

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ «ИЗМЕНЧИВО» И. А. АКСЕНОВА

Алессандро Фарсетти
(Венеция)

Разносторонняя деятельность представителя русского авангарда Ивана Аксенова (1884–1935) привлекает внимание исследователей самых разных сфер культуры. Это влияет на интерпретацию его поэтического творчества: ссылаясь на интерес Аксенова к изобразительным искусствам, его стихи рассматриваются в соотношении с живописью авангарда. Так, цитаты из отдельных стихотворений, как правило, приводятся в доказательство воздействия на поэта художественных приемов кубизма [Markov: 270–274; Гельперин: 42; Ичин: 37–52].

Несколько иной подход мы хотим предложить в нашей работе, цель которой — дать целостную интерпретацию одного из стихотворений Аксенова — «Изменчиво», посвященного товарищу по «Центрифуге» С. П. Боброву:

Набор упал из очень клетчатых касс.
Мы знаем вероятность Иллиады
И песен Ариоста. Нас
Ничем не испугать.
Рады или не рады,
Любим или не любим,
Но за мигом миг
В свинцовые призмы
Просчитывая ногтем приемем.
Ах! Эти парами в небе чувства
И каменное солнце лета,
И грусть голубого пунша распетая
Гортанными изогнутыми густо...
Все видеть, и многоокий арифмометр,
Мигая треском под лучами пальцев
Молотит жатву пущенного по ветру,
Пойманного пестрого воробья...
Все видеть и на привязи держать увиденное:
Зрение шлифованно в чечевицах,

Озерно мигающих кострам папиросы
И заячьей садке на лицах.
Известняк, волны волн, кадилльные росы
Крыма и каблук Марии Николаовны Раевской
На оплаканном бурей песке —
Все это чистыми числами вычеканется,
Пышнее партии Стейница...
Но числом не опрокинуть случай:
Лоб горит и в котором ухе звон?
Вот он, Кама, коршуном гнездится,
Вот он, голубой гроздью опушен.
И упал клекочущий на ягоды
Клюв кривой; брызжет Сомы сок,
Вышивая по граниту пагоды,
Обгоняя когтистый, полосатый скок.
Растрепать ибисом ирисы,
Магнолии щекотать бархатом шмелиным
И непроходимые запалить папирусы
Крыльями панического фламинго;
Бьющимися над Гренландией, Вайгачем,
Над девственной лавой Террор,
Падающими пилонами света зодиакального
В край Кордильерских озер;
Чтоб лучи, пойманные чечевицами,
Пружинными, на стальной цепочке, не обманули глаз:
Потому что праздно чему то дивиться,
Рассыпанному по шахматным полям касс

[РГАЛИ. Оп. 2. Ед. хр. 675. Л. 3.]

Этот малоизвестный образец авангардной поэзии интересен тем, что предельно насыщен различными подтекстами, которые затрудняют понимание и одновременно повышают смысловую цельность текста. Кроме того, стихотворение помогает обозначить основные черты поэтики Аксенова.

Единственный известный экземпляр текста, обнаруженный в архиве Боброва в машинописном виде, был опубликован с некоторыми опечатками в 2008 г. Н. Л. Адаскиной в двухтомнике сочинений Аксенова [Аксенов: II, 146–147]. Оригинал недатирован, но можно согласиться с редактором публикации в том, что текст относится примерно к 1919 г. Одно из стихотворений Боброва, датированное 19 марта 1919 г. и посвященное Аксенову, имеет похожее заглавие — «Неизменно» [Бобров 2008: II, 298–

301]. В нем поэт намекает на некое «послание», «Каковое Ва-ша <Аксенова. — А. Ф.> любезность / Относит к имени моему» (5–6)¹. В архиве Боброва нет писем Аксенова, написанных после сентября 1918 г., что приводит к мысли о намеке на стихотворение «Изменчиво». Под словом «послание», очевидно, имеется в виду литературный текст в форме обращения к кому-либо. Известно также стихотворение 1913 г. «Послание к другу стихотворцу», которое сам Бобров посвятил Николаю Асееву.

Это позволяет поместить «Изменчиво» в контекст стихотворений с посвящением, которые центрифугисты адресовали друг другу. Общая характеристика этих, иногда очень непохожих, текстов — присутствие мотивов, связанных с искусством и писательским трудом.

