

Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

Восьмая

международная летняя школа по русской литературе

Статьи и материалы

Каукоемриälä (Цвелодубово)
Свое издательство
2012

Мария НАЙМУШИНА
(Санкт-Петербург)

Символисты и акмеисты в поэзии и критике И.А. Оксёнова 1915–1922 гг.: к постановке проблемы

Иннокентий Александрович Оксёнов (1897 — 1942) — поэт и литературный критик. Наибольшую известность среди современников получили его работы 1920-х — 1930-х гг., (очерки о творчестве Л. Рейснер, Ю. Тынянова, Н. Тихонова и пр.), почти полностью выдержанные, на первый взгляд, в духе становящейся советской идеологии.

Однако нельзя забывать о том, что И. Оксёнов начинает свою активную литературную деятельность раньше, в принципиально иной период развития всей русской культуры — первые публикации автора на страницах петербургских журналов относятся к 1915 г. Таким образом, молодой автор изначально становится участником крайне многообразного и противоречивого литературного процесса. Естественно, такое положение дел предопределяло необходимость чётко обозначить собственную позицию по отношению многочисленным литературным школам и направлениям эпохи.

Однако обращение как к поэтическому, так и, прежде всего, литературно-критическому наследию Оксёнова доказывает, что доминантную, определяющую роль в становлении и развитии его эстетической позиции как в критике, так и в поэзии периода наиболее активной и самобытной творческой деятельности молодого автора (т.е., с момента появления первых его критических очерков в столичных журналах в 1915 г. до выхода в свет второй книги стихов Оксёнова «Роща» в 1922 г.), сыграло его отношение к некоторым ведущим представителям таких литературных направлений, как символизм и акмеизм.

Значимым для понимания того, по какому пути шло формирование эстетических воззрений автора, представляется тот факт, что одни из первых критических работ И.А. Оксёнова появились на страницах «Нового журнала для всех», редактором и издателем которого в то время является А.Н. Боане-Яворовская (ей посвящён целый ряд стихотворений Оксёнова). Как отмечает О.А. Лекманов, «...в этот период в журнале пропагандировался и процветал, если так можно

выразиться, «ползучий» акмеизм — акмеизм, не желающий именоваться акмеизмом. Таким образом, «Новый журнал для всех», по-видимому, рассчитывал сделаться проводником нового направления в искусстве...»¹.

Весьма показательной на фоне этой общей тенденции выглядит опубликованная в названном журнале статья Оксёнова «Взыскательный художник» О творчестве настоящем и грядущем» (1915), которая на тот момент может считаться программной для молодого критика. Оксенов выступает с осуждением акмеизма, как школы, «не оправдавшей возлагавшихся на неё надежд», уподобляя акмеистов блудному сыну «отца»-символизма». Идея эта, на первый взгляд, отнюдь не отличается оригинальностью, поскольку корреспондирует со взглядом на акмеизм, весьма распространённым в современных Оксёнову литературных кругах. Однако эта яркая работа критика ценна для нас прежде всего тем, что в ней автор чётко формулирует главный, по его мнению, недостаток, свойственный не только акмеистической школе (которой и посвящена большая часть «взыскательного художника»), но и каждому из литературных направлений эпохи. Критик заявляет о своём решительном неприятии такой черты «всех направлений современного творчества»², как «возрастающее усложнение его методов и, в связи с этим, его малодоступность»³; «прекрасная ясность» поэзии акмеистов, по утверждению Оксёнова, в той же мере усугубляет эту проблему, как и мистицизм символизма, отказ от которого декларировали поэты-акмеисты.

Таким образом, очевидно, что критик в полной мере признаёт постулировавшуюся самими акмеистами преемственность между символизмом и акмеизмом, осознаёт принципиальные различия в различия в художественном методе обоих направлений.

Следует отметить, что противопоставление символизма акмеизму, очевидно, принципиально важное с точки зрения Оксёнова, будет на протяжении многих лет присутствовать в критике Оксёнова, явно или имплицитно присутствовать как в ранних, так и в поздних работах автора. Однако отзывы Оксёнова-критика о произведениях символистов в большинстве случаев (и особенно в статьях постреволюционных лет) оказывались гораздо более положительными, чем рецензии на акмеистические книги. Такое колебание эстетической по-

¹ Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы, — Томск, 2000, с. 132

² Оксёнов И.А. «Взыскательный художник». О творчестве настоящем и грядущем//Новый журнал для всех, 1915, №10, с. 42

³ Там же.

