

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Методические рекомендации.....	11
ГЛАВА ПЕРВАЯ. ТЕМЫ И ОБРАЗЫ РАННЕЙ ЛИРИКИ К.К. ВАГИНОВА (1919–1923)	
1. 1. «Путешествие в хаос»: концепция «своего» и «чужого»	15
1. 2. «Петербургские ночи»: образ Петербурга как города-символа.....	24
ГЛАВА ВТОРАЯ. СТИХИ 1924–1926 ГГ.: ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА	
2. 1. «Стихотворения» и «Опыты соединения слов посредством ритма»: тема поэта и поэзии.....	35
2. 2. «Стихотворения» и «Опыты соединения слов посредством ритма»: тема любви.....	41
2. 3. Поэма «1925 год»: темы и образы.....	45
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ТЕМЫ И ОБРАЗЫ ПОЗДНЕЙ ЛИРИКИ К.К. ВАГИНОВА (1927–1934)	
3. 1. Степень изученности поздней лирики К.К. Вагинова	53
3. 2. Сборник «Звукоподобие»: подведение творческих итогов	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	64
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	68

ВВЕДЕНИЕ

Константин Константинович Вагинов – русский поэт и прозаик. Его творчество является неотъемлемой частью литературного наследия России. Долгое время Вагинова не переиздавали, о нем молчали ученые. Однако сегодня ситуация резко изменилась: Вагинова издают, исследуют, его стихи и прозу с удовольствием читают не только в России, но и за ее пределами. Данная работа посвящена изучению лирики Вагинова.

Вагинов родился в 1899 г. в Петербурге. Его отец, Константин Адольфович Вагенгейм, – жандармский полковник, сменил свою немецкую фамилию на ее русифицированный вариант (Вагинов) в 1915 г., в разгар первой мировой войны. Мать, Любовь Алексеевна, – дочь богатого сибирского помещика. В детстве будущий писатель интересовался искусством и историей античности, археологией, нумизматикой. Один из друзей Вагинова – Н.К. Чуковский – так описывал вагиновское детство: «Маленький Костя, мальчик хилый, <...>. Он не бегал, не играл, все происходившее в семье ему было чуждо, и жил он исключительно умственными интересами. С десяти лет пристрастился он к нумизматике – коллекционированию старинных монет. Нумизматика привела его к археологии, к изучению древней и средневековой истории. История привела его к поэзии» [Вагинов 2012: 337]¹.

В 1908–1917 гг. Вагинов учился в частной гимназии Я. Гуревича, затем поступил на юридический факультет Петроградского университета, откуда в 1918 г. был призван в Красную армию. Вагинов своими глазами видел поворотные события своего времени – революции и войны. Он воевал на

¹ Здесь и далее мнения критиков, современников о Вагине приво́дятся по «Приложению 2. (Литературно-биографические материалы)», опубликованному в книге: Вагинов К.К. Песня слов. М.: ОГИ, 2012. С.272–347.

польском фронте и за Уралом, в апреле 1922 г. был демобилизован. После демобилизации он вернулся в Петроград и служил военным писарем. За годы войны и революции родной город Вагинова резко изменился. По свидетельствам современников, Петроград «превратился в декорацию», стал «умирающим Петрополем». И. Наппельбаум вспоминала: «Город был пустынен и прекрасен. Ни прохожих, ни лошадей, ни машин» [Наппельбаум 1988: 91]. В. Ходасевич описывал тогдашнюю петроградскую обстановку так: «Заводы и фабрики почти не работали, воздух был чистый, и пахло морем. <...> Зато жизнь научная, литературная, театральная, художественная проступила наружу с небывалой отчетливостью» [Ходасевич 2015: 8]. Вагинов стал активным участником литературной жизни Петрограда.

Стихи он начал писать в шестнадцать лет, увлекался творчеством Овидия, Э. По и Гиббона. В 1922 г. его приняли в «Цех поэтов», возглавляемый Н. Гумилевым. Г. Адамович вспоминал: «Стихи Вагинова вызывали в нем (Гумилеве. – *Е.Д.*) сдержанное, бессильное раздражение. Они поистине были “ни на что не похожи”; никакой логики, никакого смысла; образы самые нелепые; синтаксис самый фантастический...» [Вагинов 2012: 273]. Но именно благодаря отмеченной самостоятельности, отсутствию сходства с кем-либо Вагинов стал самым значительным поэтом из всех, кого Н. Гумилев опекал. Причем наиболее проницательные современники понимали, что перед ними значительный поэт, познакомившись лишь с первой книгой его стихов («Путешествие в хаос», 1921). Так, уже в 1922 г. О. Тизенгаузен писал: «Константин Вагинов совсем определившийся и совершенно законченный мастер, может быть, один из крупнейших поэтов наших дней. Вагинов умеет находить и нашел настоящие слова и не носит той поэтической маски, созданной Гумилевым для своих учеников и называемой акмеизмом. <...> Константин Вагинов целиком отрекается от акмеизма и умеет говорить, что сам себе хозяин» [Вагинов 2012: 282].

