

## ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

Идея этой книги возникла из интереса к отношениям между искусством и реальностью, который появился у меня еще в студенческие годы. В Высшей художественной школе в Карлсруэ, где я училась в 1990-е годы, у меня была уникальная возможность изучать теорию и практику в их взаимосвязи. Благодаря этому я не только приобрела полезный опыт в создании рисунков и фильмов, но и начала сомневаться в своих прежних представлениях о профессии историка искусства, потому что увидела, как бесконечно далеки бывают интерпретации произведений искусства, основанные на теориях, от того, как на практике работают художники. Профессор Ханс Бельтинг, мой учитель, в своей книге «Образ и культ»<sup>1</sup> описал это явление применительно к соотношению религиозного богословского дискурса и художественной практики, а мне казалось, что это относится и к русскому авангарду: когда после Октябрьской революции художники начали экспериментировать и работать с методиками, заимствованными из психологии и физиологии, их притязания на научность были, возможно, вовсе не так утопичны, как можно подумать, если судить только по манифестам. При учете конкретных практик создания и рецепции произведений искусства могло

---

<sup>1</sup> *Belting H. Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München, 1990.*

выясниться, что пересмотра требуют не только традиционная привязка произведений к тому или иному историческому контексту, но и отношения между художником и зрителем, между производством и восприятием. Я задавалась вопросом: как можно охарактеризовать эксперимент, который ставил художник, а не ученый? И какое значение имел подобный эксперимент для той реальности, в которой он осуществлялся?

Примерно в 2000 году, когда я начала работу над этим исследованием, история науки в результате различных «поворотов» (*practical turn, pictorial turn* и др.) стала с большей открытостью относиться к культурологическим подходам, благодаря чему я смогла заниматься своим проектом в Институте истории науки Общества имени Макса Планка в Берлине. Здесь я познакомилась с новыми концепциями в изучении науки (*science studies*), что имело важнейшее значение для моего исследования, потому что эти концепции обеспечили меня аналитическим инструментарием, позволяющим обнаруживать экспериментальные практики в искусстве. Одним из столпов этого подхода явилась историческая эпистемология, с которой познакомили меня Ханс-Йорг Райнбергер и Михаэль Хагнер<sup>1</sup>: исследование истории науки не как линейной последовательности научных открытий, а как истории распространения знания, обращающей внимание на политические и социальные механизмы его верификации, на те эпистемологические средства, которые образуют необходимые предпосылки для познания, на поэтологию знания (в том виде, как она представлена в работах Йозефа Фогля<sup>2</sup>) и на эстетику знания, которую я изучаю в своей книге. На этом фоне я в каждой главе заново рассматриваю

---

<sup>1</sup> Rheinberger H.-J., Hagner M. (Hg.) *Die Experimentalisierung des Lebens. Experimentalsysteme in den biologischen Wissenschaften 1850/1950*. Berlin, 1993; Hagner M., Rheinberger H.-J., Wahrig-Schmidt B. (Hg.) *Objekte, Differenzen, Konjunktoren. Experimentalsysteme im historischen Kontext*. Berlin, 1994.

<sup>2</sup> Vogl J. (Hg.) *Poetologien des Wissens um 1800*. München, 1999.

вопрос о том, как художественные практики художников русского авангарда могли быть связаны с практиками ученых, и пытаюсь описать их переплетения.

Выходившие в то время философские, искусствоведческие и литературоведческие исследования по истории русского авангарда были все еще очень сильно ориентированы на манифесты, на связь между этими декларациями художников и их произведениями, а *процессы* создания искусства и разработки теорий оставались обычно за рамками рассмотрения. Причиной было, возможно, помимо всего прочего то, что только после распада Советского Союза исследователи стали проявлять более глубокий интерес к деятельности художников послереволюционного авангарда, а до того западным историкам был доступен лишь небольшой набор источников. Тем не менее в доступных мне публикациях можно найти важные оценки авангарда, указавшие путь и моему исследованию. Среди них следует назвать работы Бориса Гройса «Gesamtkunstwerk Сталин» и «Изобретение России», в которых уже были продемонстрированы сложные связи между авангардным искусством, политической идеологией и наукой послереволюционных лет<sup>1</sup>. Гройс рассуждал в основном с позиции истории идей; я же решила включить в это переплетение интересов еще и конкретные практики. Речь, однако, шла не о том, чтобы дополнить уже известную историю, а о том, чтобы сместить приоритеты и основное внимание уделять не возвышенным и утопическим идеям, а тому, что и почему могли делать художники, что они делали и какой это производило эффект.

