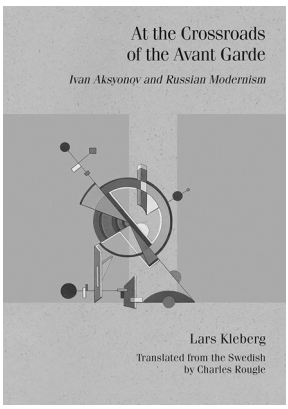
Александр Уланов

Грани незамеченного

DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_358

Kleberg L. Ivan Aksyonov and Russian Modernism /
Translated from the Swedish by Charles Rougle.
Evanston: Northwestern University Press, 2026. — 159 p.

Капитан инженерных войск, написавший первую в мире книгу о Пикассо. Переводчик драматургов-елизаветинцев XVI в., для которого футуристы были недостаточно авангардны. Автор замечательных стихов и статьи о хлебопекарной промышленности. Учитель Сергея Эйзенштейна и заключенный румынской военной тюрьмы. И еще многое другое. Но об Иване Аксенове на русском опубликованы пока только статьи, книг нет. Первая такая книга Ларса Клеберга появилась в 2015 г.[1] на шведском, сейчас она издана на английском. Причем книга показывает не только многогранность Аксенова, но и взаимосвязь, казалось бы, взаимоисключающего в нем. Разумеется, такой герой требует почти художественного текста, что и начинается уже с содержания: «Часть первая, в которой происходит свадьба двух поэтов в Киеве в 1910 г., а молодого благородного офицера с репутацией бунтаря приглашают на нее, после чего он вступает в литературу и становится героем настоящей книги». Офицер Аксенов участвовал в восстании солдат в Киеве в 1907 г. и только по недостатку доказательств у обвинения отделался двумя годами службы в Сибири. Два поэта — Гумилев и Ахматова. Аксенов по рекомендации художницы Александры Экстер был шафером на их свадьбе. Но заинтересовал его футуризм, а не акмеизм.



Литературный дебют Аксенова в 1911 г. — перевод стиха англо-французской символистки Рене Вивьен (Клеберг отмечает, что Аксенов выбрал поэтессу с образом жизни, весьма скандальным по тем временам). Критический дебют — в 1912 г. статья о Врубеле, со скептическим отношением к его мистике и символам. Живопись — не окно в повседневное или потустороннее, а работа с формой и цветом. Такие взгляды привели Аксенова к авангардной живописи. Он участвовал как художественный критик в дискуссиях, порой заканчивавшихся вмешательством полиции. Говорил об управлении диссонансом красок, столкновением различных точек зрения. Настаивал, что молодые русские художники не просто подражатели Сезанна и Матисса. Клеберг обращает внимание на стиль Аксенова — быстрые аналогии между различными областями, столкновение почти несопоставимого (с. 3) в противовес прежней русской критике, много рассуждавшей о теме и послании картины. В качестве возможных источников Клеберг называет Розанова и Шестова, который привлекал внимание к афоризмам Ницше, но, кажется, Аксенов мог читать Ницше непосредственно. Его знания, полученные в результате систематического самообразования, были очень велики.

1 *Kleberg L.* Vid avantgardets korsvägar: om Ivan Aksionov och den ryska modernismen. Stockholm: Natur och Kultur, 2015.

Для художников-академистов столицей живописи был Рим, для символистов — Мюнхен, а для авангарда — Париж. Аксенов выписывал парижские издания, но желал видеть все сам и успел перед Первой мировой войной провести в Париже более двух месяцев. Его как инженера увлекала и Эйфелева башня. Уже тогда он говорит о монтаже конструкции из множества частей. И в кубизме его интересовала материальность — от совмещения множества точек зрения на трехмерный объект до включения предметов в коллаж. Аксенов одним из первых увидел в Пикассо не разрушителя, а создателя новых точек зрения, новых возможностей, многослойных пространств. Ни мистицизма, ни демонизма: мир и его вещи. Он развлекал Пикассо баснями о русских волках, догоняющих автомобили и прокусывающих шины, — и внимательно разглядывал картины, пытаясь понять, как они создаются. Сохраняя дистанцию, не вписываясь в богему. Итальянский футурист Арденго Соффичи описывает Аксенова как чужеродный элемент: монокль, щегольская одежда, ледяные глаза, насмешливое выражение лица. Таким Аксенов оставался до смерти, даже в бедности. Эйзенштейн вспоминает его острый язык и еще более острый ум, из-за чего его более боялись, чем любили. Ведь ниспровергатели авторитетов часто требуют, чтобы к ним самим относились как к авторитетам.

