

Грибоедова Анна Владимировна

ВЛИЯНИЕ ИДЕЙ КОНСТРУКТИВИЗМА НА ТВОРЧЕСТВО ИЛЬИ ЭРЕНБУРГА НАЧАЛА 1920-Х ГОДОВ

Статья раскрывает влияние идей конструктивизма на творчество И. Эренбурга начала 1920-х годов. Исследование проводится на материале публицистических статей, поэзии и прозы писателя. На страницах книги "А все-таки она вертится" и в статьях журнала "Вещь" Эренбург выступал за отрицание старого искусства в его традиционных формах, призывал писать о жизни и быте, провозглашал царство "машины" и "вещи". В романах и поэтических сочинениях, поддерживающих на первый взгляд идеал конструктивного искусства, чувствуется внутренняя неуверенность автора в его целесообразности. Сочинения обнажают несостоятельность "нового стиля" эпохи, его несовместимость с реальностью.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/12-3/16.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (42): в 3-х ч. Ч. III. С. 60-63. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/12-3/

© 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: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Филологические науки

Статья раскрывает влияние идей конструктивизма на творчество И. Эренбурга начала 1920-х годов. Исследование проводится на материале публицистических статей, поэзии и прозы писателя. На страницах книги «А все-таки она вертится» и в статьях журнала «Вещь» Эренбург выступал за отрицание старого искусства в его традиционных формах, призывал писать о жизни и быте, провозглашал царство «машины» и «вещи». В романах и поэтических сочинениях, поддерживающих на первый взгляд идеал конструктивного искусства, чувствуется внутренняя неуверенность автора в его целесообразности. Сочинения обнажают несостоятельность «нового стиля» эпохи, его несовместимость с реальностью.

Ключевые слова и фразы: русская литература 1920-х годов; конструктивизм; кризис искусства; вещь; Илья Эренбург.

Грибоедова Анна Владимировна*Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН**Ann2088@yandex.ru***ВЛИЯНИЕ ИДЕЙ КОНСТРУКТИВИЗМА НА ТВОРЧЕСТВО
ИЛЬИ ЭРЕНБУРГА НАЧАЛА 1920-Х ГОДОВ[©]**

Когда Илья Эренбург после восьми лет жизни в Париже летом 1917 года вернулся на родину, его охватило необъяснимое чувство тревоги: он увидел неустроенность мира, ощутил кризис культуры. О наступившем кризисе культуры тогда говорили многие. Как верно подметил Николай Бердяев в статье «Кризис искусства», с момента революции «в старой красоте человеческого быта и человеческого искусства что-то радикально надломилось» [1, с. 12], теперь «вся творческая энергия человека уходит на изобретение и построение автомобилей и аэропланов, на изобретение способов ускоренного передвижения» [Там же, с. 12-13]. Это «наваждение материи» коснулось и Ильи Эренбурга, выразившись в увлечении конструктивизмом. Представители этого направления стояли за отрицание старого искусства в его традиционных формах. Они рассуждали о необходимости «штурма инертного искусства и борьбы с советской обывательщиной, требующей легкого чтения» [7, с. 613], делали ставку на техническую революцию, которая должна была помочь преодолеть российскую отсталость, и размышляли о роли интеллигенции в социалистическом строительстве.

Первой трибуной, с которой Эренбург решил заявить о «новом стиле» [11, с. 25] эпохи и своих литературно-эстетических установках, стал журнал Александра Яценко «Русская книга». Объективный литературно-критический взгляд на события в России пережегся в статьях Эренбурга с установками конструктивизма. Писатель выступал «не во имя свободы, а против свободы, за организацию, за разум, за справедливость, за ясность» [Там же, с. 131]. Тему искусства Эренбург продолжил и на страницах собственной книги «А все-таки она вертится», вышедшей в Брюсселе в сентябре 1921 года. «А все-таки она вертится» стала книгой-гимном конструктивизму, книгой отрицания и порицания человека, книгой, провозгласившей царство «машины» и «вещи». Главу за главой Эренбург проводил читателей по «разным корпусам великой фабрики, где вырабатываются ныне ценности завтрашнего дня» [Там же, с. 43]. Автор утверждал, что «старое искусство (молитвенное, успокаивающее, украшающее, уводящее от жизни) кончилось» и теперь наступило «новое искусство – организующее жизнь» [Там же, с. 42-43]. То, что философы называли «кризисом искусства», с присутствующими ему «стремлениями» «расщепляющими и разлагающими всякий органический синтез и старого природного мира и старого художества» [1, с. 7], Эренбург оценивал как новую форму искусства или искусство, которое перестало быть искусством как таковым. По мнению писателя, теперь его сущность состоит именно в том, что «оно пробивает стену, отделявшую прежде искусство от жизни – вообще». Именно поэтому, как отмечал Эренбург, необходимо писать «о жизни, о быте, о новом стиле» [11, с. 17].

