

И. М. ЧУБАРОВ

ОСВОБОЖДЕННАЯ ВЕЩЬ VS ОВЕЩЕСТВЛЕННОЕ СОЗНАНИЕ.
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПОНЯТИЙ «ОСТРАНЕНИЕ» (VERFREMDUNG)
И «ОТЧУЖДЕНИЕ» (ENTFREMDUNG) В РУССКОМ АВАНГАРДЕ

Непредметное (ungegenständliches) существо есть
невозможное, нелепое существо (Unwesen)...

*Karl Marx*¹

1. ВВЕДЕНИЕ

Я поставил себе на первый взгляд очень локальную цель — разобраться в отношении опытов русского футуризма, беспредметного искусства и левого литературного авангарда к социально-политическим процессам начала XX в., связанным прежде всего с марксизмом, т. е. соответствующей критикой буржуазного, капиталистического строя, и проектом коммунизма.

Очень скоро выяснилось, что тема эта поднимает такое количество проблем философского, эстетического, социального, политического и исторического характера, что только их перечислению могла быть посвящена целая статья. Поэтому я решил ограничиться только одним сюжетом — анализом связи такого важного понятия марксистского архива, как «отчуждение», с центральным концептом формалистской поэтики — «остранением».

Проблема предметности является в этом контексте безусловно ключевой, и смысловую корреляцию понятий отчуждения и остранения можно провести только на ее основе, потому что именно здесь пересекаются серии левой политики и авангардной поэтики. Главное, что связывает и одновременно раз-

¹ [Marx 1973, 578].

деляет марксизм и авангард, — это понимание вещи (das Ding) не как абстрактно противостоящего абстрактному же процессу познания и его субъекту, а как продукта социальной деятельности, конкретные формы которого определяются в контексте истории человеческих отношений, а не являются какими-то естественными данностями, которым остается только соответствовать, репрезентируя их в произведениях искусства.

Историографическая оправданность подобной темы сомнений не вызывает, хотя содержательной текстуальной коммуникации между названными архивами, по крайней мере в рассматриваемый промежуток времени, а именно в 20-е годы, почти не наблюдается². С полной ответственностью здесь можно говорить не столько о текстуальных влияниях или глубоком знакомстве российских авангардных художников и литераторов начала XX века с марксизмом, сколько о подобных процессах в искусстве, философии и политэкономической мысли, которые мы сегодня можем рассматривать в некоем едином проблемном поле, имеющем и актуальное значение.

2. ПОНИМАНИЕ ВЕЩИ. ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКИЙ ЭКСКУРС

В контексте этой темы я бы выделил несколько основных подходов к пониманию вещи, которые имеют ряд пересечений и в синтезированном виде представлены в русском авангардном проекте как условно целом.

² Здесь можно упомянуть только статью Т. И. Райнова «Отчуждение действия» [Райнов 1925, 128–165 и сл.] лишь отчасти затрагивающую наш сюжет, и многолетнюю полемику авторов журнала ЛЕФ (Левый фронт искусств) В. Шкловского, Н. Горлова, Б. Арватова с Л. Троицким, Н. Бухариным, А. Луначарским, деятелями Пролеткульта и РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей) на близкие темы. Но и они непосредственно не сопоставляли рассматриваемые нами понятия. Как известно, в центр своей эстетики сопоставление этих понятий поставил Б. Брехт, получивший прививку формализма через С. Третьякова. Социологически нашу тему разрабатывали представители франкфуртской школы М. Хоркхаймер, Т. Адорно и Г. Маркузе, следуя более ранним интуициям Г. Лукача, В. Бенямина, Э. Блоха и др. Близкую проблематику разрабатывал один из отцов советской марксистско-ленинской эстетики М. Лифшиц. Позднее, уже в позднесоветском марксизме, темы опредмечивания и отчуждения играли большую роль у М. Мамардашвили, Э. Ильенкова, Г. Батищева, Ю. Давыдова и др. Тенденциозную либеральную реконструкцию этой темы предложила эмигрантская русистика, прежде всего в работах Б. Гройса, Е. Добренко, А. Паперно и др. Нужно также упомянуть известные работы О. Ханзена-Лёве, который посвящает проблематике остранения центральное место в своей работе о русском формализме [Ханзен-Лёве 2001], а также исследования J. Israel [Israel 1972], Р. Лахман [Lachmann 1970], В. Эрлиха [Erlich 1964], Х. Гюнтера [Marxismus und Formalismus 1973] и др.

Отношение к вещи как предмету познания можно считать общепhilosophической стратегией Нового Времени, которая существенно не менялась до критики Маркса и Ницше, Фрейда и Бергсона. Несколько упрощая, можно сказать, что она менялась только в отношении понимания сознания, но не его предмета. Понимание же сознания двигалось от наивно-онтологического к аналитическому через стадии психологизма и феноменологической рефлексии. Во всех этих стратегиях можно наблюдать попытку по-своему восстановить утраченную, по независимым от философов обстоятельствам, связь человека с природой, так или иначе понимаемым общемировым единством, реальностью, бытием и т. д. Наличие вещей всегда воспринималась здесь как нечто само собой разумеющееся, сомнения возникали лишь в способности человека эту вещь адекватно воспринять. Проблема, разумеется, состояла не в пресловутом разделении на идеалистов и материалистов, а в попытках опереться на какую-то существующую причину, помимо человеческой деятельности, — автономно существующую вещь, понятие которой опосредовало любое истолкование собственно человеческих вещей, произведенных в культуре. Здесь, следовательно, не важно, каким образом эта вещь истолковывалась, — как материальная или спиритуальная субстанция, как индивидуализированное или родовое сознание, психическое бытие и т. д. Даже когда оно понималось как понятие самого себя (Гегель) — проблемы вещи это не решало.