В мае 1914 г. Аксенов привез в Киев «Песни Мальдорора» — задолго до переоткрытия Лотреамона сюрреалистами. Разговор об Аксенове неизбежно выходит на нереализованные возможности. Если не сюрреализма за 10 лет до его появления во Франции, то хотя бы встречи с ним, когда он наконец появился. Аксенов перевел неизвестного тогда в России «Короля Убю» Альфреда Жарри. Но такой текст смутил даже Мейерхольда.

А потом Аксенов отступал в составе русской армии, взрывая мосты. Не геройствовал, как Гумилев, но произведен в капитаны. Читал, вспоминал Монмартр. Вступил в переписку с Сергеем Бобровым, одним из ведущих авторов «Центрифуги». Видимо, это объединение поэтов привлекло Аксенова потому, что оглядывалось на европейские модели поэзии, искусства и эстетики, не разделяя с футуристами любовь к примитиву и эстетике безобразного. Он финансировал многие издания «Центрифуги» на доходы от своего поместья.

Среди крови войны Аксенов переводил кровавые пьесы елизаветинцев, младших современников Шекспира: Джона Форда, Джона Вебстера, Сирила Тернера. Старался переводить фразы (многие из которых сейчас неясны даже для английских исследователей) строка в строку, эквивалентно по звуку и ритму (что очень тяжело при коротких английских словах), противодействуя русской традиции перевода как адаптации к вкусу читателя. «Своеобразный кубистический перевод с прямолинейными столкновениями между словами и фразами разных оттенков или текстур, которые, казалось, стремились сохранить фрагменты оригинала, а не создать удобную для читателя иллюзию единого целого» (с. 36). Клеберг полагает, что здесь Аксенов предвосхитил взгляды на перевод Вальтера Беньямина. Критики жаловались, что перевод часто непонятен из-за попыток втиснуть в строку как можно больше. Поэт-имажинист Иван Грузинов говорил, что это смесь Тредиаковского и Малларме.

Малларме действительно понадобился. Аксенов отправил свой экземпляр поэмы «Бросок костей» как образец в типографию, печатавшую его первый сборник стихов «Неуважительные основания». Там и то, что через тридцать лет американский поэт Чарльз Олсон назовет пространственной композицией, и аллюзии от Ветхого Завета до Макса Жакоба. И наложение различных семантических слоев, использование фонетической близости слов. Клеберг в связи с этим говорит о Маяковском и раннем Пастернаке, французских сюрреалистах, но странно, что не упо-

минает поэтов-конструктивистов тем более что Аксенов с конструктивистами активно сотрудничал. В 1917 г. — публикация первой в мире книги о Пикассо. Некоторые корни Пикассо Аксенов усматривает в барокко, особенно в Эль Греко. Аксенову было близко использование в барокко диссонансов. Здесь встречаются его интерес к елизаветинцам и работы Беньямина о германском театре. Клеберг вспоминает, что Аксенов — один из первых критиков, установивших связь между современным искусством и барокко, и это внимание к барокко характерно и для постмодернистов (с. 47).

После Февральской революции Аксенов вошел в руководство солдатского совета Румынского фронта, создал ячейку большевиков в армии, редактировал газету. После Октябрьской революции и развала армии был арестован румынами, на допросах — дыба и пытка водой. Однако даже в заключении он набрасывал заметки для романа «Геркулесовы столпы» на оставшихся бланках отчетов. Истоки романа Клеберг видит в орнаментальной прозе Андрея Белого, дальнейшее движение в этом направлении — в гротесках Ильи Эренбурга и Витольда Гомбровича.