В 1921–1922 гг. Вагинов состоял в различных петербургских поэтических организациях: «Аббатство гаеров», «Кольцо поэтов имени К.М. Фофанова», эмоционалисты (вместе с М. Кузминым), «Островитяне» (вместе с С. Колбасьевым и Н. Тихоновым), «Звучащая раковина». Поэт контактировал с петроградскими имажинистами, посещал вечера пролетарских поэтов.

В конце 1922 г. Вагинов решил работать один, однако и впоследствии взаимодействовал с широким кругом авторов, например, контактировал с членами ОБЭРИУ. Обучаясь в 1923–1926 гг. на Высших государственных курсах искусствоведения при Институте истории искусств, он сблизился с литературоведами формальной школы: слушал лекции Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, посещал семинары эллинистов, дружил с М. Бахтиным. В последние годы жизни он общался с Н. Клюевым. Знакомый со столь разными людьми (со столь разными творческими индивидуальностями), Вагинов всегда занимал обособленную позицию и при этом не противостоял никому. Его справедливо называют поэтом, остававшимся «вне течений и групп».

В 1923–1926 гг. Вагинов активно печатался в разных журналах и альманахах. Многие стихи этого периода исследователи впоследствии называли программными для него. То были произведения о непостижимой природе творчества, о трагической несовместимости человека с миром. По словам А. Ахматовой, Вагинов «смешивал самые неслиянные понятия». Критики безуспешно пытались отнести его то к символистам, то к акмеистам, то к футуристам, а он ни в один из этих «измов» не «укладывался».

В 1927 г. поэт женился на Александре Ивановне Федоровой, с которой познакомился еще на занятиях в «Звучащей раковине». Обретя семейный очаг, он страстно увлекся собиранием книг. Вагиновская библиотека насчитывала более двух тысяч томов. В своем подавляющем большинстве это были раритетные издания. Увлечение «собираТЕЛЬством» нашло отражение и в творчестве писателя. Многие герои его произведений – коллекционеры.

В 1929–1931 гг. поэзия отходит для Вагинова на второй план, начинает главенствовать проза. Имея репутацию поэта, принадлежащего к узкому кругу рафинированных эстетов, Вагинов в конце 1920-х гг. превратился в прозаика. Многие исследователи считают, что проза помогла ему выйти из тупика поэзии. Один за другим увидели свет его романы: «Козлиная песнь» (1928), «Труды и дни Свистонова» (1929), «Бамбочада» (1931) и др. Ориентированные на самых разных читателей, данные прозаические произведения (как и его поэзия) попали под удар официальной критики, которая обрушилась на писателя с обвинениями в «гробокопательстве», безнравственности, асоциальности, кастовости, в отрыве от современности.

Г. Адамович замечал, что перед смертью «Вагинов долго болел, но до последних дней не переставал писать стихи, такие же непонятно-певучие, как и те, что писал еще мальчиком» [Вагинов 2012: 273]. 26 апреля 1934 г. Вагинов умер. 30 апреля в газете «Литературный Ленинград» появились некрологи, написанные Вс. Рождественским и Н. Чуковским, посвященные его памяти. Похоронили Вагинова на Смоленском кладбище. Ныне могилу его невозможно отыскать.

Репрессии обрушились на Вагинова посмертно. Архив его был изъят, публикации прекратились. В России о нем забыли надолго – почти на шесть десятилетий. Репринтное издание сборника стихов «Опыты соединения слов посредством ритма» вышло в серии «Книжные редкости» лишь в 1991 г.

Как отмечалось ранее, круг общения Вагинова составляли такие известные писатели, поэты, ученые, как М. Кузмин, Н. Тихонов, Н. Гумилев, О. Мандельштам, М. Бахтин. Большинство из них высоко ценили его как поэта и прозаика. Так, известен случай, произошедший в 1925–1926 гг. с участием Б.М. Эйхенбаума и О. Мандельштама: «Недели две тому назад к Б.М. Эйхенбауму в час ночи позвонил Мандельштам с тем, чтобы сообщить ему, что:

– Появился поэт!

—?

—Константин Вагинов!

Б.М. спросил робко: “Неужели же Вы, в самом деле, считаете, что он выше Тихонова?”. Мандельштам рассмеялся демоническим смехом и ответил презрительно: “Хорошо, что вас не слышит телефонная барышня!”» [Цит. по: Широков 1991: 2–3].

Оценка последнего прижизненного сборника стихотворений («Опыты соединения слов посредством ритма»), принадлежащая С. Малахову, является весьма показательной в плане восприятия вагиновской лирики советской критикой: «На примере творчества Вагинова мы видели кристаллизацию к началу реконструктивного периода идеологии объективно буржуазной, обнажающей формирование враждебной пролетариату идеологии под видом ухода в область “чистого” искусства и отказа от политических идей вообще» [Вагинов 2012: 306]. И. Оксенов, рецензируя книгу поэта «Стихотворения» (1926), подчеркивал камерность его таланта и фактическое отсутствие собственной читательской аудитории: «Широкому читателю это имя, вероятно, ничего не говорит, так как печатался Вагинов сравнительно мало. Есть, впрочем, и другие причины, по которым интерес к творчеству этого своеобразного поэта не выходит за пределы сравнительно узкого круга: Вагинов пока что — поэт для поэтов и критиков, и его стихи с трагической тематикой, живущие деформированным классическим каноном, еще не могут найти дороги к широкому читателю» [Вагинов 2012: 291].