Критики усмотрели в книге Эренбурга не попытку поговорить с читателем по душам, а потуги назидательно отчитать, преподав урок хорошего вкуса. По мнению некоторых, в своем произведении Эренбург не беседовал с читателем, а почему-то считал своим долгом «кричать во весь голос» [8, с. 9]. К тому же налицо был поверхностный подход и примитивное воплощение, книга не давала никаких новых выводов, «все это уже было сказано» [6, с. 5].

Но, несмотря на неодобрение собратьев по перу, Эренбург не снял с себя ошейник апостола конструктивизма. И весной 1922 года он приступил к изданию в Берлине журнала «Вещь». Международный журнал искусств, который Эренбург основал вместе с супрематистом, учеником Малевича Эль Лисицким, преследовал двоякую цель: осведомлять русских художников и писателей о последних достижениях европейских мастеров и давать информационный материал для Запада о состоянии русского искусства. По словам издателей журнала, основная черта современности заключалась в «торжестве конструктивного метода». Они видели ее везде: и в новой экономике, и в психологии современников, и в искусстве. Свой выбор заглавия, который подвергся язвительным комментариям и обвинениям в излишнем «материализме» [4, с. 21], Эренбург и Лисицкий поясняли так: «Мы назвали наше обозрение “Вещь” ибо искусство – созидание новых вещей. Этим определяется наше тяготение к реализму, к весу, объему, к земле» [3, с. 1]. Под обложкой «Вещи»

помещались материалы Малевича, Мейерхольда, Татлина, Родченко, Маяковского, Архипенко, Леже, Ле Карбюзе и многих других представителей искусства. «Вещь» так же, как и «А все-таки она вертится», отстаивала разговорный и газетный язык, призывала изучать примеры индустрии и изобретения и пела хвалебные оды новому коллективному международному стилю. Журнал знакомил читателей с памятниками, с образцами скульптуры и живописи, с подлинными «вещами».

Критика встретила журнал весьма прохладно. «Вещи» ставили в вину все те же невнятность и сумбурность, что находили и в предыдущих работах Эренбурга. Собратья по перу иронизировали: «“Вещь” хочет быть манифестом некоего нового –конструктивного” искусства. Но дальше нескольких общих фраз дело не идет. В чем существо –конструктивного” искусства в № 1-2 –Вещи” не разъяснено» [5, с. 23]. Журнал бранили за ненужную запутанность, за то, что в нем «много претензий, <...> но очень мало достижений» [Там же].

