

Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена

Université de Genève

Международный благотворительный фонд им. Д. С. Лихачева

АНО «Поддержка культурного наследия»

Федеральное агентство по культуре и кинематографии

Комитет по науке и высшей школе Правительства Санкт-Петербурга

Петербургский институт нудайки

МОРТИРА И СВЕЧА

Материалы международной летней школы по авангарду,
посвященной столетию со дня рождения Даниила Хармса

Научный редактор *Александр Кобринский*

Поселок Поляны Уусикирко Ленинградской области
2005

Примитив и примитивизм в творчестве Н. М. Олейникова и советской поэзии 1930-х гг.

В литературоведении, в отличие от искусствоведения, понятия примитива и примитивизма еще не устоялись, не получили терминологической однозначности. Примитив в изобразительном искусстве — особое явление, занимающее промежуточное положение между народным и высоким, «ученым» искусством, примитивизм — направление в искусстве. Таким образом, слово примитивизм не несет оценочной коннотации. Наука о литературе определяет свое понятие через соединение термина искусства и переосмысленного житейского представления, где слово примитивизм получает негативное оценочное значение. Следовательно, примитивизм — уже не знак направления, а знак качества, знак массовой, стертой, публицистической, официозной литературы, а примитив — эстетическое осознание примитивизма в рамках авангардных направлений.

Проблема соотношения примитива и примитивизма существует, наверное, с тех пор, как высокое искусство обратило внимание на третью культуру и стало черпать оттуда живительные силы (В. Прокофьев!). Одним из исторических периодов, когда эта оппозиция приобрела особое значение, было начало 1930-х годов. В то время на страницах печатных изданий деятели искусств декларировали расцвет советской поэзии, безусловное поэтическое и идеологическое ее превосходство. Л. Авербах откликнулся на постановление о перестройке литературных организаций докладом, где прозвучали слова: «Нет в мире более значительной, более художественно полнокровной литературы, чем наша советская литература (Голоса: «Правильно!»)»² Журнал «Красная новь» так приветствовала Съезд советских писателей: «Мы находимся сейчас накануне невиданного расцвета искусства, накануне социалистического Ренессанса. Уже сейчас наша литература и наш театр являются лучшими в мире, не только в отношении глубины и величия тех идей, которые несет наше искусство, но и в отношении художественного уровня»³. А. Жаров рапортовал XVII съезду партии со страниц «Молодой гвардии»: «...Советская поэзия стала лучшей поэзией мира, самой яркой и богатой поэзией как в

идейном, так и в художественном отношении»⁴. Но в то же время отвечающая идеологическим и эстетическим требованиям эпохи массовая поэзия, действительными представителями которой являлись поэты из призыва рабочих-ударников, была на низком художественном уровне. Это понимали и советские критики: проблема примитивности формы и идейного содержания обсуждалась на страницах газет и журналов, создавались литературные кружки и литконсультации. Простота, наивная непосредственность в выражении чувства, конкретность подхода к изображаемому, нарушение ритмической структуры, наивное подражание устаревшим литературным образцам, неосознанное заимствование фольклорных элементов — все эти черты являлись следствием низкого культурного развития, поэтому литературный примитивизм считался временным явлением периода ученичества. Редакции были завалены графоманскими виршами. Иногда даже сами поэты — ударники осознавали низкий уровень своего мастерства. Егор Васин, рабочий завода «Красный профинтерн» города Бежецка, в стихотворении «Моя поэзия» признает:

*... вот мои стихи.
И в том моя вина,
Что в них немало чепухи,
Которой грош цена.⁵*

Стихи начинающих писателей не только тщательно отбирались, но и подвергались литературному редактированию. В результате получался некий серый, безликий стиль. Возможно, из-за этого советская критика так чутко и резко реагировала на то, что ей казалось стилизацией такой поэзии, не видя в этом поисков нового способа выражения (как в живописи), а усматривая в литературном примитиве пародию, насмешку над пролетарскими писателями и советской действительностью. Такое понимание оппозиции примитив — примитивизм отражено в статье Е. Трощенко⁶. По мнению критика, стихи поэтов-ударников «часто напоминают детское творчество, часто они граничат с фольклором. Они художественны по-своему, у них своя художественность, какая есть в детском рисунке, художественность примитива». Е. Трощенко отмечает сходство стихов начинающих рабочих поэтов со стихами Заболотского, » враждебного нам, абсолютно чужого нам поэта... Примитивность, детскость, наивная конкретность произведений многих талантливых кружковцев — все эти черты стилизуются Заболотским, эстетизируются им, служат для него в большой мере маской, прикрытием для издевки над нашей действительностью. У Заболотского это — нарочитая искусствен-

ность, примитивизм, говорящий о распаде, об упадке; в творчестве начинающих это — первоначальная ступень, непосредственность, являющаяся результатом низкого уровня развития».