Подобные высказывания были типичны для критиков конца 1920-х — начала 1930-х гг., на исходе революционной эпохи они звучали как политический приговор.

Вагинов как писатель был весьма требовательным к себе. А.И. Федорова вспоминала о том, что «у К.К. была такая манера. После выхода книги он сразу начинал всю ее переписывать. <...> А к более ранним относился критически.

Экземпляр “Путешествие в хаос”, который он мне подарил и который хранился на моей полке, он однажды у меня взял и сжег его. “Это очень плохие стихи”, – объяснил он мне потом» [Цит. по: Кибальник 1992: 151].

За свою недолгую жизнь Вагинов-поэт написал четыре сборника стихов: «Путешествие в хаос» (1921), «Стихотворения» (1926), «Опыты соединения слов посредством ритма» (1931), сборник «Звукоподобие» (1930–1934), изданный уже после смерти поэта.

Настольной книгой поэта была «История упадка и разрушения Римской империи» Э. Гиббона. Российскую революцию 1917 г. он напрямую сравнил с эпохой крушения Римской империи. По свидетельству Н. Чуковского, он воспринимал революцию как «исполинскую катастрофу, трагическую и прекрасную в своей величавости»: «Как катастрофу, подобную гибели язычества и античной философии в первые века христианства. Как катастрофу, подобную гибели загнивающей Римской империи под натиском юных варварских племен, наивных, невежественных, но несущих в одряхлевший мир свою животворную кровь. Как катастрофу, несущую освобождение. И не только народу, <...>, но и ему самому» [Вагинов 2012: 338–339].

Вагиновский герой, как и сам поэт, – это человек прошлой культуры, который застал гибель империи, увлекшую за собой на дно не только привычный быт, но и культурный уклад. Свое предназначение Вагинов-поэт видел в том, чтобы претвориться в прах, а затем воскреснуть подобно птице Феникс и восстановить первоизданную красоту мира.

Творчество Вагинова не раз привлекало к себе внимание исследователей. Имеются работы, специально посвященные вагиновской лирике, однако их не так много. Среди исследователей вагиновской лирики можно выделить таких литературоведов, как А.О. Герасимова, В. Широков, Т.Л. Никольская и др.

А.О. Герасимова в своих исследованиях обращала внимание на неповторимость творческой манеры Вагинова-поэта, на уникальность его

поэтического голоса. Е. Кузнец отмечал значимость в вагиновской поэзии «темы борьбы двух эпох – на границе сатиры и большой драматической лирики» [Кузнец 2015: 12]. Т.Л. Никольская подчеркивала, что «время не приняло Вагинова даже как “отрицательного” героя. Не только рабоче-крестьянский, но и читатель “своего лагеря” зачастую видел в нем совсем не то, что открывается сегодня нам. Мы, оторванные от тогдашних реалий, иначе оценим его самоотверженное и провидческое пренебрежение к разнообразию политических страстей. <...> Нам ретроспективно интересен вагиновский стиль, который при нормальном развитии литературы породил бы, возможно, целое течение. У нас вызывает зависть его свобода и самостоятельность в обращении с поэтической формой» [Никольская 1989: 15].

В. Широков указывал, что Вагинова-поэта «никогда не интересовало типизирование, он стремился взглянуть в индивидуальное, не боясь при этом архаики. Его поэтика с оглядкой на античность устремлена в будущее. <...> В дни обновления общественной и духовной жизни стихи и проза Константина Вагинова не только небезынтересны, но и чрезвычайно актуальны. Они заставляют снова размышлять о цикличности бытия» [Широков 1991: 19]. Говоря о вагиновских стихах, исследователь особо подчеркивал, что вся поэзия Вагинова – это «диалог с самим собой, со своим литературным двойником, alter ego, желание одновременно ощутить точные координаты своего творческого “Я” и побег из “тихого ада бытия” в иные миры: в античность, понимаемую им не как реликт, и – в будущее, понимаемое не как постепенно эволюционирующее вчера, а в новое яркое завтра» [Широков 1991: 11].

Актуальность нашего исследования связывается с необходимостью дать целостное представление о лирике Вагинова, показать, что его лирическое творчество как значимое явление историко-литературного процесса 1920-х – начала 1930-х гг. адресовано широкой читательской аудитории, а отнюдь не узкому кругу филологов, эстетов. Актуальность избранной темы

обуславливается также потребностью расширить имеющиеся научные представления о русской поэзии первой трети XX века.

Цель данной работы – показать вагиновскую лирику на разных этапах ее существования и выяснить, как с течением времени менялся ее образный строй, какие факторы влияли на происходящие в ней перемены. Для достижения поставленной цели решались следующие основные **задачи**:

1. Проанализировать вагиновские стихи, относящиеся к разным периодам творчества поэта.
2. Выявить проблематику и поэтику вагиновских стихов разных лет.
3. Сравнить образный строй лирики Вагинова на разных ее этапах и сделать вывод о характере творческой эволюции поэта.

Объектом исследования является лирика Вагинова, **предметом** исследования выступает образный строй вагиновских стихов.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые вагиновские стихи разных лет рассматриваются в единстве, исследовательское внимание фокусируется на специфике образного строя стихотворений, входящих в разные вагиновские поэтические сборники.