Вплотную к ее постановке философия приблизилась только через концепты обуславливания (*Bedingungen*), овнешнения (*Entäußerung, Veräußerung*) и отчуждения (*Entfremdung*), характеризующие собственно человеческую практику. Предыстория понятия отчуждения, имевшего юридическое происхождение и означавшего отчуждение прав индивида в пользу общества и государства в результате общественного договора, имеет еще и другой смысл, происходящий от английского *Alimentation* и немецкого *Veräußerung* — выбрасывание товара на рынок.

В немецком идеализме (Фихте, Шеллинг, Гегель) понятие отчуждения объясняло природную жизнь вообще и человеческую, в частности. Отчуждение, о котором при этом шла речь, представляло собой разнообразную оторванность объекта от субъекта, материи от сознания, интеллекта от чувственности, индивида от общества и т. д., обнаруживаемое соответствующими философами в абстрактном процессе рефлексивной мысли.

В монографии о раннем Гегеле Д. Лукач писал: «Философски отчуждение означает то же, что “вещность” или “предметность”: оно представляет собой форму, в которой получает философское выражение история возникновения пред-

метности, предметность как диалектический момент на пути самоотчужденного субъект-объекта через “отчуждение” к самому себе» [Lukács 1986, 616].

Фейербах, Маркс, Кьеркегор, Ницше — каждый по своему попытались представить приключения этого абстрактного сознания философствующего индивида, абсолютного духа или Бога, как выражение реальных практик и отношений, в которые вступают между собой люди в истории. По словам Карла Лёвита, этих представителей революционного перелома в философии XIX в. объединял отказ от тотальности и субстанциальности сознания, обнаружение за оболочкой отношений вещей реальных человеческих отношений, и главное — пафос изменения установленного порядка жизни, предчувствие и даже провоцирование радикальных социальных изменений, революции [ср.: Löwit 1995].

Так, Маркс критиковал классическое понимание овнешнения или опредмечивания, доказывая, что отчуждение человека от собственной сущности имеет место прежде всего в условиях капиталистического способа производства: «В качестве полагаемой и подлежащей снятию сущности отчуждения здесь выступает не то, что человеческая сущность *опредмечивается бесчеловечным образом*, в противоположность самой себе, а то, что она *опредмечивается в отличие* от абстрактного мышления и в *противоположность к нему*»³.

Но этот радикальный ход только отчасти снимает (*aufgehoben*) интуицию отчуждения в немецкой философской классике. Классиков можно было упрекать в личной буржуазности, но предположить, что их размышления были целиком детерминированы социально-политически, было бы упрощением. Справедливость Марксовой критики того же Гегеля оправдана попыткой последнего примириться с положением человека в условиях его тотального отчуждения, подкрепленного иллюзорной тотальностью Абсолютного Духа.

Философская позиция самого Маркса не была свободна от метафизических допущений. Но раннему Марксу, как по-своему и Ницше, удалось указать на область, из которой только и мог в дальнейшем быть поставлен вопрос о свободной вещиности как метафоре свободного человека. Речь идет об области специфически человеческой телесности, находящейся в амбивалентных и противоречивых отношениях с телами остального мира.

Ранний Маркс не редуцировал специфику человеческой телесности к более элементарным природным процессам, хотя в дальнейшем по чисто политическим причинам марксистский дискурс ушел в сторону экономического детерминизма и материалистической редукции. Аналогичный биологический редукционизм демонстрирует на первый взгляд и дискурс Ницше. Подробно

³ Цит. по: Lukács 1986, 628.

здесь разбирать этот вопрос не входит в мою задачу, хотя, в отличие от марксистских, следует рассматривать соответствующие «сильные» идеи Ницше исключительно в качестве биологических метафор телесной жизни человека⁴.

Психологические школы конца XIX — начала XX вв., неокантианство и брентано-гуссерлевская феноменология вписываются в уже упомянутые рефлексивно-психологические модели понимания сознания, в которых вещь подменялась ее логической схемой — предметом, а декларации поиска вещного смысла маскировали сведение всего многообразия человеческой событийности к трансцендентально-психологически понимаемым процессам познания и сознания.

В феноменологии Гуссерля, предысторию которой (Ф. Brentano и др.) я здесь опускаю, присутствует наряду с этим очень важная для нас проблематика нейтрализации и эпохе (*epoché*) как воздержания от экзистенциальных суждений⁵.

Однако ограниченность феноменологии была связана с невозможностью в пределах ее предпосылок осуществить заявленный проект феноменологической редукции до конца, до полного преодоления метафизических подпорок, выраженных в понятиях трансцендентального субъекта и предметного сознания, которые оказались лишь двойниками души и эмпирического субъекта.