Тему искусства Илья Эренбург продолжил и на страницах романа «Необычайные похождения Хулио Хуренито» (1922). На первый взгляд может показаться, что у главного героя Хулио Хуренито есть некий идеал – это «вещь», «машина», механизация жизни и примитивизация человека. И вправду, Хуренито как будто выступает защитником материи, апостолом «вещи». Складывается впечатление, что писатель на страницах романа продолжает мысли книги «А все-таки она вертится» и журнала «Вещь», рассуждая о том, что искусство должно слиться с жизнью и прекратить самостоятельное существование. «Картины кубистов или супрематистов могут быть использованы для самых различных целей: чертежи киосков на бульварах, орнамент набойки, модели новых ботинок. Надо лишь суметь направить эту тягу, запретить заниматься живописью как таковой, чтобы рама картины не соблазнила живописца вновь на сумасбродство образа, прикрепить художников к различным отраслям производства» [13, с. 234], – поясняет «Великий провокатор». Рассуждая о поэзии, Хуренито упоминает характерную особенность нового искусства – тяготение к сжато, емкому языку газет: «Поэзия переходит к языку газет, телеграмм, деловых разговоров, сбрасывает рубашку за рубашкой – рифмы, размеры, образы, пафос, условность, наконец, ритм, остается голой, ничем не примечательной...» [Там же]. Полагая, что «культура – зло» и «с ней надлежит всячески бороться», Учитель относился к роли искусства в современном обществе с «великим пренебрежением». Заставляя своего героя так много рассуждать об искусстве, Эренбург хотел, чтобы Хуренито все же «выявил свое к нему отношение». Возможно, это помогло бы и самому автору определиться со своими взглядами. Вместо этого изворотливый герой обводит всех вокруг пальца: констатируя смерть «трижды презренного» искусства, «божественных капризов», созданных слезливыми импрессионистами, стихов, романов и пьес, вышедших из-под пера неисправимых романтиков. Учитель вовсе не становится певцом «обдуманных конструкций и форм», «гримас Чаплина» или «мертвых петель летчика Пегу». Хуренито выносит смертный приговор эренбургской «Вещи», не просто осуждая увлечение своего автора «машиной», но и обнажая все изъяны подобной любви: «Бедные кустари, они бредят машиной, они тшятся передать ее формы в пластике, ее ляг и грохот в поэзии, не думая о том, что под этими колесами им суждено погибнуть. Машина требует не придворных портретистов, не поэтов-куртизанов, но превращения живой плоти в колеса, гайки, винты. Должны умереть свобода и индивидуальность, лицо и образ – во имя единой механизации жизни» [Там же, с. 77]. В монологе Хуренито об искусстве можно обнаружить, разумеется, в утрированной форме, отголоски публицистических статей Эренбурга. Учитель, например, предлагает уничтожить искусство или приспособить его на благо коммунистического быта: «Вместо всяких скрипок Пикассо – хороший конструктивный стул». Безжалостная ирония обволакивает все: и романтически-прекрасные образы вдохновенных «безумцев», и выверенные схемы, вышедшие из-под тяжелого пресса механизации. Хуренито умирает «за сапоги», погибая под игом вещей. И, как отмечала критика, именно в подобном финале и заключается «проклятие механизации, автоматизму и нумерации» [2, с. 167].

Увлечение писателя идеями конструктивизма отразилось и на другом романе – «Жизнь и гибель Николая Курбова» (1923) вслед за «Необычайными похождениями» рассказывала о пугающей силе вещей, о нарастающей в новом веке мощи чисел, о бесчеловечном обществе и появлении очеловеченных устройств. Описывая людей нового времени, постепенно превращающихся из безропотных «щыпленков» в безжалостные, бездуховные машины, писатель обращает внимание на такие характерные черты, как жажда наживы и стремление к примитивному комфорту. Соблазн вещей, наваждение материи подчинили их жизни. Они признают только власть долларов, скорость машины «Форд», удобство механизированных уборных и непромокаемых пальто. Эренбург неоднократно указывает на эту особенность, используя прямое сравнение: люди в романе сопоставляются с геометрическими фигурами – треугольниками, трапециями и ромбами. Можно сказать, что образ чекиста-Курбова, фигурирующий в начале романа, списан с рассуждений автора о представителях нового общества, заключенных на страницах книги «А все-таки она вертится». Курбова так же отличает «стремление к организации, к ясности, к единому синтезу» [11, с. 49]. Героя с уверенностью можно назвать образцовым представителем своего времени, его поступки подчинены главным правилам: «Общее против индивидуального. Закон против прихоти» [Там же]. Курбов во всем любит правильность и ясность: «Перед тайной он не складывает молитвенно ручки, но стремится ее познать» [Там же, с. 58]. Содержание первой половины «Жизни и гибели», до того момента, как главный герой влюбляется в Катю, можно описать словами из книги «А все-таки она вертится»: «Дом, день человека, мотор – все должно быть стройным. Все покоится на математических неоспоримых законах.<...> Торжествует строгая форма» [Там же]. Действительно, как мы помним, жизнь Курбова подчинена «неоспоримым законам», он «рьян и праведен», не Курбов – «икс с портфелем», «кирпичный шар». Герой и себя, и других людей сначала воспринимал просто, спрямленно, как нечто материальное, как средство, необходимое для достижения какой-то важной цели. Курбов, «работник, член, винт, зодчий» [12, с. 102], видел вокруг себя не живых людей, с глубокими чувствами и переживаниями, а «прекрасные ромбы» [Там же, с. 101] или «чудесные шары и треугольнички» [Там же, с. 177], требующие добросовестного ухода («их обуять, насытить калориями, просветить, ввести