Методология исследования определялась принципами структурно-семантического и мифопоэтического методов. Данные методы были нами выбраны, так как:

– мифопоэтический метод поможет изучить художественную образность лирики Вагинова, выявить аналогии, связывающие лирические образы, а также понять авторское видение мира;

– с помощью структурно-семантического метода мы изучим знаковую природу вагиновской лирики и определим ее общие структурные элементы (темы, мотивы, образы).

Методологической базой исследования служат

– научные труды отечественных ученых, посвященные теоретическим аспектам лирики как рода литературы (М.Л. Гаспаров, Л.Я. Гинзбург, В.В. Кожин, В.Е. Холшевников);

– работы, ориентированные на изучение мифопоэтических аспектов литературы (Б.М. Гаспаров, Е.М. Мелетинский, В.Н. Топоров).

В научном осмыслении вагиновской лирики мы опирались на работы таких исследователей, как А.О. Герасимова, Т.Л. Никольская, В. Широков и др.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы и выводы могут быть использованы в дальнейшем изучении творчества Вагинова. Кроме того, результаты исследования могут быть использованы учителями-словесниками при подготовке к факультативным занятиям по русской поэзии 1920-х – начала 1930-х гг.

Методические рекомендации по изучению лирики К.К. Вагинова в школе

Изучение лирики Вагинова в школе может происходить в разных направлениях: стихи поэта могут изучаться обзорно и рассматриваться в контексте русской поэзии 1920–1930-х гг.; стихи поэта могут изучаться на специально посвященных им занятиях (в классах с углубленным изучением литературы). Знакомство с вагиновской лирикой целесообразно проводить также и на факультативных занятиях в старших классах.

Наиболее значимые стихотворения поэта следует рассматривать монографически (например, «О, удалимся на острова Вырождений...», «Кафэ в переулке», «Бегу в ночи над Финскою дорогой», «Искусство», «Музыка»). Художественные тексты следует объединить тематически. Анализ необходимо строить на общих для них мотивах и переживаниях лирического героя (например, тема поэта и поэзии, петербургская тема, тема трагедии поколения, оказавшегося на «разломе» эпох).

Изучение отдельно взятых стихотворений поможет учителю-словеснику раскрыть разные грани поэтического мира автора, а монографическое знакомство с лирикой Вагинова откроет молодым читателям оригинального поэта.

Анализ художественных текстов может фокусироваться на наблюдениях за движением авторских переживаний в последовательности текста. Важным условием адекватного восприятия стихотворения является «медленное чтение», в ходе которого школьниками постигается мысль поэта. Важно, чтобы ученики представляли картины, которые изображает автор, чувствовали настроение, которым эти картины проникнуты. Так, например, может быть прочитано стихотворение «Музыка»².

В качестве одной из форм изучения вагиновской лирики целесообразно использовать урок-путешествие в мир поэта. На данном типе урока изучаются несколько стихотворений. В ходе их анализа выявляются общие мотивы и образы, делается вывод о сквозных темах, характерных для поэта.

Традиционное изучение лирики Вагинова в школе предполагает вступительный этап, на котором учитель знакомит учащихся с фактами биографии поэта. Затем следует знакомство с отдельно взятыми стихами (например, «Седой табун из вихревых степей...», «Вихрь, бей по Лире...», «Уж сизый дым влетает в окна...», «Кафэ в переулке», «Петербуржцы», «Вечером желтым как зрелый колос» и др.). Выразительное чтение стихотворений может принадлежать и учителю, и специально подготовленным ученикам. Может звучать также аудио запись. Затем учащиеся выбирают одно или несколько отдельно взятых стихотворений и анализируют их в единстве формы и содержания. Комментарий может быть разным, предпочтительнее других –

² См. развернутый анализ стихотворения на с. 38–41 настоящей работы.

историко-культурный, позволяющий выявить характерные для лирики поэта темы и образы.

В конце урока (в качестве подведения итогов) учащимся может быть предложена небольшая самостоятельная работа. Они отвечают на вопросы: 1. Полезен ли был урок, посвященный лирике Вагинова? Почему? 2. Что нового он открыл? Что показалось трудным?

Вопросы самостоятельной работы могут быть направлены также на то, чтобы выявить уровень понимания материала: 1. Каковы основные темы лирики Вагинова? 2. Какие ключевые образы формируют художественный мир поэта? 3. Кто вагиновский герой?

Лирика Вагинова может изучаться на уроках, посвященных творчеству О. Мандельштама. Одним из направлений может явиться параллельное изучение темы Петербурга. Данная тема ключевая в творчестве обоих поэтов.

Мандельштам и Вагинов рассматривают Петербург как двуединый образ, объединяющий вечную культуру и современность. Петербург предстает для них, с одной стороны, как символ европейской культуры, с другой – современный Ленинград. Общим для обоих поэтов является ощущение конца одной культурно-исторической эпохи и начала другой.

Также стихи Вагинова и Мандельштама объединяет сходство лирического героя. Их герой – человек, волею судьбы попавший в «трещину» между старым и новым мирами. Он перед лицом исторической бури ощущает себя одиноким, ненужным, бездомным. Если вагиновский герой пытается сбежать, скрыться на «островах», то герой Мандельштама стремится гармонизировать окружавший его хаос.