Поэтому, в частности, критика Гуссерля русскими его учениками, во многом обусловленная марксизмом, одновременно выступала одним из источников понимания вещи в русском футуризме и формализме, несмотря на их разногласия в области эстетики. В частности, речь идет о понимании смысла как социального назначения вещи Г. Шпетом и его учениками. Аналогично на вещь смотрели и некоторые футуристы, идеолог ОПОЯЗа (Общества изучения поэтического языка) В. Шкловский и теоретики журнала ЛЕФ С. Третьяков, Б. Арватов, О. Брик, Б. Кушнер⁶. Однако имплицитная теория вещи русского формализма

⁴ Ср.: «Физиологическая или биологическая терминология входит в состав языка феноменологического описания на правах негативных знаков, указывающих на присутствие тела в тех или иных образах сознания, но отрицающих возможность его объективации» [Подорога 1995б, 173].

⁵ Связей авангарда с феноменологией я подробно не касаюсь, отсылая к известным фрагментам из труда А. Ханзен-Лёве «Русский формализм» [Ханзен-Лёве 2001, 173–180] и к моей статье «Поверхность литературной вещи как граница между смыслом и nonsensom» в сборнике «Fraktur» [Čubarov 2006, 127–141].

⁶ Например, в статье «От картины к ситцу», О. Брик [Брик 1924, 27–34] определяя понимание вещи в производственничестве: «Основная мысль производственного искусства о том, что внешний облик вещи определяется экономическим назначением вещи, а не абстрактными, эстетическими соображениями», только на первый взгляд отвергает искусство в пользу производства.

и футуризма обладает существенными отличиями в сравнении с описанными подходами в виду принципиально иного понимания природы искусства и творческой деятельности.

3. В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОЙ ВЕЩНОСТИ

Но перед попыткой ее экспликации вернемся к марксизму. Лежит на поверхности, что положение пролетариата, как оно было описано ранним Марксом в терминах отчуждения, овеществления и беспредметности, по формальным признакам близко со статусом беспредметного артефакта в авангардном искусстве и поэзии раннего футуризма. Пролетарий описывается Марксом в «Экономическо-философских рукописях 1844 г.» [Marx 1844, 465] и «Немецкой идеологии» [Marx, Engels 1969, 5–530] как, с одной стороны, овеществленное в рамках капиталистического способа производства, превращенное в товар среди других товаров, а с другой стороны, лишенное всяческой предметности существо: «Этот факт выражает лишь следующее: предмет, производимый трудом, его продукт, противостоит труду как некое *чуждое существо*, как *сила*, *не зависящая* от производителя. Продукт труда есть труд, закрепленный в некотором предмете, овеществленный в нем, это есть *опредмечивание труда*. Осуществление труда есть его *опредмечивание*. При тех порядках, которые предполагаются политической экономией, это осуществление труда, это его претворение в действительность выступает как *выключение* рабочего из *действительности*, *опредмечивание* выступает как *утрата* предмета и *закабаление* предметом, *освоение предмета* — как отчуждение». И далее еще более выпукло: «Рабочий вкладывает в предмет свою жизнь, но отныне эта жизнь принадлежит уже не ему, а предмету. Таким образом, чем больше эта его деятельность, тем беспредметнее рабочий» [Marx 1844, 511–512].

Мы имеем здесь два вида вещиности — ту, которую человек в процессе развития трудовой деятельности теряет, и ту, которую приобретает в качестве товара на рынке труда. Одну из задач коммунистической теории и практики революции Маркс видел в освобождении человека от товарного типа вещиности и возвращении ему вещей как частей социального мира, созданных его неотчужденным трудом, — вещей, в которых он как в зеркале мог бы узнать самого себя, свою человеческую сущность, а не утвердить лишь свое наличное состояние в качестве вещи-товара, т. е. средства для поддержания физической жизни.

ПЕРЕФРАЗИРУЯ Сл. ЖИЖЕКА, КОТОРЫЙ В СВОЮ ОЧЕРЕДЬ ПЕРЕФРАЗИРУЕТ Ж. БОДРИЯРА И Т. АДОРНО, МОЖНО СКАЗАТЬ, ЧТО ПРЕЖДЕ, ЧЕМ ИСЧЕЗНУТЬ С ХОЛСТА И ИЗ СТИХОТВОРНОЙ СТРОФЫ, ВЕЩИ, А ВМЕСТЕ С НИМИ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ЧЕЛОВЕК, УТРАТИЛИ

свою потребительскую стоимость и стали абстрактными представителями капитала в качестве товаров, обладающих только стоимостью обменной, меновой.

Но, по идее Маркса, именно с проявлением этой экономической формы в капитализме человеку открылась и возможность освобождения от нее, ибо до этого она была замаскирована отношениями господства и подчинения как неким естественным положением дел. В свою очередь, буржуазная идеология даже в большей степени чем ей предшествующие, претендовала на статус естественности своих персонажей и отношений. Марксизм собственно выявил те реальные отношения между людьми, которые функционируют за видимыми отношениями вещей в социальном поле.

Кстати, в этом смысле русский футуризм и авангард были действительно продуктом буржуазной культуры, в чем их постоянно упрекали большевистские функционеры, однако они являлись буржуазным продуктом ничуть не в меньшей степени, нежели фигура самого пролетариата и учение марксизма, выдвинувшее ее на передний край исторического развития.

С начала 10-х годов XX в. художественный и литературный авангард демонстрирует в своих произведениях аналогичную предметную утрату, т. е. производит самоутраченные вещи, не соответствующие никакой реальной предметности. При этом футуристы делают это так, что произведенная вещь не превращается у них в иллюстрацию абстрактной идеи социального сопротивления, не повествует никакой истории про хозяина и работника в либерально-демократическом духе. Футуристический продукт представляет собой полную вещь, исполненную бессмыслицы, он ведет свое происхождение не из психики или сознания, а из той сферы телесного опыта, которая располагается между ощущением тела как части объектного мира уже завершенных вещей и потоком частных телесных ощущений, собираемых в некое психосоматическое единство [Подорога 1995а, 13–18].

