

Иоффе Иеремия Исаевич

Новый стиль

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
ИЗО

ИЗО **Иеремия Исаевич И.**
Новый стиль / Иоффе Иеремия Исаевич – М.: Книга по Требованию, 2023. – 160 с.

ISBN 978-5-519-87311-6

ISBN 978-5-519-87311-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

тературы, музыки. Но разгром формалистов сопровождался временной победой плехановцев и переверзевцев. Они, обходя молчанием основную часть книги, обрушились на теоретические главы, в которых немало ошибочных положений, явившихся результатом недостаточного освоения марксистско-ленинской теории. Борясь на два фронта — против голого технологизма-формализма и гуманизма-психологизма в определениях культуры, истории, искусства, Иоффе дает нечеткие, а часто и неверные формулировки, и, несмотря на стремление подойти вплотную к марксизму-ленинизму, нередко уклоняется к механицизму и философскому идеализму.

К сожалению критика, стоявшая в большинстве случаев на позициях меньшевистствующего идеализма, механицизма, литфронтовщины, не могла вскрыть ошибки Иоффе и тем самым помочь ему преодолеть их. Признавая, что Иоффе общественно наш, критика допускала цитатоедство, зачастую передергивания и объективно мешала перестройке.

Эта критика сваливала в одну кучу с ошибками правильные и ценные положения, как например, отрицание объективистического историзма, эмпиризма и эволюционизма, утверждение современности, как эпохи социалистической революции, в которой напряженно столкнулись вокруг борьбы пролетариата с буржуазией все силы истории, а не только последние достижения.

Но для нас практиков особый интерес представляет вскрытие ошибок конкретной части книги, где метод Иоффе обнаруживается в действии. И здесь бесспорно есть ряд чрезвычайно ценных, плодотворных анализов, делающих страницы книги интересными и значительными в нашей небогатой конкретными работами литературе

предмета. Но именно здесь, в конкретной части выступают со всей четкостью недостаточность метода книги, ее недиалектичность. Иоффе рассматривает стиль как целостное единство, а не как единство противоположностей, рассматривает формально-логически, а не диалектико-материалистически. Даже на первом этапе изучения искусства, на школьной скамье, такое понимание стиля, хотя и подкупает своей простотой, является безусловно недостаточным и неверным. Оно не дает основного движения стилей, их перехода-взаимосвязи и лишает почвы проблему истории стиля. Правда, в „Культура и стиль“ намечались попытки понимания стиля, как противоречивой системы—но они могут быть рассмотрены только лишь как случайные, так как остались далеко неразвернутыми.

Новые работы, с которыми мы знакомимся, показывают, что Иоффе переходит на диалектикоматериалистическое понимание стиля и соответствующий метод анализа. В этих работах выявляется стремление к определению стиля, как способа образного мышления, как процесса, а не как замкнутого мировоззрения, стремление к усилению гносеологического понимания стиля и т. д.

Что касается предложенной работы, то она, благодаря наличию у автора „изо-глаза“, поднимает на большую теоретическую высоту практику сегодняшнего дня, в частности ИЗОРАМа, раскрывает гносеологические основы творческого метода и этим помогает осмыслить наш путь и укрепляет в поступательном движении. Она несомненно ставит целый ряд чрезвычайно актуальных для художников-практиков проблем и решает их на конкретном анализе. Сочетание приближающейся к марксизму-ленинизму теории и конкретного анализа и делают эту книгу

весьма нужной и своевременной. Нельзя считать все ее положения окончательными, выводы безошибочными, но при общей отсталости теории искусства, при неясности для многих художников основных проблем пролетарского искусства — книга дает богатый материал для здоровой дискуссии.

Следует указать, что хотя Иоффе, как видно, поставил себе только задачу раскрыть прогрессивные тенденции в практике ИЗОРАМа, он, однако, должен был со всей решительностью дать развернутую критику допущенных ошибок в разбираемых им работах.

Мы надеемся, что выход этой книжки даст повод к ожидаемой нами критике, которая поможет не только Иоффе и ИЗОРАМу, но и будет иметь огромное значение и для всего изофронта.