Значительная трудность для толкования определяется неизвестностью обстоятельств, которые привели к созданию стихотворения: нет упоминаний о нем ни со стороны автора, ни Боброва, как нет и сведений о его возможной публикации. Создается впечатление, что речь идет о стихах, не предназначенных широкой публике, из-за их герметичности и личного характера. Очевидна общность интересов двух авторов: кроме поэзии — точные науки, а также исследования в области метрики и ритмики стиха. Безусловно, эллиптический характер текста, который кажется написанным исключительно для единомышленника Боброва, не позволяет понять во всей полноте и глубине его смысл. Тем не менее, возможный ключ к интерпретации «Изменчиво» находится в размышлениях Аксенова о природе художественного творчества.

В книге «Пикассо и окрестности» Аксенов пишет: «Искусство — построение устойчивого подобия прочувствованному посредством ритмического расположения избранного на сей предмет материала» [Аксенов: I, 200]. В трактате «К беспорядку дня» он подчеркивает утилитарный характер этого построения:

Человек, построивший плохой мост, затем провалившийся, вынужден ездить по мосту, который не проваливается и построен другим человеком. Человек, славивший нестойкую модель своих чувств, вынужден изживать их в стойкой или прочной модели, построенной

¹ Отдельные цифры в круглых скобках обозначают номер строки цитируемых стихотворений.

другим человеком. В этом изживании — польза искусства [Аксенов: II, 39].

Художник правдоподобно координирует чувства (т. е. сложный аспект человеческой природы) и создает прочную модель чувств для того, чтобы люди могли справиться с ними, как справляются с законами техники. По мнению Аксенова, классики — это те, кто сумели создать в произведении такое подобие чувств, которое способно воздействовать и на современного человека. Недаром во второй и третьей строках «Изменчиво» двум произведениям, которые можно считать моделями чувств («Илиада» Гомера; «Неистовый Роланд» Ариосто), свойственна категория «вероятности». Она признана поэтами Аксеновым и Бобровым, чьи образы можно увидеть в субъекте второй строки — «мы»². Тем не менее, Аксенов замечает, что «модели чувств строятся еще инстинктивно» [Там же: 38], т. е. они лишены научной достоверности, присущей другим областям познания.

Научно-технический подход к искусству оказывается приоритетным для Аксенова. Как известно, у многих представителей авангарда проявляется общее стремление к пониманию того, как сделать искусство более научным и как найти научные законы, регулирующие его (ср. упомянутое выше увлечение формальными исследованиями над стихом Боброва и Аксенова).

Стихотворение «Изменчиво» развивает эту тему. Сюжет строится вокруг двух антитетических мотивов, делящих текст на две части:

1. (1–26) — научная способность поэтической деятельности обрабатывать восприятие, переводя его в организованный мир поэзии;

2. (27–42) — иллюстрация возможности истолковать жизнь вне точных схем поэзии.

Конец (43–46) — возвращение к первой теме.

² «Мы» встречается в первых строках (2–9) в качестве лирического героя (нас; любим; [мы] рады; примем). В дальнейшем лирический герой скрывается в безличных и метонимических формах (видеть, зрение; вычеканется; не опрокинуть; глаз; пальцы). Можно полагать, что это указывает на стремление стихотворения к объективности: внимание сдвинуто с личности поэта на метод поэтической деятельности.