Материалы данного исследования могут быть использованы для научно-исследовательской и проектной деятельности учащихся. В частности, тема «Петербург К. Вагинова и О. Мандельштама» может стать одним из направлений самостоятельной работы школьников.

Апробация работы. Основные положения работы были представлены:

– в докладе на Всероссийской научной конференции молодых ученых «Филология в зоне актуальности: вызовы времени», Пермь, 1–2 апреля 2014; (Пермь, ПГГПУ);

– в докладе на научной студенческой конференции «Молодая филология – 2017. Язык и литература: актуальные исследования», Пермь, 25 апреля 2017.

По теме исследования имеется 1 публикация: Даникер Е.О. Ритмика вагиновского стиха // Филология в зоне актуальности: вызовы времени: сборник статей по материалам всероссийской научной конференции молодых ученых; / Ред. кол.: М.П. Абашева и др. Пермь: Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т, 2014. С. 25–28.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. ТЕМЫ И ОБРАЗЫ РАННЕЙ ЛИРИКИ К.К. ВАГИНОВА (1919–1923)

Раннюю лирику Вагинова составляют сборники «Путешествие в хаос» (1921) и «Петербургские ночи» (1922), составленные самим поэтом. В данной главе каждому из этих сборников посвящен отдельный параграф. Цель наших наблюдений – раскрыть содержание «Путешествия в хаос» и «Петербургских ночей», изучить их художественные особенности.

1. 1. «Путешествие в хаос»: концепция «своего» и «чужого»

Первой книгой вагиновских стихов стал сборник «Путешествие в хаос», вышедший под маркой «Кольца поэтов имени К.М. Фофанова» тиражом 500 экземпляров [Широков 1991: 4]. «Путешествие в хаос» объединяет стихи 1919–1921 гг.; вторую часть этой книги образует цикл «Острова», датированный 1919 г. «Книжечка, открывавшаяся посвящением “Достохвальному аббатству Гаэров”, была тоненькая, небольшого формата, так что на ветру на улице ее нужно было крепко сжимать в пальцах, чтобы несколько талантливейших страничек не улетели, подобно крохотной птичке» [Борисов 1967: 85], – вспоминал свое знакомство с первым изданием «Путешествия в хаос» один из известных отечественных библиофилов. Сборник был доброжелательно принят современной автору критикой. На него откликнулись Вс. Рождественский, И. Груздев, О. Тизенгаузен, Г. Адамович. Однако известно, что сам Вагинов был недоволен им, скупал нераспроданные экземпляры, исправлял, дописывал и только после этого дарил друзьям.

А.О. Герасимова считает, что «“Путешествие в хаос” – путешествие внутрь собственного сознания, открытие в нем клубящейся бездны, устрашающе далекой от гармонии классического идеала. Смятение души поэта

созвучно грандиозным внешним потрясениям, которые, однако, остаются “за кадром”» [Герасимова 2008: 9].

Л.Я. Гинзбург считает, что «в искусстве нет понятия внеисторического, но историзм может быть не проясненным, неосознанным или “замалчиваемым” в силу определенной исследовательской установки. <...> “Стихи перемалывают быт”, – говорит Цветаева. Существуют, однако, степени перемалывания – не только быта, но и любых питающих стихи жизненных явлений. В любом поэтическом образе – даже самом беспредметном – так или иначе отражена действительность. Но этот образ может хранить материальные следы действительности, а может предстать в бесконечном от нее удалении» [Гинзбург 1974: 175]. В. Кожин в книге «Как пишут стихи» подчеркивает, что «истинная поэзия существует как бы на грани искусства и жизни, естества. <...> Поэт движется между жизнью и искусством по узкой, как лезвие, грани» [Кожин 1970: 143].

Вагинова всегда интересовали отношения цивилизации и культуры. Революционная современность напомнила ему события, связанные с падением Древнего Рима. Революция и гражданская война становятся в его стихах фоном. Но несколько поэтических произведений все же явно содержат реалии революции и гражданской войны: «Помню последнюю ночь в доме покойного детства: / Книги разодраны, лампа лежит на полу...» [Вагинов 2012: 60]. «Нары снега. Я в толпе сермяжного войска. / В Польшу налет и перелет на Восток...» [Вагинов 2012: 60]. «Стая белых людей лошадь грызет при луне» [Вагинов 2012: 60]. «А по досчатому полу мать моя белая ходит / Все говорит про Сибирь, про полянику и снег» [Вагинов 2012: 60]³.

³ Здесь и далее в стихах Вагинова сохранена орфография и пунктуация, имеющаяся в книге: Вагинов К.К. Песня слов. М.: ОГИ, 2012.

В «Путешествии в хаос» мир предстает на пороге бездны. Вагинов показывает, как изменяется действительность и как вместе с ней изменяется его лирический герой. Мир не просто рушится, он уничтожается хаосом. Главные темы данного стихотворного сборника – это потеря человеком самого себя, одиночество, обреченность (как героя, так и мира, в котором он находится). Вагиновский герой предстает, словно на стыке двух эпох: античной и современной. В. Широков отмечает, что «современность ему напоминала события далеких дней Древнего Рима, <...> с той лишь разницей, что сейчас новые язычники, варвары рушили налаженный быт, ломали святыни, стирали в порошок культурные ценности. Вагинов чувствовал себя одним из последних хранителей этих ценностей и этих святынь» [Широков 1991: 6].