Другим источником вдохновения были посвященные русскому авангарду выставки и публикации, которые начиная с 1970-х годов готовили, не жалея трудов, Экхарт

---

<sup>1</sup> Groys B. Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion. München, 1988; *Idem*. Die Erfindung Russlands. München, 1995.

Гиллен и Хубертус Гасснер и которые включали в себя переведенные тексты источников<sup>1</sup>. В России материалы об этом славном периоде в истории русского искусства публиковали С. О. Хан-Магомедов и другие современники или родственники художников-авангардистов<sup>2</sup>. Поэтому, читая «Авангард и психотехнику», вы все время будете встречать упоминания знакомых имен и движений. Но те дискурсы, из которых возникла моя книга, в России известны не очень хорошо. В их числе — помимо уже упоминавшихся *science studies*, искусствоведческих и культурологических направлений — необходимо упомянуть исследования средств коммуникации, практикуемые в Берлине. Так, на понятие «психотехника» мое внимание впервые обратил Фридрих Киттлер, который в книге «Системы записи» разбирает отношения между психотехникой и сюрреализмом<sup>3</sup>. Кроме того, он инициировал так называемое исследование культурных техник, в котором также основное внимание обращалось на практики, однако с акцентом не столько на возникновение знания, сколько на производство культурных продуктов. К культурным техникам были отнесены письмо, чтение, рисование, счет и музицирование, то есть виды деятельности, которые, как утверждает Томас Махо, лежат в основе всех понятий и предшествуют теориям<sup>4</sup>. Поэтому я представляла себе действительность, в рамках которой русский авангард стал экспериментальной культурой, преимущественно

---

<sup>1</sup> *Kunst aus der Revolution, Sowjetische Kunst während der Phase der Kollektivierung und Industrialisierung 1927–1933*. Berlin, 1977; *Gaßner H., Gillen E. Zwischen Revolutionskunst und Sozialistischem Realismus. Dokumente und Kommentare, Kunstdebatten in der Sowjetunion von 1917 bis 1934*. Köln, 1979.

<sup>2</sup> Вот лишь несколько примеров: Лаврентьев А. Н. (ред.) *Ракурсы Родченко*. М., 1992; Хан-Магомедов С. О. *Творческие течения, концепции и организации советского авангарда*. В 7 т. М., 1993–1995; *Выгодская Г. Л., Лифанова Т. М. Лев Семенович Выготский. Жизнь. Деятельность. Штрихи к портрету*. М., 1996.

<sup>3</sup> *Kittler F. Aufschreibesysteme 1800/1900*. München, 1985.

<sup>4</sup> *Macho T. Zeit und Zahl. Kalender und Zeitrechnung als Kulturtechniken // Krämer S., Bredekamp H. (Hg.) Bild, Schrift, Zahl*. München, 2003. S. 179–192.

как плотное сплетение практик, существующих как внутри дисциплин, так и между ними.

С тех пор как в 2007 году моя книга вышла в свет, ситуация в науке изменилась. На сегодняшний день в немецкоязычном ареале уже имеется целый ряд публикаций, посвященных именно направляющим познание практикам в науке, литературе и искусстве — например, сбору коллекций, рисованию или письму; большинство этих исследований созданы при том или ином участии сотрудников Института истории науки Общества имени Макса Планка<sup>1</sup>. О русском авангарде в этих работах речь не идет, но и о нем появились новые монографии. Так, почти одновременно с моей вышла книга Верены Кригер «Искусство как создание реальности заново»<sup>2</sup>; о вышедших в США работах Кристины Кайер и Мэрайи Гоф я узнала слишком поздно<sup>3</sup>. В сборнике статей, посвященных теме проектирования, представлены среди прочего и архитектурные теории русских авангардистов<sup>4</sup>. Бесчисленное множество книг посвящено созданию нового человека в Советском Союзе<sup>5</sup>. На русском языке вышли за это время публикации источников и справочные издания — например, книга об экспериментах со звуком в 1920-е годы или «Словарь художественных терминов», который был подготовлен в 1923–1929 годах

---

<sup>1</sup> *Te Heesen A.* Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne. Frankfurt a. M., 2006; *Hoffmann Chr.* (Hg.) Wissen im Entwurf, I: Daten sichern. Schreiben und Zeichnen als Verfahren der Aufzeichnung. Zürich; Berlin, 2008; *Wittmann B., Hoffmann Chr.* (Hg.) Knowledge in the Making: Drawing and Writing as Research Techniques // *Science in Context.* 2013. Bd. 26. Heft 2.

<sup>2</sup> *Krieger V.* Kunst als Neuschöpfung der Wirklichkeit. Die Anti-Ästhetik der russischen Moderne. Köln, 2006.