Футуристический опыт не удовлетворяется ни отражением вещей объективного мира и подражанием античной идее-образцу, ни самовыражением авторского «я». В отличие от символизма, футуристический артефакт не только не символизирует сущностей более реального, чем он сам, мира, будь это мир экономики или психической жизни человека, но и не спекулирует на упомянутой символической утрате, подменяя ее образом-символом, имеющим характер фетиша-эрзаца (ср. понимание образа у А. Белого [Белый 1994, 418 и сл.]).

Однако футуризм не довольствуется и этим неопределенным положением «между», манифестируя материальность аффективного телесного опыта и, таким образом, иное понимание природы отношений человека и мира вещей вообще.

Призывы футуристов вернуть слову свежесть и первоначальную, допонятийную материальность были связаны с разрушением его чисто знаковой функции, разрывом традиционной связи слова и смысла. Идея «самовитого слова» из «Пощечины общественному вкусу» предполагала понимание слова как новой вещи, непосредственное восприятие которой самоценно, т. е. не нуждается в представлении еще и обозначаемого им предмета. При этом футуристами не делалось особого акцента и на реальности чувства, которое также располагалось бы вне самого слова, в человеческой психике. Само наличие чувства еще не является алиби для этого искусства, ибо чувство может быть исключительно субъективным и обманчивым. Другими словами, задача не сводится к тому, чтобы искусство представляло реальность чувств. Это был бы только вариант идеалистического психологизма, характерный, например для экспрессионистского проекта В. Кандинского, раскритикованного позднее в ИНХУКе и ЛЕФе.

Речь шла скорее о трансгрессивном телесном опыте, превосходящем наличные чувственные способности человека, который только частично может быть передан через миметические каналы языка. Собственно, заумь и демонстрировала нарушения и помехи на пути этой передачи. Именно этот смысл имеют заявления футуристов о чувственности и материальности самого слова, отдельных букв и даже звуков. Слово провозглашается футуристами как самодостаточное в том смысле, что является становящимся событием языка как социального явления. Вопрос только в том, как мы будем понимать эту социальную вещь в отношении, с одной стороны, к природным вещам, а с другой, — к человеку.

Здесь у представителей русского футуризма и левого литературного авангарда имелись расхождения. Раскритиковав условность и фикциональность традиционного понимания вещи, ее фетишистский характер, футуристы колебались между идеей нового зрения и восприятия и своеобразным онтологизмом слова, буквы, почерка и футуристической книги как *sui generis* «новых вещей».

Причиной этой двойственности являлась недостаточная философская база русского авангарда, отсутствие соответствующей их опытам отечественной философской традиции и довольно случайные, несистематические попытки привлечь для самоидентификации философскую теорию (от использования А. Курченок и М. Матюшиным идей П. Успенского до попытки Н. Горлова и Б. Арватова поставить на службу футуризму отдельные философские и эстетические положения марксизма).

Но даже у теоретиков и практиков ЛЕФа и Нового ЛЕФа расхождения эти не доходили до разрыва с общей авангардной стратегией, выраженной еще

в ранних футуристических манифестах. Схожим образом и у формалистов, табуировавших вроде бы всю «содержательную» область искусства, интерес к его смыслу не исчерпывался статистическими подсчетами гласных и согласных звуков, звуковых повторов и т. д. По Шкловскому, подлинное искусство вообще, и авангардное в особенности производит свой артефакт, вырывая с помощью приема остранения восприятие из автоматизма повседневной жизни и возвращая знаку полноценное чувственное ощущение, например, «каменность камня».

В этой интуиции также присутствует упомянутая двусмысленность в понимании вещи [ср.: Jameson 1974, 79; Ханзен-Лёве 2001, 13], разрешение которой возможно на путях осознания приема остранения как внутренней характеристики самой критической работы, претендующей на спасение произведения в актуальном времени восприятия и критики [ср.: Benjamin 1972].

Прием остранения понимается при этом как уникальное и сингулярное событие каждого конкретного произведения, т. е. представляет собой феномен не структурного, а произведенческого порядка. Он выступает одновременно и как принцип критики, и как характеристика литературного произведения. Цели критического текста в этом смысле совпадают с целями анализируемого в нем литературного произведения — в обоих случаях речь идет о различных «способах увеличения ощущения вещи» [Шкловский 1990а, 61], как символического восстановления упомянутой выше утраты⁷.

У Шкловского, как и у раннего Маркса, речь идет не об отказе от вещиности вообще, а о поиске иного ее понимания — о вещиности как телесном бытии самого артефакта, не нуждающемся в двойнике так называемых «реальных вещей».

Подобно тому, как условием освобождения пролетариата, по Марксу, выступает само это отчуждение, эта его лишенность вещиности и пустая товарная форма, которую нужно чем-то заполнять, в искусстве, по Шкловскому, остранение выступает условием обретения смысла художественного произведения как восстановления ощущения реальности человеческой жизни, полноценной чувственности.