Вагиновские стихи строятся на антитезе. В них старое сравнивается с новым, новому противопоставляется. Для него старое – это запад, культура, а новое – восток, солнце. В одном из первых стихотворений цикла – «Бегут туманы в розовые дыры» – он, будто предвидя крах эпохи, замечает: «Заря уже давно в окне покашливает». Она советует лирическому герою и таким же, как он: «...уходите в камни / Вы что-то засиделись за столом» [Вагинов 2012: 34]. Уйти в камень – означает уйти на вечный покой, в небытие.

А.О. Герасимова отмечает, что «трагедия поколения, читающаяся в “Путешествии в хаос”, – не столько трагедия исторического выбора, сколько эстетическая трагедия» [Герасимова 2008: 10].

Хотя новое у Вагинова и отождествляется с солнцем, нельзя сказать, что он восхищается им. Скорее, наоборот, новое угнетает его: «Вставало солнце на усеченной горе...». Неполноценность, слабость нового очевидна. Новое в стихах Вагинова порождает хаос, смерть: «Кусает солнце холм покатый, / В крови листва, в крови песок...» [Вагинов 2012: 35].

Для Вагинова падение цивилизации и культуры ассоциируется с хаосом. Вагиновский хаос представлен естественными, природными образами. Это

ночь, которая несет смерть, это туман, сеющий путаницу, неясность, неопределенность, это дым, выступающий намеком на кратковременность жизни телесной, но и на длительность жизни духовной, очищенной огнем, это вихрь, символизирующий восхождение и нисхождение, способный переносить души в иной мир.

Согласно Вагинову-поэту, только та душа, которая прошла тьму и смятение, способна выйти к ясности и просветлению. При всем том, что дальнейшая жизнь абсолютно неясна, автор верит, что культура, преданная забвению, вновь возродится. На это явно указывают образы камня, символизирующего вечность, и травы, зелени ассоциирующейся с возрождением.

Н. Чуковский писал: «Вагинов считал, что победа революции над старым миром подобна победе христианства над язычеством, варваров над Римской империей. Победу эту он считал благотворной и справедливой, но, вместе с тем, и глубоко трагичной. Трагедию он видел в том, что вместе с рабовладельческим строем Римской империи погибла и античная культура. <...> Он полагал, что культура подобна мифологической птице Феникс, которая много раз сгорает на огне и потом возрождается из пепла и, следовательно, бессмертна. <...> Поэтому существует задача: тайно донести подлинную культуру до нового возрождения Феникса. Люди, на долю которых пало выполнение этой задачи, обречены на полное непонимание, на оторванность от всего окружающего и живут почти призрачной жизнью. <...> Он утверждал, что при смене религий боги прежней культуры становятся чертями новой. Так как революцию миф его рассматривал как смену религий, то он полагал, что все деятели и защитники старой культуры будут теперь в глазах новых людей чертями» [Чуковский 2005: 181].

Как уже отмечалось ранее, хаос для Вагинова подобен вихрю, несущему смерть: «Уж сизый дым влетает в окна, / Простертый на диване труп» [Вагинов 2012: 36].

По Вагинову, хаос не вечен. После катастрофы «серый мох покрыл стада камней», то есть предал забвению культуру, цивилизацию. Однако проходит время, и «травой зеленой всходят наши души. / Жуют траву стада камней» [Вагинов 2012: 33]. Происходит обновление жизни: на смену старому идет новое, преданная забвению культура возрождается. «В ночи я слышу шорох жуткий, / И при большой оранжевой луне / Уходят в камни наши души» [Вагинов 2012: 33], – признается лирический герой, чувствующий, что хаос вновь коснулся его, обрек на гибель, чтобы впоследствии возродить его из пепла, как птицу Феникс. Согласно Вагинову, хаос – явление цикличное, повторяющееся, как повторяются, сменяя друг друга, восходы и закаты, так возрождение чередуется с гибелью.

В плане семантики вихря показательно следующее вагиновское стихотворение:

Вихрь, бей по Лире,
Лира, волком вой,
Хаос все шире, шире...
Господи! Упокой [Вагинов 2012: 35].

Лира символизирует гармонию между внутренним и внешним миром, между мировоззрением и образом его жизни. В античности лира символизировала не только солнечный свет и гармонию, но и человека: ее корпус – тело, струны – душа, а музыкант – божественный Дух. Лирический герой, обращаясь к вихрю, призывает природную стихию ударить по лире, от лиры он требует (в повелительной форме) «волком выть» – горько жаловаться на засилье хаоса, становящегося беспредельным, способным поглотить и самого музыканта. Аналогия с музыкой не случайна: ведь именно из музыки родилась

поэзия. В последней строке звучит обращение к Богу с просьбой о заступничестве, спасении и поэта, и культуры в целом.

Вагинов-поэт постоянно размышляет о творчестве, о предназначении художника. Но нелепость, царящая в мире, приводит его к утрате реальности. В его художественном сознании мир предстает обезображенным натиском варваров. Лирический герой, подобно самому Вагинову, является человеком высокой культуры, стремящимся сберечь хотя бы малую ее часть.