зиции автора, выглядящее особенно парадоксальным в свете заявленного самим критиком в статье «Взыскательный художник» одинаковое неприятия им основ каждого из этих направлений, представляется возможным объяснить посредством сопоставления взглядов на символизм и акмеизм, сознательно высказанных им в критике и того влияния, которое творчество представителей обоих направлений оказало на собственную поэзию Оксёнова в обозначенный период времени (1915 — 1922 гг.).

Поскольку, как было сказано выше, литературно-критическая деятельность И. Оксёнова началась с участия в «Новом журнале для всех», печатном органе, сотрудники которого одновременно являлись и своего рода преемниками фактически прекратившего своё существование акмеизма, при этом отрицая свою связь с ним.

Что же касается личной позиции И. Оксёнова по отношению к акмеистам, то она главной её внешней отличительной особенностью следует назвать *крайнюю непоследовательность* в оценке творчества акмеистов. Так, с одной стороны, критик уже в 1915 году прямо называл ту черту поэтики акмеистов, причину, по которой «акмеизм не оправдал возлагавшихся на него надежд»: главнейшим изъяном их творчества Оксенов считал *эстетизм*, перенятый в основном главой акмеистического направления Николаем Гумилёвым у французских «парнасцев». Такая точка зрения, как известно, отнюдь не оригинальна, Оксёнов здесь разделяет мнение огромного большинства современных ему читателей и критиков. Но примечательно, что, спустя всего несколько месяцев, на страницах всё того же «Нового журнала для всех» Оксенов провозглашает долгожданное избавление русской литературы от эстетизма, приводя в пример новые военные стихотворения Н.С. Гумилёва⁴. Однако уже в следующем номере журнала критик публикует разгромную рецензию на только что вышедшие акмеистические сборники — «Камень» О.Э. Мандельштама и «Колчан» Гумилёва. По уверенному утверждению критика, что эти поэтические книги служат прямым доказательством того, что, вопреки недавним заверениям совсем недавним его же собственным заверениям, «эстетизм и не думал умирать»⁵.

⁴ См.: «... но, например, эстетизма в России больше нет, ибо эстетизм был бы сейчас кощунством. Н. Гумилёв, глава акмеистов, побывав на войне, написал стихи, в которых совсем нет любования какой-нибудь изысканной красотой» — Оксенов И.А. Литературный год// *Новый журнал для всех*. 1916. №1. С. 57.

⁵ Оксенов И.А.О. Мандельштам «Камень». Н. Гумилёв «Колчан»// *Новый журнал для всех*. 1916. №2 — 3.

Упрёки в излишнем эстетизме поэзии, по существу, останутся единственной претензией И. Оксенова к представителям акмеизма, даже в то время, когда это направление осознавалось уже осознавалось как прекратившее своё существование, до начала 1920-х г. Однако на этом этапе в работах Оксёнова можно было, как казалось, проследить намечавшуюся положительную оценку творчества акмеистов. Так, в рецензии на восьмое издание «Чёток» А.А. Ахматовой, критик отмечал: «Конечно, Ахматова сегодняшняя нам ближе, понятнее и дороже, чем поэт «Четок»; конечно, в «Четках» еще много эстетства и голос автора еще не громок (хотя уже неотъемлемо свой). Великие испытания заставили этот голос звучать горько и гневно, — и, вероятно, такую и войдет Ахматова в историю»;⁶ вскоре последовал и доброжелательный отзыв критика о только что вышедшем сборнике стихотворений Гумилёва «Шатёр»⁷.

Таким образом, очевидно, что в начальный период своей литературно-критической деятельности И.А. Оксенов, без сомнения, проявлял живой интерес к творчеству акмеистов, по-видимому, осознавая значимость его роли в литературном процессе современности и ощущая свою отчасти ощущая влияние акмеизма на собственную поэзию. Однако, как было показано выше, этот факт оказывался несовместимым с рациональной эстетической установкой Оксёнова-критика, его основным требованием: преодолению разрыва между «искусством и жизнью». Следует отметить, что, по той же самой, очевидно, причине, при всей пристальности своего внимания к творчеству акмеистов, Оксёнов никак не отмечает такое изменение черт их поэтики, как появление черт символизма (вернее, своеобразного неосимволизма), например, в поздней поэзии Гумилёва, принимая во внимание лишь те факты их творчества, которые корреспондируют с основами его собственной эстетической позиции. Что касается оценки Оксеновым творчества Н. Гумилёва (а с ним отчасти и прочих акмеистов), то здесь нельзя забывать, конечно, и о причинах чисто политического характера: приведённая рецензия на сборник «Шатёр», появившаяся за считанные месяцы до гибели его автора, оказалась одним из последних упоминаний имени Гумилёва в критике на несколько лет вперёд. Только в 1927 г. в