В единственном критическом отклике на публикацию стихов Олейникова А.Тарасенков назвал поэта учеником и подражателем Заболоцкого⁷. Обвинения критика созвучны обличительным словам Е.Трошенко. Главный упрек А.Тарасенкова состоит в том, что поэзия Олейникова враждебна духу советской поэзии, так как в основе его творчества лежат ирония и скепсис.

В массовой советской поэзии неосознанное разрушение поэтических законов, языковых норм происходит на всех уровнях: фонетическом, лексическом, синтаксическом, логическом, метрическом, композиционном.

Начинающие писатели часто не владели нормами литературного языка, поэтому в их стихах можно встретить речевые и грамматические ошибки.

Ив. Доронин в стихотворении «Беру слово», чтобы «вскинуть выше тему «Пролетарий и мужик»», потому что «Этой темой и машины дышат/И наполняются колосья ржи», заканчивает стихотворение восклицанием:

*Крепкому
время —
Крепкое
цветенье!
Счастливому
племю —
Счастливым
путь!⁸*

А известный поэт В. Цвелев в стихотворении «Лес» вводит неожиданное сравнение:

*Семидесятисантиметровый кряж
Лежит, как убитая лось.⁹*

Грамматическая ошибка в роде словно подготавливается наивно — точным и труднопроизносимым в стихотворной строке определением семидесятисантиметровый кряж. С такой же подкупающей точностью Олейников в своем стихотворении считает насекомых:

*В чертогах смородины красной
Живут сто семнадцать жуков,
Зеленый кузнечик прекрасный,
Четыре блохи и пятнадцать сверчков.¹⁰ (С. 145)*

Неправильное согласование является одной из самых частых ошибок в речи людей, плохо владеющих литературным языком. С другой стороны, эта маленькая грамматическая погрешность может быть приемом, используемым для решения некой эстетической задачи, например, для передачи повышенной эмоциональности. Олейников использует такую ошибку в стихотворении «Лиде» 1932:

Я тогда в порыве страсти и смущения

Покрываю поцелуями печение,

И, дрожа от радости, я кричу Вам сам не свой:

— Ура, виват, Лидочка, Ваше превосходительство мой! (С. 131)

Здесь использована самая простая для непрофессионального стихосложения смежная рифмовка, в стихах постепенно правильно построенные фразы сменяются неполными предложениями, затем инверсированными, сбивчивыми, искореженными. Нарушение ритмического рисунка, синтаксические погрешности, нелепое сравнение, наивные эпитеты создают ощущение искренности и непосредственности переживания лирического героя лебядкинского типа. Грамматическая ошибка в последней строке приводит к своеобразному трагикомическому катарсису.

Нарушением на лексическом уровне является немотивированное использование тропов. Для советской поэзии характерны прозрачная метафора, постоянный эпитет, конкретность образа. Эти тропы приближаются к фольклору, многие поэты-профессионалы обращались к народному творчеству, самый известный из них — А.Прокофьев. У Олейникова элементы фольклорной стилизации есть в стихотворении «Карась», в меньшей степени в «Таракане». Связь с фольклором у Олейникова проявляется в использовании параллелизма и постоянного эпитета: брови черные, белая смородина, черная беда, ручка белая. В то же время упрощение тропики в послереволюционные годы вызвано реакцией на усложненную тропику предшествующей поэтической эпохи. Советская поэзия отказывается от этих «буржуазных» приемов.

«Высокую» цену «высоким» словам

Мы знаем уже на-зубок:

За ними не просто фальшивости хлам,

За ними — взведенный курок.¹¹

Попытка вернуть слову его прямое значение не всегда удавалась, так в стихотворении Марии Комиссаровой слово *возвышенный*, сохраняя историческое преобладание переносного значения над прямым, выглядит неуклюже в следующих строках:

*Вокруг него вскипали ветки,
Одна возвышенной другой,
На них купались птички детки,
Ныряя в воздух головой.¹²*

Но установка на упрощение, отказ от поэтических клише предшествующей эпохи — это скорее реакция профессиональной культуры, поэты-ударники, непрофессиональные литераторы, перерабатывали формы ушедшей поэзии, воспитывались на хрестоматийных текстах, поэтических клише. В стихотворении «Взорванная ночь»¹³ рабочего ярославского шинного завода Олега Маркова «сон листал стальной поэмы листья», вместо листы, а на заводе чинят «гремящие машины». Употребление устаревшего слова *гремящий* вместо *гремящий*, приводит к ошибочной ассоциации машин с гремучими змеями или гремучей смесью.