В поэтическом цикле «Острова» показательное стихотворение «Петербуржцы», в котором Вагинов осмысливает нынешний путь России как поворот вспять. Согласно его представлениям, теперь Россия смотрит не на запад, а на восток. Поэт называет ее «азиатской», «монгольской страной». Он подчеркивает, что «мы вновь повернули тяжелые лиры свои», намекая, таким образом, что поворот этот не первый, что падение культуры случается не в первый раз, оно время от времени происходило и прежде. Символом культуры и цивилизации выступает Петербург, который поэт называет Петрополем. Русский Петрополь предстает величественным: «Мы помним наш город, Неву голубую, / Медвяное солнце, залив облаков, / Мы помним Петрополь и синие волны, / Балтийские волны и звон площадей» [Вагинов 2012: 43].

Городу, представляющему цивилизацию и культуру, противопоставлен образ «мертвой степи», в которой «лихо летают знамена». «Мертвая степь» символизирует вольность и свободу смерти, которую несет ее порождение – варвары, но не гунны (как в античности), а «мордва и черемисы». Показательна вторая строка последней строфы: «А рядом мордва, черемисы и снег». Вагинов не случайно выстраивает приведенный ряд. В художественном сознании поэта «мордва и черемисы» ассоциируются с чувством холода, отчуждения. Следует также обратить внимание на тему памяти, основную в рассматриваемом стихотворении («Мы помним наш город», «Мы помним Петрополь»). Отмеченным повтором Вагинов подчеркивает мысль о том, что культура, даже

расхищенная варварами, не умирает, она живет в памяти тех, кто надеется ее спасти.

Поэтический цикл «Острова» открывается стихотворением «О, удалимся на острова Вырождений». Остров – отдаленное и замкнутое в себе самом пространство, в которое извне каждому не попасть. Острова Вырождений – это своеобразные острова возрождений, о чем явно свидетельствует корень слова – рожд (вырождения), означающий появление на свет новой жизни, и присоединенная к этому слову приставка вы-, имеющая значение выхода из замкнутого пространства наружу. На эти острова всем не попасть, поскольку их охраняют «тигры и львы на ступенях». Кроме того, поэт указывает, что на островах Вырождений они будут «...одиноко жить, / Чтоб не смутить своими голосами / Людей румяных в колосьях ржи» [Вагинов 2012: 37].

Таким образом, налицо один из устойчивых мотивов ранней вагиновской лирики: побег из пугающей реальности в новый мир, в котором «звучит музыка, звуки скрипок, поют птицы, поются песни и слагаются стихи».

Гибель старого мира рождает новый. Но этот новый мир чужд лирическому герою. Он чувствует себя лишним в нем, брошенным в этой новой реальности. Отсюда желание сбежать, забыться. Например, в стихотворении «Кафе в переулке» лирический герой, находясь в непримиримом конфликте с действительностью, хочет уйти в себя при помощи алкогольного или наркотического опьянения, жить в своем мире. Он утверждает: «О, мир весь в нас, мы сами – боги, / В себе построили из камня города / И насадили травы, провели дороги, / И путешествуем в себе мы целые года...» [Вагинов 2012: 41]. Но этот уход в себя подобен сумасшествию: «Один в углу сидит и шевелит губами: / “Я новый бог, пришел, чтоб этот мир спасти...”» [Вагинов 2012: 41]. Автор иронизирует над своим героем: «Но вот умолкла скрипка на эстраде, / И новый бог лепечет – это только сон» [Вагинов 2012: 41]. Автор советует ему проснуться и жить дальше, приспособиться к новой реальности для того, чтобы

в тот момент, когда это потребуется, возродить старый мир. Неслучайно в предпоследней строфе поэт обращается к образу детвора: дети являются символом будущего, причем отнюдь не мрачного: «В саду играет в мячик детвора, / И в небосклон далекий и лазурный / Пускает мальчик два шара» [Вагинов 2012: 41].

С темой оторванности от мира в вагиновской лирике связан образ цыганенка. Цыганские образы не раз возникали в русской и мировой литературе. Обычно с цыганами ассоциировались романтические представления, символизирующие волю, свободу, страсть. Но у Вагинова образ цыганенка наделен иными смыслами. Как известно, цыгане – народ вольный, кочующий, не имеющий постоянного места жительства, традиционно понимаемого дома. Вагинов в своих стихах обращается не к теме свободолюбия цыган, а к их бездомности. А. Герасимова, говоря о характерном мироощущении поэта, отмечает: «Исторический перелом расколол его жизнь пополам, и как ни тянулась вторая, связанная с литературой, половина к утраченной первой, восстановление цельности было уже неосуществимо. Отсюда, быть может, характерное ощущение ничейности, подвешенности в пустоте; задолго до критических облав – ощущение пасынка эпохи или, вернее, подкидыша:

Вечером желтым как зрелый колос
Средь случайных дорожных берез
Цыганенок плакал голый
Вспоминал он имя свое
Но не мог никак он вспомнить
Кто, откуда, зачем он здесь...» [Герасимова 2008: 6].