Обменянный на арестованных в Одессе румынских офицеров, Аксенов очень активен в Москве. Он был заместителем председателя Центральной комиссии по борьбе с дезертирством. За дезертирство расстреливали. «Невозможно подсчитать, сколько смертных приговоров было вынесено Центральной комиссией и санкционировано бывшим капитаном» (с. 58). Параллельно Аксенов читал лекции о современной поэзии, участвовал в дискуссиях («никто не избежал его сарказма и остроумия», с. 60), работал в жюри конкурса литературы о революции, читал свои произведения — события каждые 3–4 дня. Во времена НЭПа Аксенов писал рецензии в каждом выпуске журнала «Печать и революция» на публикации авторов от Маяковского до Анатоля Франса. Именно Аксенов перевел «Великодушного рогоносца» Кроммелинка, по которому Мейерхольд поставил свой знаменитый спектакль. Клеберг характеризует его как «театральный кубизм в движении» (с. 72), выявляя связь с прежним вниманием Аксенова к Пикассо. Блестящему импровизатору и плохому организатору Мейерхольду вообще был нужен партнер, каким оказался Аксенов с его огромной эрудицией и организаторским опытом инженера и военного. Однако в постановке агитационного спектакля Мейерхольда «Земля дыбом» Аксенов не участвовал. К идеологии в искусстве он относился отрицательно, его не устраивало упрощенное для целей пропаганды искусство вместо авангарда. И он принадлежал к людям, которые хотели изменить мир, а не сесть ему на шею, как советская бюрократия.

Аксенов пытался полемизировать. Опровергал представления Осипа Брика об утилитарном искусстве и слиянии искусства с промышленным производством (с. 65). Но его критику Маяковского в статье 1926 г., что Маяковский не воспевает революцию, а рекламирует ее, так как не смог овладеть ее языком, что язык Маяковского сложился до революции и с тех пор ничего нового не приобрел, — не поняли. Статью восприняли как неэтичную атаку на Маяковского, который и без того был под давлением близких к власти «пролетарских» критиков. Обэриут Николай Олейников назвал ее «работой придворного конюха» (с. 96). В ситуации идеологического диктата, прекращения дискуссий, уничтожения независимых изданий и издательств Аксенову места не было. После 1926 г. он постепенно уходит из художественной жизни. Прекратилось сотрудничество с Мейерхольдом, преподавание в школе режиссеров. Все меньше опубликованных статей. Членство в партии большевиков окончилось еще в 1922 г. из-за «неактивности».

Остались манера держаться, всегда безупречно выбритый лоб и белая рубашка, только что отглаженная, хотя и потертая. В 1925 г. Аксенов женился на поэтессе Сусанне Мар, чью независимость отмечала очень строгая к людям Н.Я. Мандель-

штам. Она же упоминала, что Аксенов был беден, как церковная мышь. В 1930 г. он учил рабочих на Днепрогэсе геометрии и физике. Восемь часов в классе, жизнь в общем бараке без воды и туалета, ни чая, ни сахара в магазине, нерегулярная зарплата. В 1933 г. Мейерхольд вместо помощи предложил написать статью к дню рождения клоуна Виталия Лазаренко, которую Мейерхольд подписал бы. А в 1934 г. вообще предпочел не заметить Аксенова, пришедшего на спектакль.

Участник авангардного театра был приглашен консервативным Художественным театром — читать лекции о Шекспире. В последней своей прижизненной книге, о «Гамлете», Аксенов отметил, что формалисты, сосредоточившись на поэзии и прозе», не имели средств говорить о театре, который не только литература, но и сцена, действия актеров. Основа интереса к Шекспиру — не его идеология, а динамизм его письма, страсть к анализу. Стиль книги без внезапных разрывов и загадочных поворотов мысли, более объясняющий и плавный. Аксенов явно учитывал изменение аудитории. К тому же времени относится статья о перспективах кооперативной хлебопекарной промышленности. В написанном явно ради заработка Клеберг отмечает энергичный стиль и резкую образность, при чтении ее видно, что писал критик и поэт. Халтурить Аксенов не умел. И проявлял обычное внимание к системе и порядку, в данном случае в производстве хлеба.