⁶ Оксенов И.А. Анна Ахматова. Четки//Книга и революция. 1922. №7. С.63

⁷ См.: «Эти стихи, которых давно следовало ждать от поэта — плоды его африканских странствий. Уже один перечень стихов <...> — песня, каталог географических имен, облекающихся плотью в почти безупречных пьесах», — Оксенов И.А. Письма о современной поэзии//Книга и революция. 1921. №1 С. 31.

очерке о жизни и творчестве Л.М. Рейснер⁸ Оксенов вынужденно упоминает имя поэта, уже в сугубо негативном ключе (по причинам, естественно политического, идеологического характера), говоря том, что Рейснер в поэзии «начала свой путь как акмеистка»⁹, но при этом и перестала писать стихи под влиянием Н. Гумилёва.

Сходная ситуация наблюдалась и в поэтическом творчестве самого Иннокентия Оксенова. Его первый сборник стихов — «Зажженная свеча» (1915) во многом характеризуется естественным для молодого автора (Оксену на момент выхода книги восемнадцать лет) поиском собственного творческого «Я». В книге присутствуют явные, кажущиеся даже нарочитыми, обращения к поэтике самых разных авторов-современников Оксёнова. Так, стихотворение «Слушайте,/ Качающие головами!» представляет собой отчётливую стилистическую и даже графическую имитацию произведений В. Маяковского, на реминисцентном уровне отсылая к его же произведению «Гимн обеду» (1915). Отношения же Оксенова с акмеизмом и в поэзии оказываются более сложными. С одной стороны, общая манера написания его стихов оказывается близка к акмеистической и прежде всего, как ни странно, к ахматовской. С другой, уже в первом сборнике можно увидеть попытку молодого автора вести скрытую полемику с акмеистами. Так, в стихотворении «Вещи», написанном явно в манере учителя акмеистов И. Анненского, читаем:

Чернильница, холодный ножик
И лампа — бледная звезда —
И хрупкий дискобол (он — тоже),
Занесший руку навсегда, —
Я вас боюсь, слепые вещи¹⁰...

Особое внимание следует обратить на третью строку приведённого отрывка стихотворения. Здесь не просто упоминается, очевидно, некая миниатюрная настольная копия скульптуры «Дискобол» в одном ряду с «чернильницей, холодным ножиком» — бытовыми предметами, что как бы уравнивает их ценность и значение для автора, подчёркивает их общую принадлежность к вещному миру, вызывающему трепет у лирического героя стихотворения. Равенство скульптуры, этому вещному миру намеренно акцентирована ещё и посред-

⁸ Оксенов И.А.Л. Рейснер: критический очерк, — Л., 1927

⁹ Там же.

¹⁰ Оксенов И.А. Зажженная свеча. Стихи, — Пг., 1915. С. 10

ством использования вставной конструкции «(он — тоже)», применённой здесь, как представляется, не исключительно в версификационных целях. Обращая особое внимание на то, что произведение искусства равно (и одинаково страшно) самым обычным вещам, автор как бы декларирует языком поэзии свое отрицание особой ценности искусства, в противоположность восприятию его акмеистами, в особенности О. Мандельштамом и Н. Гумилёвым; вспомним, что именно эти авторы стали объектом особенно суровой критики со стороны Оксенова за чрезмерный эстетизм своих произведений.

В более поздний период своего поэтического творчества И. Оксенов приобретает большую эстетическую независимость, его произведения, многие созданные после октября 1917 г. уже имеют достаточно яркую пробольшевистскую идеологическую окраску, однако и темы, актуальные для акмеистов этого периода, продолжают звучать в его произведениях. Так, стоит сравнить первое четверостишие известной «Памяти» Н. Гумилёва («Только змеи сбрасывают кожи,/ Чтob душа старела и росла./Мы, увы, со змеями не схожи,/Мы меняем души, не тела»¹¹) и начало оксеновского произведения: «Живут недолго наши души/И сколько их сменили мы!»¹² — переключка тем очевидна. Названное стихотворение Оксёнова датировано в сборнике 1920 г., тогда как «Память» Гумилёва написана в 1919, однако опубликована в составе «Огненного столпа» в 1921 г. Таким образом, в настоящий момент мы не можем не подтвердить. Не опровергнуть факт прямого влияния Гумилёва на это произведение Оксёнова, однако, поскольку это не единственный случай подобной тематической переключки в сборнике «Роща»¹³ с произведениями других авторов (не только акмеистов), мы можем предположить, что И. Оксенов использует здесь приём намеренной подстановки дат для декларации собственной творческой независимости от поэтов-предшественников.