в обетованный парадиз» [Там же, с. 74]). Однако постепенно, когда он познает настоящие человеческие отношения, познает любовь, восприятие людей у него меняется. Курбова уже нельзя причислить к героям книги-гимна конструктивизму, его перестает увлекать строительство нового общества, а жизнь лишается былой простоты и стройности. «Жизнь и гибель» становится еще одной литературной площадкой, где Эренбург испытывает постулаты нового искусства. И здесь, как и в «Хулио Хуренито», положения конструктивизма обнаруживают свою несостоятельность, несовместимость с реальностью. Взглянув на свою жизнь не под углом ложных идеалов, а напрямую – сквозь призму человеческих чувств, Курбов ощущил нелепость своего времени, его устрашающую механистичность, бесполезный техницизм: «Мир расплылся, разложился: сделался огромной и никчемной лабораторией. Люди, а за людьми понятия теряли контуры, раскладывались на две, на шестнадцать, на сотни частиц. Ночью Курбову казалось: вселенная загромождена циклопической пылью, грандиозной ерундой. Под этим задыхался, тщетно ища какой-нибудь знакомой цельной формы» [Там же, с. 170]. Получалось, что люди – гораздо сложнее, и многогранней, нежели начерченные одним движением, не отрывая руки, круг или квадрат. «Вместо стройных кубов, пирамид, трапеций сновали холерные запятые величиною в дом, – вдруг заметил герой. <...> Оказывалось, люди идут не прямо, но скачками, вправо, влево, назад, плутают, залезают как тараканы в щели; годами барахтаются на спине, подпрыгивая лапками; все вместе это называлось жизнью» [Там же].

Увлечение конструктивизмом отразилось и на поэтических сочинениях начала 1920-х годов. Эренбург старался придерживаться законов конструктивизма: быть разборчивым в выборе художественно-выразительных средств, точным в синтаксисе, словом, стремился придать стихотворениям архитектурную четкость. Поэтические сочинения, составившие цикл «Московские раздумия» и вошедшие в сборник «Раздумия» (1921), лишены былой туманности и витиеватых определений (вспомним эренбурговскую «Молитву о России»). Изменился даже синтаксис: пропали многоточия, наполнявшие чуть ли не каждую строчку ранних сборников, исчезли вопросительные знаки. В стихотворениях 1921-1922 годов воплотились основные принципы конструктивизма: разумность приемов и экономия материала. Поэт стал более уверен в своих суждениях, он уже не вопрошал, а утверждал:

Провижу грозный город-улей,
Стекло и сталь безликих сот,
И умудренный труд, и карнавал средь гулких улиц,
Похожий на военный смотр [14, с. 411].

Или:

Да будет так! От этих дней безлюбых
Кидаю я в века певучий мост.
Концом другим он обопрется о винты и кубы
Очеловеченных машин и звезд [Там же, с. 412].

Кроме этого, Эренбург стремится использовать более доступную лексику – понятную большому количеству людей. Он хорошо усвоил урок: новое время требует нового языка, однако не заумного, а «сверхумного» – «не глоссарий индивидуального помешательства, а синтетических слов-терминов коллективного обихода» [9, с. 9]. Отсюда обилие строительных терминов и названий вещей, производимых на фабриках и заводах: стекло, железо, бетон, машина, спирали, винты, чертежи, кубы, радиатор, колесо и т.д. Вместе с четкостью формы и простотой языка стихотворения, написанные в период увлечения конструктивизмом, приобрели лаконизм мысли. Каждое стихотворение чаще всего поднимает одну тему. При этом рассуждения лирического героя не цепляются хаотично за разные доводы, а опираются на пару значимых, но обоснованных.

Однако стихотворения, по форме ставшие олицетворением торжества конструктивного метода, по содержанию таковыми названы быть не могут. Здесь, как и в романах писателя, несмотря на внешнее приятие нового времени и новых методов в искусстве, чувствуется внутренняя неуверенность автора в их целесообразности. И произошедшие перемены поэт констатирует с некой тоской по прошлому:

Прости, что я рожден в минувшем веке,
Что я люблю отлюбленные дни,
Кремлевских голубиц завьюжный лепет,
Соборов поминальные огни.
Сотри меня единым поворотом
Любого маленького колеса [14, с. 418].

Точечно, чаще всего одной-двумя деталями, Эренбург ненавязчиво расставляет нужные акценты – заставляет задуматься о последствиях, которые произошедшие изменения за собой повлекут, о той цене, которую придется заплатить за земное благополучие:

На пустыри мои уже ложатся тени
Спиралей и винтов иных времен.
Так вот оно – ярмо великого равнения
И рая нового бетон [Там же, с. 411].