Последние работы — о художнике Петре Кончаловском, актрисе Марии Бабановой, режиссере Сергее Эйзенштейне. «Все три художника посвятили свою жизнь трансформации своих медиа в идеальные средства воплощения своих идей» (с. 118). О Бабановой Аксенов писал, потому что ее основной темой была личность, находящаяся под двойным давлением — со стороны жестокого мира и внутреннего стремления к независимости. Портрет Эйзенштейна, возможно, основан на словах самого Эйзенштейна о своих детских травмах (от жестокости времен революции 1905 г., недостаточного внимания родителей, затем их развода), что повело и к сценам жестокости в его фильмах, и к протестному потенциалу. «У текста в действительности два автора» (с. 120). В финале эссе наличие двух голосов становится явным: внутренний монолог Эйзенштейна о возможностях, которые новая литература предоставляет для кино, и комментарий Аксенова о старой боли, отмеряющей время при каждом ударе сердца. Но для времени написания это было слишком личным, слишком сложным, слишком трагичным, и Эйзенштейн не способствовал публикации. Путь Аксенова закончился тем, с чего начинался, — елизаветинцами, большой статьей о Бене Джонсоне. В описании драматурга, который не способен льстить даже под угрозой смерти и скорее потеряет друга, чем возможность пошутить за его счет, Клеберг предполагает долю автопортрета. Более широко Аксенова к изданию английской классики не привлекли. Самоучка без диплома филолога, с нестандартными идеями о переводе, в советскую издательскую бюрократию не вписывался.

К 1935 г. с деньгами стало получше, но вокруг нарастала волна арестов. У Аксенова были опухоли, от которых он и умер в 50 лет. Возможно, организм просто отказался жить в ситуации рака, охватившего всю страну. Странно, что Аксенова не арестовали раньше, — решительных, критически настроенных людей диктатура уничтожает в первую очередь. Забывать его начали, еще когда он был жив. В 1934 г. в «Литературной энциклопедии» его по ошибке совместили с критиком Иннокентием Оксеновым.

Только в 1990-е начинают переиздаваться публикации Аксенова и появляться работы о нем. В 2008 г. был издан его двухтомник[2]. В 2022 г. вышло полное собра-

2 *Аксенов И.А.* Из творческого наследия: В 2 т. / Сост., вступ. статья и коммент. Н.Л. Адаскиной. М.: RA, 2008.

ние стихотворений[3]. Первый перевод в 1997 г. — эссе об Эйзенштейне на немецкий. В 2015 г. — книга Клеберга, в 2017 г. — книга Алессандро Фарсетти на итальянском[4].

А ведь Аксенова современники знали. Видимо, ко многому оказались не готовы, а он саморекламой не занимался. Несоциализированный: «…категоричная и высокомерная манера, в которой он выражал свое мнение как об искусстве, так и о других людях, со временем создала ему множество врагов и очень мало друзей» (с. 89). Но он и себя не щадил. Постоянная провокация, самопародия — чтобы не застывать на месте. «Постоянная игра с двойными смыслами, сбивающие с толку сочетания противоречивых утверждений и холодно-ироничное отношение к собственному творчеству» (с. 66). Аксенов помог состояться экспериментам Мейерхольда и Эйзенштейна, но сам остался в тени. Он слишком неудобен: «…свет, который Аксенов проливает на прошлое, — это не безобидное сияние настольной лампы, вокруг которой собираются друзья, а резкий, пронизывающий взгляд со стороны» (с. 123). Но, может быть, именно у таких авторов можно найти больше, чем у строителей своих карьер? И без внимания к ним не придется ли вздыхать о нереализованных возможностях в поэзии, критике, переводе, театре?

В книге приводятся слова М.Л. Гаспарова, который называл строку из трагедии «Коринфяне» Аксенова самой оптимистичной в русской поэзии, какую он знает и вспоминает в трудных случаях жизни: «Медея зарезала детей, сожгла соперницу, пожар по всему Коринфу, Ясон рассылает пожарников “и на Подол, и на Пересыпь”, хор поет гимн огню со строчкой “укуси? укуси? укуси?”, вестники браво рапортуют, что все концы выгорели дотла, — и Ясон, выслушав, начинает финальный монолог словами: “Но не в последний раз горит Коринф!”»[5]

---

3 Иван Аксенов: одописец Эйфелевой башни: полное собрание стихотворений / Сост., автор вступ. статьи, коммент. и библиографии А. Фарсетти. СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2022. См. также: Пикассо и окрестности Ивана Аксенова: первая в мире монография о Пикассо: комментированное издание / Подгот. А. Фарсетти и А. Россомахин. СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2023; *Аксенов И.А.* Собрание сочинений: В 3 т. / Подгот. издания, вступ. беседы И.Г. Аксенова. СПб.: V-A-C Press, 2025.

4 *Farsetti A.* Una voce parigina nel Futurismo russo: la poesia di Ivan Aksenov. Firenze: Firenze University Press, 2017.

5 *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 44.