<sup>3</sup> *Kiaer Chr.* Imagine No Possessions: The Socialist Objects of Russian Constructivism. Cambridge, Mass., 2005; *Gough M.* The Artist as Producer. Russian Constructivism in Revolution. Berkeley; Los Angeles; London, 2005.

<sup>4</sup> *Johannes R.* (Hg.) Entwerfen. Architekturausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Geschichte, Theorie, Praxis. Hamburg, 2009.

<sup>5</sup> Хороший обзор литературы можно найти в работе: *Kohtz B., Kraus A.* Kopfgeburten. Neue Literatur zur Schaffung des neuen Menschen in der Sowjetunion // *Archiv für Sozialgeschichte.* 2012. Bd. 52. S. 801–826.

Государственной академией художественных наук (ГАХН) в Москве, но остался в то время неопубликованным<sup>1</sup>. Изучением ГАХН занимается также исследовательская группа «Язык вещей» в Рурском университете в Бохуме, посвятившая два журнальных номера публикации первых результатов институционального анализа этой академии<sup>2</sup>. Появились — как в России, так и в США — новые работы и по теме соотношения между искусством и наукой<sup>3</sup>. А если добавить сюда еще и созданные недавно издательства, специализирующиеся исключительно на переиздании книг о русском авангарде (Русский авангард и *Avant-Garde*), то складывается впечатление, что русский авангард в настоящее время словно открывается заново. В моей книге уже не было возможности продолжить линии исследования, представленные во всех этих публикациях, так как они появились одновременно с завершением работы над ней или позже; ее задача — вместе с ними побудить будущих исследователей авангарда к тому, чтобы не бояться и заглядывать снова и снова в историческую глубину, в дикие, открытые, плотные 1920-е годы, чтобы научиться у них чему-то новому, важному для современности.

---

<sup>1</sup> *Smirnov A. Sound in Z. Experiments in Sound and Electronic Music in Early 20th Century Russia. London, 2013; Чубаров И. М. (ред.) Словарь художественных терминов ГАХН. М., 2005; Авангард в культуре XX века. 1900–1930. Теория. История. Поэтика. В 2 т. М., 2010.*

<sup>2</sup> Спецвыпуск журнала *Логос*. 2010. № 2 / под ред. Н. Плотникова, Н. Подземской, И. Чубарова; *Plotnikov N. (Hg.) Kunst als Sprache — Sprachen der Kunst. Russische Ästhetik und Kunsttheorie der 1920er Jahre in der europäischen Diskussion // Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft. 2014. Sonderheft 12.*

<sup>3</sup> *Сироткина И. В. Свободное движение и пластический танец в России. М., 2012; Kojevnikov A. The Cultural Spaces of the Soviet Cosmos // Andrews J. T., Siddiqi A. A. (eds): Into the Cosmos: Space Exploration and Soviet Culture. Pittsburg, 2011; Werrett S. The Panopticon in the Garden: Samuel Bentham's Inspection House and Noble Theatricality in Eighteenth-Century Russia // Ab Imperio. Studies of New Imperial History and Nationalism in the Post-Soviet Space. 2008. № 3. P. 47–70; Wülsche I. The Organic School of the Russian Avant-Garde. Nature's Creative Principles. Farnham; Burlington, 2015; Brain R. M. The Pulse of Modernism. Physiological Aesthetics in Fin-de-Siècle Europe. Seattle; London, 2015.*

То, что моя книга теперь выходит в русском и английском переводах, — большое счастье для меня. Этим счастьем я обязана, во-первых, щедрой финансовой поддержке фонда VolkswagenStiftung, во-вторых — доверию моих коллег из Центра исследования литературы и культуры в Берлине — в особенности Зигрид Вайгель и Даниэля Вайднера, — которые на протяжении нескольких лет сопровождали меня в работе над переводами и таким образом участвовали в ее финансировании. Ханса-Йорга Райнбергера и Георга Витте я благодарю за то, что они предложили фонду VolkswagenStiftung спонсировать перевод моей книги и своими собственными работами и комментариями к моему исследованию постоянно давали мне новые стимулы в работе над ним. Но более всех я благодарю переводчиков Веру Дубину, Кирилла Левинсона и Джули Хагедорн, которые приложили огромные усилия, чтобы найти для моих мыслей правильные слова в своем языке: это получилось у них так хорошо, что легко читающийся текст не сохранил никаких видимых следов тяжелого переводческого труда. И наконец, я хотела бы сказать спасибо обоим издательствам и их главным редакторам за то, что они изъявили готовность опубликовать мою книгу.