Говоря о критике, часто невольно вспоминаешь слова Гюго: „дайте мне свободу цитат и я любого автора возведу на эшафот“. С этой стороны автора этой книжки очень нетрудно возвести на эшафот. Но пора и в искусствознании сочетать суровую бдительность к враждебным вылазкам и уклонам с большевистским вниманием к положительным исканиям и достижениям на путях марксистско-ленинской теории художественной культуры.

Бригада ИЗОРАМа:

*М. Бродский,
Л. Каратеев
Б. Белозеров
В. Мейер*

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

Новый стиль, преодолевая упорное идейное сопротивление, наступает с побеждающей силой. Он перерабатывает речевые средства, язык всех искусств, разрушает их обособленное бытие, профессиональную замкнутость в своей специфике, разрывает границы жанров и стремится к монументальному синтетическому искусству.

Различные искусства, различными путями, неуклонно движутся к слиянию в единый умноженный и обогащенный язык социалистического человечества. Живопись одна из рек этого разлива, ЛениЗОРАМ одна из струй этих рек.

Теория нового стиля здесь развернута на материале живописи и ИЗОРАМа, хотя теоретические положения относятся ко всему пролетарскому искусству. Эта работа, выросшая на конкретном разборе одного произведения, является только главой из синтетической теории искусства. Отсюда и фрагментарность, недоговоренность ряда поставленных проблем. ЛениЗОРАМ взят как одна из наиболее показательных и органических линий движения пролетарского изобразительного искусства.

И здесь больше впереди, чем позади, больше тенденций, чем достижений. Но первые шаги сделаны, путь намечен, стиль осознан.

Автор рассматривает движущие силы, ведущие тенденции, а не ошибки и промахи, которые можно найти и в тематике и формах, в движении и композиции, которые создает и сам ИЗОРАМ. Ни одно из произведений не может быть канонизировано, как непогрешимый образец. Все они только ранние поступательные моменты раскрывающегося стиля.

Это все еще примитивы, не овладевшие еще последовательно развернутым методом диалектического мышления, и видения, примитивы, полные отвлеченных синтетических образов и механистических противопоставлений, где общее является простым логизированием единичного, а следовательно снятием конкретной изобразительности, и единства драматического действия и движения. Но ведущим противоречие здесь, как в других произведениях пролетарского искусства, является диалектика материалистического мировоззрения, преодолевающее упорные пережитки эмпиризма и формализма.

В молодом росте, в первых шагах на новом пути, задача теории, борющейся за новый стиль, указать ведущие звенья единого в своих противоречиях процесса, осмысливать достижения, раскрывать перспективы, включать художественную практику в общую теорию социалистического наступления.

9 февраля 1932 г.

ИСКУССТВО И МЫШЛЕНИЕ

Искусство есть язык, орудие общения и воздействия, орудие мышления и мировоззрения. История искусства составляет такую же неотрывную часть истории общественного сознания, как история словесного языка, философии, науки; история искусства является одной из тех существенных отраслей знания, из которых должна сложиться диалектическая теория познания. Более того, нельзя изучать истории словесного языка без истории языка живописи, музыки и других искусств, так как здесь идейный смысл словесной речи и ее интонационное движение получают свою полноту и конкретность. Нельзя изучать историю философии без истории художественного мышления. И, наоборот, нельзя понять истории художественного мышления без истории словесной речи, литературы, философии и т. д. Различные отрасли идеологии не параллельные повторения одного мировоззрения в различных материалах, но функции одной системы, взаимно дополняющие и поддерживающие друг друга; отдельные отрасли в зависимости от задач классовой борьбы, исторических условий то выдвигаются на передний план, становятся ведущими звеньями, то отступают, но никогда не действуют изолированно, вне функциональной связи

