.

Ключевые слова и фразы: виртуальный музей; образовательный музей; интегрированные коммуникации; цифровая коммуникация; коммуникация; коллаборативный музейный проект; мультимедийное пространство.

Рязанова Виктория Андреевна

Российский университет дружбы народов, г. Москва
viktoriaryazanova2070@gmail.com

МЕДИАПРОЕКТ "ARZAMAS" КАК ВИРТУАЛЬНЫЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ МУЗЕЙ

Актуальность данной статьи обусловлена недостаточным количеством работ, посвященных изучению виртуальных музейных пространств, в частности проекта "Arzamas", с точки зрения эффективной организации коммуникативного пространства в сети Интернет.

Целью работы является изучение типологических характеристик виртуального образовательного музея в контексте коммуникативистики.

В соответствии с заявленной целью в рамках исследования решаются следующие задачи:

- выявление и анализ критериев эффективности просветительского онлайн-проекта;
- апробация универсальных критериев эффективности виртуального образовательного музея на медиа-проекте "Arzamas".

Научная новизна статьи заключается в формулировке критериев, которые необходимо учитывать при разработке эффективной системы коммуникативного дизайна просветительских проектов в виртуальном пространстве.

Развитие цифрового общества, конвергентных медиа и мультимедийных креативных индустрий неизбежно привело к изменению методов, форм и технологий организации музейного пространства. Современные музеи зачастую уже не являются статичными средствами презентации и стремятся перейти от трансляции идей к интерактивности и дискуссионности [6, с. 696]. В контексте теории медиа это означает переход от *СМИ-модели* (однонаправленное распространение информации по типу традиционных средств массовой информации) к *СМК-модели* (разнонаправленное сетевое распространение информации по типу новых медиа – средств массовой коммуникации). Во втором случае аудитория музеев становится автором или соавтором контента, который формируется на основе собранных экспозиционных артефактов. Важно отметить ключевое слово – *коммуникация*, которое нередко уподобляют словосочетанию *распространение информации*, но это ошибка. СМИ-модель отражает передачу информации от одного человека (группы людей) другому человеку (группе людей), здесь есть адресант и адресат. В СМК-модели заложен механизм постоянной смены ролей «адресант» и «адресат». По Е. П. Тавокину, «нет никаких оснований отклоняться от первоначального смысла коммуникации – ВЗАИМОдействия равноправных субъектов информационного общения...» [8, с. 54].

Коммуникативная парадигма была осознана в качестве основы социальных и философских теорий XX века (К. Т. Ясперс, Ю. Хабермас, Г. М. Маклюэн, М. М. Бахтин, А. А. Ухтомский, Т. А. Флоренская и др.). В сфере музееведения пионером коммуникационного (иными словами, клиентоориентированного) подхода