Олейников, пародически используя пушкинско-надсоновские реминисценции в стихотворении «Деве» 1930, иронизирует над писателями, мыслящими поэтическими штампами ушедшей эпохи:

*Пуškai уж я не тот! Но я еще красивый!
Доколь в подлунной будет хоть один пиит,
Еще не раз взыграет в нас гормон игривый.*

Пусть жертвенник разбит! Пусть жертвенник разбит! (С. 87)

Советской критике приходилось бороться с традиционными поэтическими клише не только в поэзии непрофессионалов, но и в творчестве вполне сложившихся поэтов. Так А. Сурков, обвиняя А. Жарова в систематическом использовании таких приемов и такого языка, «которые сама жизнь отравила на свалку истории», приводит в доказательство отрывок про Урал:

*В царстве ветвистом
Чумазого креза
Бархат ночей
Отливает железом.¹⁴*

В защиту Жарова следует заметить, что в этом отрывке все-таки присутствует элемент, который несколько разрушает метафорический контекст. Это слово железо. В советской поэзии оно является одним из самых частотных элементов тропов. В стихотворении М. Герасимова метафорами и эпитетами, содержащими значение *железный*: *железное дуновение осени, металлическая просинь как бы шлифованных небес* — создается развернутая метафора:

*И вся природа предо мною —
Металлургический завод.¹⁵*

Такая неожиданная, несмотря на преднамеренность и подготовленность стихотворным контекстом, метафора напоминает олейниковский образ из стихотворения «Татьяне Николаевне Глебовой» 1931. Лирический герой сравнивает свою возлюбленную с заводом, при этом четко мотивирует свое сравнение:

*Для кого Вы — дамочка, для меня — завод,
Потому что обаяния от Вас дымок идет. (С.94)*

Разрушением структуры на композиционном уровне является алогическая концовка, которая часто становится обращением к адресату. Стихотворение А.Ивановского «О себе и о нем», рассказывающее о нелегкой судьбе вора, перевоспитанного новой властью, заканчивается неожиданной просьбой:

*На дороге революции
Много
Гадостей.
Против них
И д у я
с талисманом
большевизма.
И если глаза
Ослепнут
От радости,
Слепым
Доберусь
До социализма.
Вот и все.
Не просто ли?
Кто осудит
Мою ПОЭМИЮ?!
Товарищи люди!
Поздравьте
Автора
С днем
Рождения!¹⁶*

Такая неожиданная концовка для любительской поэзии является канонической. К своеобразным каноническим, часто алогичным концовкам можно отнести и заключительные риторические восклицания советских стихов.

*Хочется бежать,
Купаться,*

*Лежать,
Чтоб сильным
чтоб бодрым притти к заводу.
О, мы умеем уважать
Нашу красивую природу!*¹⁷

Олейников в любовных стихах также использует неожиданные концовки, создавая стилизацию графоманских виршей: «Посвящение», «Генриетте Давыдовне», басни.

Олейниковский примитив двоящийся. Безусловно, поэт, избегая красивых избитых слов и обветшалых фраз, использует примитив для возвращения «чистоты чувств», и в этом употреблении он близок примитивизму в живописи и инфантилизму Хлебникова. Но в то же время примитив Олейникова пародический, это реакция на примитивизм литературного контекста. Происходит движение от примитивизма массовой советской поэзии к пародийному примитиву авангарда, это своеобразная автопародия литературы, пародическая рефлексия.

Примечания

- ¹ Прокофьев В. Н. О трех уровнях в культуре Нового и Новейшего времени//Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М.: Наука, 1983. С.15–23.
- ² Авербах Л. О перестройке РАПП//На литературном посту. 1932. № 1. С. 9.
- ³ Привет съезду советских писателей//Красная новь. 1934. № 7. С. 2.
- ⁴ Жаров А. Поэзия — лицом к съезду партии//Молодая гвардия. 1934. № 1. С. 153–154.
- ⁵ Васин Е. Моя поэзия//Молодая гвардия. 1930. № 20. С. 80.
- ⁶ Трощенко Е. О поэтических кадрах//Молодая гвардия. 1931. № 3–4. С. 119–121.
- ⁷ Тарасенков А. Поэт и муха//Литературная газета. 1934. 10 декабря.
- ⁸ Доронин И. Беру слово//Молодая гвардия. 1930. №24. С.26.
- ⁹ Цвелев В. Лес//Молодая гвардия. 1930. № 23. С.52.
- ¹⁰ Тексты Олейникова цитируются по изданию: Олейников Н. Стихотворения и поэмы. СПб. 2000.(цифрами обозначены страницы)
- ¹¹ Красовский С. Весна республики//Перелом. 1931. № 4. С.13.
- ¹² Комисарова М. На охоте//Звезда. 1929. № 11. С. 82–83.
- ¹³ Марков О. Взорванная ночь//Резец. 1932. № 19. С.14.
- ¹⁴ Сурков А. Через творческое размежевание к подлинной консолидации//Октябрь. 1932. № 1. С. 129.
- ¹⁵ Герасимов М. Осень//Звезда. 1929. № 12. С. 73.
- ¹⁶ Ивановский А. О себе и о нем//Молодая гвардия. 1932. № 8–9. С.135–137.
- ¹⁷ Сидоров В. Выходной//Молодая гвардия. 1932. № 8–9. С.118.