Первая часть «Изменчиво» построена на сближении поэзии с математикой (точной наукой) и типографией (техникой). Стихотворение начинается именно с эллиптического намека на типографскую деятельность: «набор» текста; «клетчатые кассы», т. е. ящики со шрифтом для ручного набора текста. Лирические герои — поэты — «поглощают» каждый миг (в тексте — «принимем») в «свинцовые призмы» (8), т. е. в типографский шрифт: поэтическое творчество выражается словами типографской техники (техники написания, и в широком смысле — литературной техники). Следует добавить, что многозначность слова «призма», вместе с глаголом «принять», может подразумевать феномен оптического преломления лучей в призме. Это приводит к сравнению поэтической деятельности с работой призмы, которая поглощает миг и преломляет (т. е. истолковывает) его по-разному (см. дальше мотив «зрения»). С этим смещением поэтического искусства в технику (или «сдвигом», по выражению футуристов) сочетается математическая точность: поглощение каждого мига просчитывается «ногтем» (9) (это следует понимать и как стиховедческий подсчет ритмики), или через арифмометр, т. е. механическую счетную машину (14). Кроме того, воспринимаемое поэтом «чистыми числами вычеканется» (25), т. е. превратится в безразмерные величины (здесь использован так называемый «творительный превращения»). В «чистых числах» не исключается подтекст из Шекспира: речь идет о 17 сонете, который можно связать с «Изменчиво» в силу общей для обоих темы «вероятности искусства»: “If I could write the beauty of your eyes, / And in *fresh numbers* number all your graces, / The age to come would say ‘This poet lies” (5–7). Слово *numbers* в этом контексте обозначает метрические стопы, т. е. стихи, а *fresh* — новые, еще не использованные, т. е. чистые. Тонкий знаток творчества Шекспира, Аксенов, по всей вероятности, хотел воспроизвести эту особенность английского слова *numbers*: буквальный перевод шекспировских слов придает силу параллели между поэзией и математикой. Таким образом, явное математическое выражение переходит в поэтическое, а данная строка получает подходящее стихотворному контексту значение: воспринимаемое поэтом превратится в новые стихи, новые стопы (новые ритмические комбинации, учитывающая большой интерес Аксенова к возможностям метрики).

Значимую параллель можно провести и со стихотворением Боброва 1918 г. «Над “бахчисарайским фонтаном”» [Бобров 1918: 11]. Данная связь стихотворений подсказана Адаскиной [Аксенов: II, 388], хотя она видит в «Изменчиво» (22–24) лишь обыгрывание строки Боброва «пену волн и ноги» (18). Здесь же встречаются и другие яркие аллюзии на Боброва через поэму Пушкина (которую следует понимать в контексте упомянутых литературных моделей чувств): Крым; Мария Раевская; известняк (сложная метонимия мраморного фонтана, так как мрамор создается из известняка). Однако самое главное заключается в том, что у Боброва присутствует близкая Аксенову тема подобия между переживаниями поэта и живым результатом поэзии: «Искусства радужный двойник / Труд пристальный нам кажет новым» (3–4) и еще — «Короткий мысли оборот / Карандаша нажим — и что же! / Какой восторг, водоворот, / С его печалью дивно схожий» (9–12). Поэтическое творчество выражено лексикой метрики (эпитрит)³ и техники написания (карандаш; вязи букв; у Аксенова — шрифт и типографская касса).

Выделим важный образ шахмат, присутствующий в наиболее значимых пассажах стихотворения. Так, в конце первой части в основе сравнения шахмат с числами лежит математический характер самой игры — «Все это *чистыми числами* вычеканется / *Пышнее партии Стейница*» (25–26). В конце же всего стихотворения в основу метафоры положено сходство во внешнем виде между типографской кассой и шахматной доской, «*Рассыпанному по шахматным полям касс*» (46); ср. в первой строке «клетчатые кассы». Следовательно, образ шахмат позволяет подчеркнуть связь, или вернее, идентичность математики, техники и, по аналогии, поэзии. Недаром стихи посвящены Боброву, который был и шахматистом.

Последний существенный образ — зрение, раскрывающийся посредством широкого употребления лексики с семантикой визуального восприятия: глаз, видеть, мигать, чечевицы (архаизм: линзы). Зрительное восприятие — это главный способ, которым поэт входит в контакт с жизнью, лоя и обрабатывая ее. В связи с этим был уже приведен пример оптического преломления лучей

³ Это «одна из ритмических комбинаций, частая в четырехстопном ямбе, которым писан “Бахчисарайский фонтан”» [Бобров 1918: 11].