При этом, как уже было сказано, постоянным антиподом акмеизма в критических работах Иннокентия Оксёнова неизменно и естественно оказывался символизм, который изначально осознавался критиком как течение, в целом не удовлетворяющее основному требованию к поэзии, т.е. безусловно усугубляющее разрыв между поэзией и читателем. Однако в 1918 г. происходит событие, в корне изменившее прошлое

¹¹ Гумилёв Н.С. Сочинения, Т. 1, М., 1990. С.

¹² Оксенов И.А. Роща. Стихи, — Пб, 1922. С. 48

¹³ Так, очевидна тематическая близость стихотворения Оксёнова «Мир вечно был большой деревней,/Ведь было навсегда дано/Тяжелое, из смерти древней рождающее зерно...» и знаменитого «Путём зерна» В.Ф. Ходасевича. Произведение обоих поэтов датированы 1917 г.

и предопределившее последующее отношение И. Оксенова к символизму и символистам: вышла в свет поэма А.А. Блока «Двенадцать». Оксенов, полностью принявший события октября 1917 г., увидел в произведении Блока «величайшее произведение современности, мирового, непреходящего значения, последний по времени синтез в русской литературе, произведение, завершающее эпоху символизма и вместе с тем большую историческую эпоху»¹⁴ (этот отзыв дан критиком позднее, уже при попытке осуществить литературоведческий разбор поэмы, осуществлённый отчасти в духе формализма; подобного же рода характеристики Оксенов неоднократно давал «Двенадцати» и ранее). Таким образом, поэма Блока выглядела в глазах Оксенова произведением, «нужным сейчас народу», т.е. знаком наконец произошедшего преодоления разрыва между «искусством и жизнью», которое сумел свершить А. Блок. Очевидно, что Оксенов экстраполировал свое отношение к «Двенадцати» на все творчество её автора, а вместе с ним и других символистов. Тот поразительный, на первый взгляд, факт, что понятия «символизм» и «революция» после появления «Двенадцати» стали нераздельны в эстетическом сознании Оксенова, подтверждается и материалом его собственной поэзии. Сборник «Роща» (1922) открывается стихотворением «Даже проклинаящий, даже бегущий...», содержащим явные отсылки к Блоку, его статье «Интеллигенция и революция» и поэтическому циклу «Кармен»:

Тесные ряды, проходящие стройно,
Под музыку революции, под голос Кармен...¹⁵

Ещё более явно демонстрирует связь «символизм — революция» следующее стихотворение Оксенова:

Арлекин в квадратах и ромбах
Взлетел, как пестрая бомба —
Всех вопросов готовый ответ.
И бессмертье не лучше пляски
Танцовщицы в черной маске!
А сметишь паутину лет —
Как узор на морозном стекле,
Последняя маска — скелет.¹⁶

¹⁴ Оксенов И.А. О композиции «Двенадцати»//Книга и революция. 1923. №11 С. 26.

¹⁵ Оксенов И.А. Роща... С. 8

¹⁶ Там же. С. 28

Помимо скрытых отсылок к стихотворным циклам Блока «Снежная маска» и «Пляски смерти», здесь явно присутствуют аллюзии произведение о первой русской революции — роман «Петербург» уже другого символиста — А. Белого и мотивную структуру его же стихотворного сборника «Пепел».

Таким образом, очевиден масштаб влияния, оказанного на формирование эстетической позиции Иннокентия Александровича Оксенова как в критике, так и поэзии, представителями символизма и акмеизма. И если отношение Оксенова к последнему всегда было неоднозначным, поэт и критик разными способами пытался завуалировать его влияние на собственную эстетическую позицию, то в случае с символизмом очевидно, что во многом именно под воздействием его представителей (а именно — из-за своего восприятия поэмы А. Блока «Двенадцать»), Иннокентий Оксенев постепенно переходил на путь сугубо идеологизированной критики.