Остранение — это по сути операция, обратная отчуждению в гегелевско-марксистском смысле, это возвращение некоей предметной ситуации из сферы рациональной в сферу чувственную, сопровождаемое наполнением слова

⁷ Ср.: «Прием — это не столько стабильный термин, сколько маркер особого режима самой критики» [Горных 2003, 73]. Белорусский исследователь ссылается здесь также на соотношение критики и стиля у Р. Барта и статус «знания» психоаналитика у Ж. Лакана.

вещным смыслом и полновесным ощущением. Превращение предмета сознания в телесную вещь, деколонизация вещного мира, его освобождение от всевластия сознания, ставшего в истории инструментом в том числе и эксплуатации человека человеком.

Дальнейшее движение мысли в этом направлении неизбежно подводит к идее понимания вещности, не как состоявшегося бытия, а как потока телесного становления и особого рода пороговых событий его восприятия, которые доступны человеку только в произведениях подлинного искусства, являющихся в этом смысле передовыми для своего времени.

Футуристическая идеология и теория формализма соответствуют этим современным философским концептам в гораздо большей степени, чем запретительным феноменологическим процедурам или психологическому релятивизму. Такой чуткий мыслитель, как В. Шкловский, не мог этого не понимать. Поэтому, когда в ответе Л. Троцкому из «Гамбургского счета» он пишет, что смысловой материал произведения также художественно оформлен, это вовсе не означает, что смысл уже локализован и вопрос состоит лишь в том, как его оформить. Это означает, напротив, что форма придает имеющему только обыденный смысл материалу совершенно новый смысл.

Вопрос только в том, как художник это делает. В понятии остранения как приема мы имеем лишь самое общее направление дальнейших исследований вопроса о природе художественного стиля. Ибо заранее, т. е. до того, как художник применяет этот прием, говорить о нем как о стиле не представляется возможным. Речь идет, следовательно, о происхождении художественной формы, которая, по крайней мере, для Шкловского, никогда не сводилась к представлению об объективно существующем языке и его законах, или о таланте художника применять их к пресловутому «материалу». Талант этот («мастерство») нужно еще объяснять, чтобы он не выглядел божественным даром или мистической способностью.

Необходимость обращения к антропологии художественного произведения и к биографии не как к определенным научным и художественным жанрам, а как к способам психо- и антропоанализа самой формы, была осознана уже в формализме. В «Третьей фабрике» читаем: «Изменяйте биографию. Пользуйтесь жизнью. Ломайте себя о колено. Пускай останется неприкосновенным одно стилистическое хладнокровие. Нам теоретикам нужно знать законы случайного в искусстве. Случайное — это и есть внеэстетический ряд. Оно связано не каузально с искусством. Но искусство живет изменением сырья. Случайностью. Судьбой писателя... А сюжетные приемы лежат у меня около дверей, как медная пружина из сожженного дивана. Умялись, не стоят ремонта» [Шкловский

2000б, 122]. Очевидно, акцент с формы переходит здесь на содержание, но при сохранении кавычек, т. е. понимания условности самого этого разделения. Формулировка из «Гамбургского счета» это только подтверждает: «“Содержание” — одно из явлений смысловой формы. Мысли, входящие в произведение, — материал, их взаимоотношение — форма» [Шкловский 2000а, 279]⁸.

То же самое можно сказать и о Р. Якобсоне, который в тексте на смерть Маяковского недвусмысленно писал: «Наука о литературе восстает против непосредственных, прямолинейных умозаключений от поэзии к биографии поэта. Но отсюда никак нельзя делать вывода о неперемнной неувязке между жизнью художника и искусством. Такой антибиографизм был бы обратным общим местом вульгарнейшего биографизма...» [Якобсон 1975, 26]⁹.

4. ТРУД VS ТВОРЧЕСТВО

Этот подход в принципе не противоречат и ранней редуccionистской концепции ОПОЯЗа¹⁰, и социальной антропологии раннего Маркса.

В уже цитированной работе Маркс писал, что человек в отличие от животного не принадлежит исключительно природной среде, создавая собственную природу — социальную. В этом смысле он является родовым существом как иным по отношению к родам животного, растительного и неорганического миров на основании своей универсальности. Но он не перестает при этом быть вполне материальным, природным существом. Таким образом, ранний Маркс отмечает наличие у человека двух тел — неорганического тела природы, которое он присваивает и универсализует в себе, и собственно человеческого тела: «Практически универсальность человека проявляется именно в той универсальности, которая всю природу превращает в его *неорганическое* тело, поскольку она служит, во-первых, непосредственным жизненным средством

⁸ Ср. «Сентиментальное путешествие»: «В основе формальный метод прост. Возвращение к мастерству. Самое замечательное в нем то, что он не отрицает идейного содержания искусства, но считает так называемое идейное содержание одним из явлений формы» [Шкловский 1990б, 169].

⁹ И далее: «Биография Хлебникова равна его блестящим словесным построениям... Ведь это М. написал, что даже одежда поэта, даже его домашний разговор с женой должен определяться всем его поэтическим производством. М. отчетливо понимал глубокую жизненную действенность смычки между биографией и поэзией... Приступая к автобиографии, М. отмечает, что факты поэтовой жизни интересны “только если это отстоялось словом”» [ibid.].

¹⁰ Как ее характеризует О. Ханзен-Лёве в упомянутой выше книге.