в призме; теперь этот мотив расширяется, включая в себя и образ «озера». Прежде всего, созвучию «зрение—озеро—озерно» придает силу многозначное слово «мигание» (мигание глаз, но и рябь озера при отражении света) и внешнее подобие между линзой и озером. Так, в строках 41–43 образ резко сдвигается с лучей, падающих в озеро, в лучи, принятые линзами. Это первая фаза поэтической деятельности: «все видеть, и на привязи держать увиденное» (14); ср. побочную тему охоты: «пойманный воробей» (17), «заячья садка» (21). Вторая фаза — возвратить пойманное в обработанной поэтической форме: выражения «молотит жатву» (16), «шлифовано» (19), «вычеканется» (25) дают идею очищения сырого материала. Зрение входит и в механизм функционирования математики: определение упомянутого арифмометра как «многоокий», мотивированное его внешним видом, придает счетному аппарату визуальные свойства⁴, а зрению — математическую точность. С точки зрения синтаксиса центральное место в тексте занимает анафора «все видеть» (14, 18). Она выполняет собирательную функцию — до и после нее перечислены различные (в основном относящиеся к природе) элементы восприятия поэта, т. е. проявления так важных для Аксенова «чувств» (10).

Итак, если поэзия (и вообще искусство) — это очищение воспринимаемого в жизни с целью «построить прочные модели чувств» (по мысли Аксенова), следовательно, поэзия всегда дает косвенное отражение жизни. По поводу относительной условности концепции прекрасного Аксенов замечает в книге «Пикассо и окрестности»: «Когда же была уничтожена самостоятельная ценность жизни и мир оказался созданным на предмет эстетической переработки, стерлась граница между прекрасным и безобразным явлением в жизни» [Аксенов: I, 200]. О процессе обработки прочувствованного Аксенов пишет:

С первых дней нашего существования стремление тащить к себе все, замеченное нами, нас не покидает. Даже красоту моря хочется с собой унести «на память». При неисполнимости пробавляемся симво-

⁴ «Многоокий арифмометр / мигая треском под лучами пальцев» (14–15) следует толковать так: эффект ввода чисел в окна счетчика результатов с помощью пальцев напоминает мигание глаз под лучами солнца. В основе метафоры паронимическое смещение *пальцев-солнца*; «треск» намекает на шум арифмометра во время работы.

лами и фетишами. Поэтому подобранная у прибора раковина, завитком своим повторяющая гребень волны, поверхностью ее блеск и резонансом шум ее переката — любимая форма нашего воспоминания о море [Аксенов: I, 199–200].

Характер обработки синтетичен: выделяются существенные аспекты из слишком разнообразных явлений жизни. Поэзия ловит то, что не является «изменчивым», если цитировать заглавие стихотворения. Обработанные элементы входят в организованный мир искусства, т. е. в смысловую модель, основанную на логической вероятности. В этом мире каждый элемент получает определенное место и, следовательно, значение: случайности не существует.

Вторая часть стихотворения начинается со строки «Но числом не опрокинуть случай»⁵ (27), и центром внимания становится то, что является «изменчивым». Здесь показывается мир, где случай предусмотрен, хотя он и есть, подобно искусству, модель жизни. Структура этой части складывается из ряда образов, которые кажутся несвязанными — возможно, это служит для воспроизведения эффекта случайности. Тем не менее, можно распределить их в три значимые тематические группы:

1) *Восточная религия*, в основном *ведическая*⁶. Кама (29), т. е. индусский бог любви; Сомы сок (32) — опьяняющий напиток, почитаемый как божество, назван тоже вином бессмертия [Induismo: 388], ср.: гроздь и (виноградные) ягоды в соседних строках. Его пили брамины, ср.: птица «коршун» (29), один из типов которого «браминский». Пагода (33), т. е. здание культового характера.

2) *Беспорядок/смущение*: в этой группе доминирует осязательное восприятие. «Брызжет Сомы сок» (32), (клюв и ягоды). «Растрепать ибисом ирисы» (35), намек на оперение ибиса; «магнолий щекотать бархатом шмелиным» (36); «запалить папирусы /

⁵ Очевидна аллюзия на известную поэму Малларме “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard” (замечание М. Гронаса). По нашему мнению, если для Малларме число — лишь то, что мы случайно получаем от броска костей и все (в том числе мысль) считается случайным явлением, то Аксенов в итоге считает научно-поэтическую концепцию самым верным представлением мира (см. конец стихотворения).

⁶ У «Ведизма» тот же индоевропейский корень, что у русских слов «ведать» и «видеть». Здесь не исключен намек на тему зрения (недаром в тексте зрение по преимуществу имеет функцию познания).