В дальнейшем страхи перед регламентацией чувств и механизацией жизни становятся все более навязчивыми, и, спустя несколько лет, Эренбург окончательно порывает с конструктивизмом. Некогда воспеваемое механизированное, отлаженное и выверенное будущее пугает писателя: он страшится засилья «вещей», стремительно и бесповоротно перекаривающих жизни людей. Иначе, если выразиться словами Шкловского,

Эренбург стал бояться того, что «вещи» начали «выбрасывать людей на поворотах жизни» [10, с. 8]. Увлечение конструктивизмом, которое писатель на себе испытал, отразилось на всем его творчестве первой половины 1920-х годов. Чем бы он ни занимался – сочинял ли романы, издавал ли журналы или писал стихи – во всем чувствовалась идеология нового, популярного в те годы направления. Этот «новый стиль» диктовал свои условия, требовал «иногo ритма». Именно под его лозунгом – «строить тысячи полезных вещей» [11, с. 23] – и прошло для Эренбурга начало 1920-х годов.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Кризис искусства: репринтное издание. М.: СП Интерпринт, 1990. 48 с.
2. Браун Я. Мефистофель или цыпленок? Творчество Ильи Эренбурга // Сибирские огни. 1923. № 3. С. 163-178.
3. Вещь (Международное обозрение современного искусства) / под ред. Э. Лисицкого и И. Эренбурга. Берлин: Скифы, 1922. Март-апрель. № 1-2. 32 с.
4. Вещь (Международное обозрение современного искусства) / под редакцией Э. Лисицкого и И. Эренбурга. Берлин: Скифы, 1922. Май. № 3. 24 с.
5. Воля России. Прага, 1922. 27 мая.
6. Дальневосточный телеграф. Чита, 1922. 16 июля.
7. Коваленко С. А. Поэты-конструктивисты // Русская литература 1920-1930-х годов. Портреты поэтов: в 2-х т. М.: ИМЛИ РАН, 2008. Т. 1. С. 612-657.
8. Руль. Берлин, 1922. 23 апреля.
9. Сало Ж. [Эренбург И. Г.]. Русская поэзия // Вещь. 1922. Март-апрель. № 1-2. С. 9.
10. Шкловский В. Б. Жили-были. М.: Советский писатель, 1964. 484 с.
11. Эренбург И. Г. А все-таки она вертится. М. – Б.: Геликон, 1922. 140 с.
12. Эренбург И. Г. Жизнь и гибель Николая Курбова. М.: Новая Москва, 1923. 203 с.
13. Эренбург И. Г. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. М. – Пг.: Государственное издательство, 1923. 276 с.
14. Эренбург И. Г. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2000. 816 с.

**INFLUENCE OF IDEAS OF CONSTRUCTIVISM ON CREATIVE WORK
OF ILYA EHRENBURG OF THE BEGINNING OF THE 1920S**

Griboedova Anna Vladimirovna

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

Ann2088@yandex.ru

The article reveals the influence of the ideas of constructivism on the creative work of I. Ehrenburg of the beginning of the 1920s. The research is carried out by the material of the publicistic articles, poetry and prose of the writer. In the pages of the book “And Yet It Moves” and in the articles of the magazine “Veshch” Ehrenburg stood for the negation of old art in its traditional forms, called to write about life and daily chores, proclaimed the kingdom of “~~m~~achinery” and “~~t~~hing”. The novels and poetical works promoting, as it seems, the ideal of constructive art are marked with the internal uncertainty of the author in its suitability. The works reveal the failure of a “~~n~~ew style” of the epoch, its incompatibility with the reality.

Key words and phrases: the Russian literature of the 1920s; constructivism; crisis of art; thing; Ilya Ehrenburg.

УДК 372.881.133.1

Педагогические науки

В условиях интеграционных процессов в подготовке будущих специалистов имеют место смена парадигмы иноязычного образования, актуализация новых подходов, адекватных внутреннему и внешнему миру личности человека. В статье сделана попытка показать антропоцентрическую модель обучения иностранному языку на основе теории деятельности и развития личности.

Ключевые слова и фразы: интеграционный процесс; подход; межкультурная компетенция; межкультурное общение; антропоцентрическая модель.

Давыдова Екатерина Михайловна

Северо-Восточный федеральный университет

dem_68@mail.ru

**ИНТЕГРАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В КОНТЕКСТЕ
ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ[©]**

Значимость глобализации, подразумевающей собой интеграционные процессы России в мировое образовательное сообщество, становится очевидной. В контексте ее реализации актуальное значение приобретает проблема качества подготовки будущих специалистов, их способности общаться в профессиональной сфере