для человека, а во-вторых, материей, предметом и орудием его жизнедеятельности. Природа есть *неорганическое тело* (Leib) человека, а именно — природа в той мере, в какой сама она не есть человеческое тело (Körper). Человек *живет* природой. Это значит, что природа есть его *тело*, с которым человек должен оставаться в процессе постоянного общения, чтобы не умереть. Что физическая и духовная жизнь человека неразрывно связана с природой, означает не что иное, как то, что природа неразрывно связана с самой собой, ибо человек есть часть природы» [Marx 1844, 516].

Таким образом, человек по Марксу изначально раздвоен и раздваивает соответственно своему двойственному положению мир, части которого оказываются несводимыми, выступая постоянным источником противоречий человеческого сознания и бытия. При этом отношение между его «телами» понимается здесь не в односторонней логике «часть-целое». Индивид выступает таким же целым, по отношению к которому целое общества и природы выступает его частью, и наоборот. В этой логике индивид является частью общества, но и общество является его частью, никакого же объемлющего их целого не существует.

Этим интуициям раннего Маркса вполне адекватны положения о независимости искусства от государства, высказанные футуристами в первые годы советской власти, и формалистская идея автономии социальных рядов. Но им резко противостоит более поздняя концепция базиса и надстройки с принципиальным материальным редукционизмом, только замаскированным диалектикой обратных отношений с надстройкой.

Жак Деррида в «Призраках Маркса» [Деррида 2006, 47–54], ссылаясь на работы М. Бланшо, отмечает эту гетерогенность марксизма, обусловившую его взаимно противоречивые исторические интерпретации. Речь идет о несводимом к единому принципу противоречии между революционной теорией, постулирующей возможность изменения природных законов бытия в социальной сфере постольку, поскольку они противоречат сущности человека как свободного существа, и его научным монистическим характером, который восстанавливает эти законы на следующем витке исторического развития. На этот же момент в связи с извращением марксизма у Ф. Энгельса обращал внимание еще ранний Лукач в «Истории и классовом сознании» [Lukács 1970, 225–244].

Но акцент на единообразии социальных и природных законов устанавливает совершенно иного типа связь между описанными в раннем марксизме частями человеческого мира и эксплицирует принципиально иную антропологию и эстетику. Здесь мы не будем разбирать попытки разрешить эти противоречия в диалектическом материализме советских времен. Для нас важно, что отмеченным гетерогенным сторонам марксизма соответствуют и совершенно противоположные подходы к искусству.

Очевидно, что проект русского авангарда коррелировал только с первой из отмеченных сторон марксизма. Придание же логике революции законосообразного *quasi*-природного характера неизбежно устанавливало главенство единого принципа отражения в эстетике, а значит и консервативную миметическую программу подражания идеям-образцам. Уничтожение статуса автономии искусства и утверждение его подчиненного, зависимого от претендующего на тотальность социально-политического бытия в 30-е годы явилось только логичным следствием этой идеи.

Можно согласиться с позицией О. Ханзена-Лёве [Ханзен-Лёве 2001, 35], что социальная утопия Маркса и неомарксизма носила во многом эстетический характер, ориентируясь на некий эстетический идеал вещи, в которой человек мог бы узнать самого себя — т. е. художественной вещи, и соответствующего понимания труда как творчества. Проблема состояла в том, что само творчество традиционно понималось в марксизме как труд, только не отчужденный. Именно подобное некорректное смешение понятий, пути которых исторически разошлись, позволило раннему Марксу провозгласить оптимистический тезис победы над рутинным трудом при коммунизме в перспективе его механизации. Но эта же неразличенность художественного творчества и труда, так называемый «монизм труда», явившийся следствием общефилософских материалистических установок марксизма, стал главной причиной дальнейших упрощений этой темы у позднесоветских марксистских теоретиков. Вообще ограничение Марксом области отчужденного труда только капиталистическим производством и проект реабилитации труда в условиях производства социалистического не оставили левому авангарду никаких шансов на выживание в 30-е годы.

Интуиция русского авангарда шла вразрез с политически ориентированным марксистским дискурсом, согласно которому искусство могло революционизироваться как бы автоматически, через воздействие базиса (новых производственных отношений) на надстройку, частью которой якобы выступает искусство. Речь шла об интуиции неизбежного отчуждения человека в трудовом процессе как рациональном подчинении мира и противопоставления ему художественной практики как альтернативы. Все романтические и идеалистические издержки этой мысли ко времени ее возрождения в кругах русских футуристов и формалистов были учтены и сняты в той же феноменологической философии и марксизме. Поэтому совершенно справедливая претензия Лукача (глава «Овеществление и сознание пролетариата» *Истории и классового сознания*¹¹) к романтизму XIX в., в постреволюционной ситуации Советской России

¹¹ Ср.: «Коль скоро человек является вполне человеком лишь там, "где он играет" [Шиллер], то, исходя из этого, может быть постигнуто совокупное содержание жизни, и в этой —

уже не работала. Футуристы искали выход из лукачевской альтернативы в марксистской по происхождению идее «жизнестроительства», совмещенной с идеей автономности социального ряда, которую выдвинули формалисты. Основой различия позиций здесь выступает иное понимание человеческой деятельности, по преимуществу творческой. Последняя противоположна труду по целому ряду характеристик, важнейшей из которых является его источник и отношение к конечному продукту. Ибо труд служит, в конечном счете, удовлетворению материальных потребностей и накрепко привязывает человека к природе, несмотря на все отличия от других природных существ. То же самое следует сказать и о различии конечного продукта в искусстве, в котором он носит неутилитарный характер, и продукта труда, который потребляется моментально, хотя и может выступать непосредственно не потребляемым звеном в цепи потребления.