крыльями панического фламинго» (37–38) — в последнем примере образ строится на фонетической смежности: «запалить папирусы» замещает более общее «запалить (зажечь) папиросы» (между прочим, слово «папироса» встречается в строке 20); связь между фламинго и огнем этимологически оправдана (в корне названия птицы есть слово «пламя»).

3) *Неизвестность* и *тайна* в связи с полярными странами. Гренландия (39), внутренние зоны которой необитаемы; остров Вайгач (39); «девственная лава Террор» (40) — синекдоха: вулкан Террор (в Антарктике), получивший название от имени корабля (HMS Terror) разведывательной экспедиции 1841 г. Судьба этого корабля связана с тайной исчезновения экспедиции Джона Франклина в Арктике в 1845 г.

Неизвестность тесно связана с темой сомнения и страха: «в котором ухе звон?» (28); «крыльями панического фламинго» (38); «Террор» (40), здесь в буквальном значении. Противоречит этому тема уверенности и отсутствия удивления в первой части: «Мы знаем» (2); «Нас / Ничем не испугать» (3–4); «праздно чему-то дивиться, / Рассыпанному по шахматным полям касс» (45–46).

Итак, две части «Изменчиво» содержат явные противопоставления: организованный/случайный; точность/беспорядок; уверенность/страх; наука/религия; действительный/кажущийся. Они позволяют понять следующие модели мировоззрения автора: *точный мир искусства / неточный мир вне искусства*, достигающие в конечном итоге классической оппозиции *космос/хаос*. Первый — это математизированный поэтический мир. Его эмблемой является шахматная доска, где известны границы, нет места случайностям, и поэтому нет возможности удивляться. Второй — это туманный мир, который избегает математизации: мир религии, неизвестности, тайны и мнимых явлений, как «зодиакальный свет» (41). Нельзя исключить здесь и полемический намек на русский символизм, с которым Аксенов боролся. Тогда в качестве оппозиции могли бы вступать точный мир подлинного искусства (например, Аксенова и Боброва) и неточный мир лжеискусства (символизма)⁷.

⁷ А. Шеля указал нам на возможный полемический подтекст стихов Аксенова: «Закатная пирамида» К. Д. Бальмонта [Бальмонт: 319]. Здесь мы находим значительное совпадение в лексике (триада ибис–ирис–

В любом случае, в последних четырех строках Аксенов не предлагает синтез двух антитетических воззрений. Он возвращается к первому миру, подчеркивая его несовместимость со вторым. Делается предупреждение — не дать себя обмануть изменчивостью (случаем) в пользу точной линзы «научной поэзии». По мнению Аксенова, чтобы познать жизнь (т. е. «истолковать» ее), всегда надежнее организованное подобие чувств, создаваемое поэзией, чем наивные верования.

При невозможности передать полностью все богатство значений этого текста, в статье были рассмотрены только основные его черты. В контексте авангарда стихотворение интересно в связи с поэтикой Аксенова как выражение веры в способность поэзии быть научным инструментом познания жизни и человеческих чувств.

ЛИТЕРАТУРА

- Аксенов: *Аксенов И. А.* Из творческого наследия: В 2 т. М., 2008.
Бальмонт: *Бальмонт К. Д.* Избранное. М., 1983.
Бобров 1918: *Бобров С. П.* Над «Бахчисарайским фонтаном» // Знамя труда. № 2. 1918.
Бобров 2008: *Бобров С. П.* Неизменно // Аксенов И. А. Указ. соч.
Гельперин: *Гельперин Ю. М.* Аксенов Иван Александрович // Русские писатели 1800–1917. М., 1989. Т. 1.
Ичин: *Ичин К.* О поэзии и живописи: И. Аксенов и А. Экстер // *Europa Orientalis*. XXX. 2011.
Induismo: *AA. VV.* Dizionario della sapienza orientale. Buddhismo. Induismo. Taoismo. Zen. Roma, 1991.
Markov: *Markov V.* Russian Futurism: a History. Berkeley, 1968.

папирус, озера, фламинго) но не в содержании. Нам кажется, что Аксенов мог бы намекать на эти стихи в качестве издевательства над экзотикой Бальмонта (ср. письмо Боброву от 9 сентября 1916 г. [Аксенов: I, 109]).