с другими отраслями, и все вместе определяются общественными отношениями производства материальной жизни и вытекающей из нее классовой борьбой. Отсюда механистичность, ненаучность метода изолированного изучения различных отраслей, являющегося наследием буржуазного профессионализма и спецификаторской замкнутости. Образование и сочетание представлений о мире средствами живописи (линий, красок, планов, объемов), музыки (ритма, тонов, тембров), литературы (артикулированной речи) является основой художественного мышления, и оно является органическим элементом классовой идеологии и ее теории познания. Поэтому акт мышления не есть свободная, непосредственная организация физических свойств цвета, звука в представлении. Наоборот, художественное мышление берет физические свойства материалов искусства в их исторически данном культурном движении, в исторически унаследованных языковых формах и представлениях, но, реконструируя средства и способы мышления в соответствии со своими классовыми задачами, художники перемещают отдельные функции исторически данных представлений, вводят в них новые элементы и вместе с этим по новому комбинируют, организуют физические свойства материалов и создают новые речевые формы сознания. Такая кардинальная часть теории познания, как понимание материи и движения, пространства и времени, раскрывается в искусстве с меньшей определенностью, чем в философских системах. Если понимание времени и изменение этого понимания раскрываются, главным образом, в динамических или временных искусстваах, то живопись дает, главным образом, различное идеологическое понимание пространства — идеалистическое, материалистическое, эм-

прическое и диалектическое — и эволюцию этого понимания.

В выполнении своих конкретных классовых тем, в выявлении определенного политического содержания, как бы узки и частны ни были эти темы и содержание, художник обнаруживает общие философские установки, мировоззрительную связь с идеализмом или материализмом. Идеалист-художник всегда дает идеалистический образ пространства и форм вещей, а реалист—материалистический образ, как ни далеко, кажется ему, он отстоит от этих абстрактных философских проблем.

МАТЕРИАЛИЗМ И ИДЕАЛИЗМ ¹

В связи с мировоззрением и мышлением различают в искусстве стили идеалистические и материалистические или (по установившейся в искусствоведении терминологии, реалистические. Среди них имеются и те разновидности идеалистических и материалистических мировоззрений, что и в философии, имеются субъективный и объективный идеализм, имеются эмпирический, метафизический и диалектический реализм, но выражены они в отличие от абстрактно-логического языка философии конкретным языком и специфическими средствами живописи, музыки и т. д. Художник-реалист опирается на объективную действительность и чувственный опыт, которые он считает предпосылкой своих теоретических представлений. Художник-идеалист опирается на свои ощущения, которые он считает единственной действительностью или на сверхчувственные идеи, которые должны господствовать над чувственным опытом и объективной действительностью. Для реалиста образ — комплекс видимых признаков осязаемой, материальной действительности, для идеалиста образ — комплекс чистых ощущений или комплекс видимых знаков невидимых нематериальных идей.

¹ См. приложение объяснение встречающихся философских терминов.

Реалист ищет средств фиксации видимой действительности, как основы своего общественного бытия и сознания; идеалист ищет средств проекции чистых ощущений или чистого сознания в мир, онагляживания идей, как активных принципов материального бытия. Идеализм оказывается в родстве с религией и мистикой, реализм с естественными науками. И если реализм в основном меняет свой характер вместе с изменением положения эксплуатируемых в общественном способе производства материальной жизни, то идеализм меняет свой характер в зависимости от форм эксплуатации, применяемых господствующим классом в различных общественных формациях. Потусторонний мир, религия, мистика оказываются всегда точно приспособленными к поддержке эксплуататорского класса, у которого земля уходит из-под ног.

Так при относительности и исторической изменчивости своего содержания реализм и идеализм всегда выступают, как две антагонизирующие, враждебные стилевые системы революционных и реакционных классов. И только эволюционисты могут изобразить историю искусства, как непрерывное развитие реалистического изображения мира. Классицизм с его чувственностью и телесностью реалистичен рядом с эмблематической атрибутивной феодальной иконописью, но он же со своими идеальными пропорциями, геометрической композицией идеалистичен рядом с барокко с его динамикой и живой выразительностью жестов и мимики; но, в свою очередь, барокко со своим абстрактным эмоционализмом идеалистичен рядом с эмпирическим реализмом, который опять-таки рационалистичен рядом с чувственным объективизмом импрессионизма. Так не только стирается борьба стилей, но субъективный идеализм-релятивизм импрес-