Но главное отличие продукта творчества от продукта труда состоит в тождественности художественного продукта самому его производству. В том смысле, что произведение искусства именно и есть этого искусства про-изведение. Не об этом ли писал Шкловский: «Искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно» [Шкловский 1990а, 63]? Эта идея выводит нас к принципиально новому по сравнению с предшествующей традицией пониманию художественной вещи как события и чувственно-телесного становления, противостоящему одновременно объективизму и потребительско-эстетическому отношению к искусству.

Именно иное понимание практики в искусстве, противоположный труду способ производства вещи и связывает сущностно понятия отчуждения и остранения. Остранение и отчуждение характеризуют два разных способа опредмечивания человеческой практики. Но было бы неверно противопоставлять творчество и труд как два независимых ствола исторически расколовшейся человеческой практики. Отношения между ними сложно опосредованы, и подобные эксклюзивные различия являются не более чем плодом абстракции [ср.: Адорно 2001, 21].

В вышеупомянутом понимании смысла как социального назначения вещи присутствовала не только утилитарно-потребительская сторона, но и направ-

эстетической в самом широком смысле слова — форме оно может быть спасено от мертвящего воздействия овеществляющего механизма. Но оно спасается от такого омертвления лишь *постольку, поскольку* оно становится эстетическим. То есть либо нужно эстетизировать мир, что означает уклонение от подлинной проблемы и другим способом снова превращает субъекта в чисто контемплативного, сводя на нет “дело-действие”; либо эстетический принцип возводится в принцип оформления объективной действительности: но тогда пришлось бы придать мифологизирующую форму поиску интуитивного рассудка» [Лукач 2003, 229].

ленная против абстрактности чисто феноменологического подхода идея отношения человеческого тела к миру социальных и природных тел [Шпет 1914]¹². Именно из этого контекста я предложил бы интерпретировать утилитаризм О. Брика, С. Третьякова и Н. Чужака с их критикой автономии искусства и всю программу производственничества и литературы факта.

О. Ханзен-Лёве в своей книге о формализме убедительно показал, что теории и практики ЛЕФа принципиально не отступали в этих пунктах от самых ранних футуристических и формалистических позиций. Я не буду воспроизводить его убедительную аргументацию, но думаю, что она полностью опровергает ту политически мотивированную идею, что комфутуристы и левовцы были крестными отцами соцреалистического канона.

5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Социальный утопизм ЛЕФа никогда не шел так далеко, чтобы можно было считать левую утопию уже осуществленной. Напротив, левовцы в один голос требовали «продолжения банкета». Но если до революции футуризм только констатировал утрату цельного объекта-предмета, без того чтобы ее оплакивать или замещать фетишами-символами, то после революции комфутуристы разрабатывали программу по его реальному восстановлению. Проблема однако заключалась в том, что как раз реально это было осуществить невозможно, особенно в условиях социальной стабилизации. Они прекрасно понимали, что проблема труда после революции принципиально решена не была. ЛЕФы формулировали эту проблему как продолжение «революции вкуса», направленной на изменение пролетарской чувственности, ее освобождение от стереотипов рабского быта. Они никогда не согласились бы просто отражать художественными средствами якобы освобожденные в социальном поле вещи, возвращенные их производителям. Потому что этого реально не произошло в условиях нового советского производства и хозяйствования.

И дело, мне кажется, не только в том, что в противном случае для искусства не оставалось той реальности, которую оно могло бы остранять. Поэтика футуризма вообще не соответствовала устойчивой социальной организации, оказавшись более адекватной непрерывной революционизации всех сторон жизни, в прямом соответствии с идеями жизнестроительства.

Позиция футуризма и формализма следовала здесь скорее более пессимистическому, слабо-мессианскому истолкованию марксизма, который идет

¹² Ср. его же понимание «я» не как божественной, природной или феноменальной данности (субъекта), а как социальной вещи («Сознание и его собственник» [Шпет 1916]).

еще от анализа товарного фетишизма у Г. Зиммеля через раннего Лукача и Беньямина. Этот подход предполагал несколько отличные от марксистских выводы из прочтения немецкой философской классики — Фихте, Шеллинга и Гегеля. Для последних отчуждение (*Entfremdung*) или овнешнение-обуславливание (*Entäußerung-Bedingung*) более полноценно демонстрировало общую трагичность человеческого бытия, которую неспособна «снять» утопия земного рая¹³.

Русский авангард в интерпретации этой темы пошел дальше Маркса путем расширения области отчуждения до пределов абсурда и далее — космической беспредельности смерти (ОБЭРИУ, А. Платонов). Из путешествия по утраченным в капитализме антропологическим ценностям он возвратился не в миф потребительской стоимости как истины неотчужденного труда, а в машинную утопию отложенной социальной смерти. Но надо заметить, что эта интерпретация не означала отказа от идеи революции, скорее напротив, она предохраняла ее от возможного перерождения и реставрации. В этом контексте острабяющий эффект любого подлинного (в том числе и авангардного) искусства, открытый Шкловским, был ответом на отчуждающее действие наемного труда, как отрицание его отрицания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Benjamin 1972 — *Benjamin W. Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. I. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972. S. 7–122.*
- Čubarov 2006 — *Čubarov I. Die Oberfläche des literarischen Dings als Grenze zwischen Sinn und Nonsens // Fraktur. Gestörte ästhetische Präsenz in Avantgarde und Spätavantgarde / Hrsg. v. A. Hennig, B. Obermayr, G. Witte. Wien; München: Sagner, 2006. (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 63.) S. 127–141.*

