

Опубликовано в журнале Новая русская книга, №2, Берлин, март 1922

Рецензия на:

И.Эренбург. А все-таки она вертится. Изд. „Геликон“. Берлин. 1922.

Выражаясь языком самого автора, эта книга лишена вполне ясности задания и целесообразности, если не считать конечно заданием утомительное демонстрирование Эренбургом своих настроений по поводу различных явлений, событий, направлений в искусстве и, наконец, просто замечательных людей нашего века. Оперирова афоризмами и парадоксами в достаточной степени уже зажеванными, И. Эренбург в большинстве случаев оставляет их без последствий, не всегда обладает смелостью отвечать за то, что в книге напечатано, — да еще крупным набором, — в тех же случаях, когда смелости хватает, ошарашивает читателя таким революционным заявлением: „Заявляю, что индустрия родила новый стиль“. И русские и итальянские футуристы столько раз заявляли это самое, что, право, пора подобные вещи „заявлять“ несколько более скромно, или вложить их в уста учителя географии, о котором автор с такой теплотой отзывается в первой главе.

Схема, представляющая собой содержание книги отличается отсутствием самостоятельности и шаблонностью. В общих чертах она такова: — предвидя будущий коллективизм, как единственный возможный распорядок человеческих отношений, автор пытается подсказать внутреннее содержание этой формы, отмечает явления, указующие на грядущий стиль, и, наконец, от конструктивности современного искусства умозаключает к искусству коллективистическому, обобществленному, имеющему отразить „психику производителя, а не потребителя“.

К искусству самодовлеющему Эренбург относится как к «изжитой форме», формой же будущего искусства считает слияние жизни и искусства — искусство-жизнь. Критика самой схемы не может входить в мои задачи, как потому, что она И. Эренбургу не принадлежит и гораздо удачнее в свое время обосновывалась другими лицами, так и потому, что в данной книге она подносится в виде готовой формулы и заявлений прокламационного характера. Однако не могу не указать на слабые места схемы. К ним относится крайняя ее условность, присущая вообще марксистским построениям и известная туманность содержания фраз чрезвычайно громких.

Вопрос о взаимоотношениях России и Европы никак не ставится автором, поэтому коллективистический оптимизм Эренбурга почвы не имеет. В настоящее время оснований для подобного оптимизма не имеется даже у лиц, официально к оптимизму призванных, таким образом и автор основывается на „наблюдениях“ над современным искусством и внешними проявлениями нового стиля в своих коллективистических предсказаниях. Такими заключениями от надстройки к базе разрушается вся марксистская логика схемы, так как они в сущности допускают возможность существования коллективистического искусства в классовом обществе. Классовость искусства есть одно из фундаментальных положений схемы. Этот пример нагляднее всего показывает, что, повторяя чужие мысли с опозданием на полтора года, автор не дает себе труда учесть изменившуюся конъюнктуру, в коей старая схема немислима без серьезных передержек.

Далее, видя в реакционной Европе какие-то признаки нового и отказываясь их „распознать и классифицировать“, в конце книги г. Эренбург в грядущую форму вливает такое содержание: „Свойства современного человека: здоровье, ясность, стройность, общественность, жизненность; гибнущие формы: романтизм, мистицизм, импрессионизм, индивидуализм, символизм¹. Закладка нового: оптимизм, „машинизм“, синтетизм, коллективизм, реализм““.

¹ Втиснуть сюда же „классицизм“ г. Эренбург поопасался — нельзя: — Северини рассердится.

Об этих допотопно-утопических предсказаниях просто нечего сказать, настолько они наивны; классический идеал какого-то „древне-греческого римлянина“ по-видимому заимствован автором из «плакати́зма». С помпой и свистопляской хороня Аполлона, который очевидно восстал из гроба, так как ровно десять лет тому назад уже был футуристами в могилу укладываем, Эренбург мимоходом разделяется шуточкой с таким кардинальным явлением, как натуралистические работы Пикассо, и предсказывает станковому искусству гибель и переход к искусству-производству, театрализации жизни и слиянию искусства с жизнью. Логическая ошибка в этих положениях все та же — в принятии части за целое и в построении обобщений на основании частичных данных.

В дальнейшем же автор смешивает две точки зрения — мою и Н.Н. Пунина-Маяковского. Провозглашая полную эстетичность форм, отлитых современной индустрией, обходящейся в этих случаях без художника, автор тем не менее приглашает „слиться“ с искусством. Зачем это нужно, если индустрия и без того полна эстетики, неизвестно. И. Эренбург очевидно не понимает, что он готовит искусству и художникам или роль зрителя из райка,² аплодирующего примадонне, или все ту же „украшательную роль“, против которой протестует позже.

К сожалению отсутствие места не позволяет мне остановиться на этих положениях, в свое время остроумно развитых Н.Н. Пуниным, скажу только, что в основе их лежит смешение понятия эстетической и утилитарной целесообразностей. Однако-же, конечно, при возможных совпадениях мыслимы и расхождения законов конструирования (так напр. симметрия и желательная асимметрия). Поэтому в первом случае искусство, как эстетическое конструирование, в производстве не участвует, во втором на долю современного искусства остается роль фактически декоративная, правда, декоративная в смысле конструктивно-трансформационном, — что принципов взаимоотношения практики и эстетики не меняет. В этом смысле Леже, о картинах-машинах которого позже говорит автор, должен был бы писать паровозы с натуры фотографично. Во всяком случае позволю себе усомниться в том, что машины Леже имеют какую-нибудь другую целесообразность кроме эстетической; надо думать также, что паровоз, написанный Леже, значительно будет отличаться от паровоза в действительности.

Я не буду останавливаться на жалких перлах тривиальности, вроде, напр., того, что старое буржуазное искусство отражало психологию потребителя, новое коллективистское — производителя. Все это так условно и дешево, что просто хочется предложить Эренбургу подумать о том, не отражает ли конструктивное искусство психологии бюрократии, напр., в виду ее организующей роли в современном обществе. Так же легкомысленно, как и со всем остальным, разделяется автор и с индивидуализмом, — очевидно, не видя того, что после аполитических исканий мы стоим перед эпохой индивидуальных утверждений, да и что вообще индивидуализм неупраздним.

Вообще серьезно говорить об этой книге не приходится. Она может служить только поводом для полемики с определенной идеологией и поводом недостаточным, так как главным образом содержит в себе данные, характеризующие только настроения Эренбурга. Однако же при всем „индивидуализме“ книги, нельзя не сказать, что самый стиль ее в достаточной степени обнаруживает талантливость автора.

Ив. Пуни.

² т. е. не слияние эстетической и практической целесообразности, а попросту упразднение одной. С этой точки зрения непонятна вся история искусств: — какой смысл был в писании портретов, если люди и без того существовали?