¹³ Ср. у Г. Зиммеля в «Понятии и трагедии культуры»: «“Фетишистский характер”, который Маркс приписывает экономическим объектам в эпоху товарного производства, является лишь особым модифицированным случаем общей судьбы содержаний нашей культуры. Эти содержания находятся под знаком некоей парадоксальности, а именно: хотя они созданы субъектами и предназначены для субъектов, но в промежуточной форме объективности они следуют имманентной логике развития и тем самым отчуждают как свое происхождение, так и свою цель... Здесь речь идет отнюдь не о физической необходимости, но в действительности лишь о необходимости культурной... Это есть подлинная трагедия культуры, ибо мы называем трагическим роком именно это: то, что направленные против некоторой сущности разрушительные силы проистекают как раз из самых глубоких слоев этой сущности» [Simmel 2008, 215].

- Erlich 1964 — *Erlich V.* Russischer Formalismus. München: Carl Hanser, 1964.
- Israel 1972 — *Israel J.* Der Begriff der Entfremdung. Makrosoziologische Untersuchung von Marx bis zur Soziologie der Gegenwart. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1972.
- Jameson 1974 — *Jameson F.* The Prison-house of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism. Princeton; New York.: Princeton University Press, 1974.
- Lachmann 1970 — *Lachmann R.* Die «Verfremdung» und das «neue Sehen» bei V. Šklovskij. Poetika. Bd. 3. № 1–2. 1970. S. 226–249.
- Löwit 1995 — *Löwit K.* Von Hegel zu Nietzsche. Der revolutionäre Bruch im Denken des neunzehnten Jahrhunderts. Hamburg: Meiner, 1995.
- Lukács 1970 — *Lukács G.* Geschichte und Klassenbewusstsein. Studien über marxistische Dialektik. Neuwied: Luchterhand, 1970.
- Lukács 1986 — *Lukács G.* Der junge Hegel und die Probleme der kapitalistischen Gesellschaft. Berlin; Weimar: Aufbau Verlag, 1986.
- Marx, Engels 1969 — *Marx K., Engels F.* Die deutsche Ideologie // Marx K., Engels F. Werke. Bd. 3. Berlin: Dietz Verlag, 1969. S. 5–530.
- Marx 1973 — *Marx K.* Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844 // Marx K., Engels F. Werke. Ergänzungsband Teil 1. Berlin: Dietz Verlag, 1973. S. 465–588.
- Marxismus und Formalismus 1973 — *Marxismus und Formalismus. Dokumente einer literaturtheoretischen Kontroverse / Hrsg. v. H. Günther und H. Karla.* München: Carl Hanser, 1973.
- Simmel 2008 — *Simmel G.* Der Begriff und die Tragödie der Kultur // Simmel G. Philosophische Kultur. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 2008. S. 199–220.
- Адорно 2001 — *Адорно Т.* Эстетическая теория. М., 2001.
- Белый 1994 — *Белый А.* Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего художественного и идейного развития // Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 418–493.
- Брик 1924 — *Брик О. М.* От картины к ситцу // ЛЕФ. 1924. №. 2 (6). С. 27–34.
- Горных 2003 — *Горных А. А.* Формализм. От структуры к тексту и за его пределы. Минск, 2003.
- Деррида 2006 — *Деррида Ж.* Призраки Маркса. М., 2006.
- Лукач 2003 — *Лукач Д.* История и классовое сознание. Исследования по марксистской диалектике. М., 2003.
- Подорога 1995а — *Подорога В. А.* Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992–1994 годов. М., 1995.
- Подорога 1995б — *Подорога В. А.* Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии: Киркегор. Ницше. Хайдеггер. Пруст. Кафка. М., 1995.
- Райнов 1925 — *Райнов Т. И.* Отчуждение действия. Социологические очерки // Вестник Коммунистической Академии. 1925. № 13. С. 128–165 [начало публикации, продолжение: 1925. Кн. 14. С. 77–11; 1926. Кн. 15. С. 60–84].
- Ханзен-Лёве 2001 — *Ханзен-Лёве А.* Русский формализм: Методологическая рекон-

- струкция развития на основе принципа остранения. М., 2001.
- Шпет 1914 — *Шпет Г. Г.* Явление и смысл. М., 1914.
- Шпет 1916 — *Шпет Г. Г.* Сознание и его собственник. М., 1916.
- Шкловский 1990а — *Шкловский В. Б.* Искусство как прием // Шкловский В. Б. Гамбургский счет. М. 1990. С. 58–72.
- Шкловский 1990б — *Шкловский В. Б.* Три года (из книги «Сентиментальное путешествие») // Шкловский В. Б. Гамбургский счет. СПб., 1990. С. 151–185.
- Шкловский 2000а — *Шкловский В. Б.* Гамбургский счет // Шкловский В. Б. Гамбургский счет. СПб., 2000. С. 152–315.
- Шкловский 2000б — *Шкловский В. Б.* Третья фабрика // Шкловский В. Б. Гамбургский счет. СПб., 2000. С. 85–152.
- Якобсон 1975 — *Якобсон Р.* О поколении, растратившем своих поэтов // Якобсон Р., Святополк-Мирский Д. Смерть Владимира Маяковского. The Hague; Paris: Mouton, 1975. P. 8–34.