Это «ощущение ничейности», бездомности передается с помощью образа цыганенка, которого покинула мать: «Слышал матери шепот любовный, / Но не видел ее нигде» [Вагинов 2012: 45]. «Помнишь там тебя не раз качала / С разноцветными браслетами рука» [Вагинов 2012: 45]. Данной параллелью

(цыганенок $\approx$ поэт) автор подчеркивает оторванность своего героя от мира, отсутствие у него корней. Его герой лишний: «Ты не мальчик с голубыми глазами, / Ты цыганенок коварный и злой / Вскормленный Мадонной с холеными руками / В южном небе в одежде голубой. <...> Ты не мальчик с голубыми глазами / Но тебя привезли в наши снега» [Вагинов 2012: 45]. Цыганенку нет места в новом мире: «Здесь другой бродит хвойными лесами / Тихо тоскует на наших берегах» [Вагинов 2012: 45].

А. Герасимова считает, что в лирике Вагинова «особую роль играют образы, имеющие отношение к христианству, причем авторская позиция по отношению к ним необычна. Иисус предстает безумцем в “дурацком колпаке”, с представлением о нем совмещается доминирующая тема хаоса: “Хаос – арап с глухих окраин / Карты держит, как человеческий сын”» [Герасимова 2008: 12]. Лирический герой поэта отвергает Бога, который допустил хаос и крах культуры. Бог сравнивается с Паяцем, о Боге говорится «голосом надтреснутым», то есть искаженным, дрожащим, не таким, как прежде. Также символично и то, что у Бога на венце сияет месяц двурогий, что является отсылкой к луне. Обычно солнце является образом Бога, а луна – образом человека, который получает свет от солнца. Вагинов не обвиняет Бога, он разуверяется в нем, очеловечивает его, делает его шутом, насмешником: «Надел Иисус колпак дурацкий». Образ колпака с бубенцами также не случаен. В одном из стихотворений цикла Вагинов замечает, что сравнение Бога с Паяцем берет свое начало после того, как «Старый Бог... / Смеялся резким звоном бубенца» [Вагинов 2012: 34] над мучениями «старого горбатого шута из царских комнат», шута, переживающего крах прежней жизни.

Несмотря на то, что вагиновский герой является носителем старой культуры и пытается сохранить прежний мир, он понимает, что это невозможно, что эта попытка обречена: «Оторванный ком не вернется, / Хотя бы ветер попутный был, / Он только отчаянно бьется, / Растает, как дыма

клубы» [Вагинов 2012: 42]. По словам А. Герасимовой, «искусство – не спасительная альтернатива, но темное и небезопасное дело, затягивающее, как карты, и такое же обманчивое, губительное, бесцельное» [Герасимова 2008: 14–15]. По мнению исследовательницы, «трехликое единство с темами азартной игры и губительного искусства составляет тема безумного собирательства». А. Герасимова полагает, что в творчестве Вагинова «собирательство возникает из стремления противостоять всеобщей энтропии, приватным образом приостановить или не заметить глобальное наступление хаоса – трогательная попытка человека создать свой маленький разумный мир, где все в порядке, все понятно, послушно и разложено по полочкам» [Герасимова 2008: 14–15].

Итак, вагиновский герой находится на стыке двух культур: западной, понятной, близкой ему, и восточной, далекой и чужой. С восточной – новой, «азиатской» действительностью – герой вступает в борьбу, но понимает, что победа над ней невозможна, понимает, что крах прежнего мира неотвратим. Хаос для вагиновского героя и для самого Вагинова – это явление, предопределенное ходом истории. Такое миропонимание Вагинов унаследовал еще в детстве, когда зачитывался трудами Гиббона по античной истории. Вагинов и его герой чувствуют себя в новом мире неуютно, некомфортно, не на своем месте, но в стихах Вагинов-поэт воспринимает новое как судьбу, как выпавшую ему долю. Вагинов надеется, что ему, как и его герою (и подобным им людям) удастся смириться и стать хранителями хотя бы «осколков» своей – западной – культуры. Вагиновский герой, как и сам автор – это интеллигент, остро переживающий раскол культуры на новую и старую. Распад культуры является для него хаосом. Он ищет путь из этого хаоса, мечтает переродиться (подобно птице Феникс) и обрести свет.

Сборник «Путешествие в хаос» открыл в Вагинове большого поэта.

1. 2. «Петербургские ночи»: образ Петербурга как города-символа

«Петербургские ночи» – вторая книга стихотворений Вагинова, которую он составил в 1922 г. Сборник не был опубликован при жизни поэта целиком. В комментариях к «Собранию стихотворений» (1982) Вагинова Л. Чертков указывал, что в данном издании «Петербургские ночи» печатаются «с рукописи неизданного сборника и отдельных автографов» [Чертков 1982: 209].

«Петербургские ночи» состоят из предисловия и семи циклов, которые связаны сквозным образом Петербурга и идеей заката европейской культуры. На манеру Вагинова писать циклами указывала В. Лурье: «Стихи Вагинов пишет почти ежедневно, обычно циклами, затем переписывает их в крохотные книжки из цветной бумаги, с пестрой обложкой. <...> Ключ к понимаю своих стихов часто находит лишь после их написания; тогда вокруг одного основного стихотворения создает целый стихотворный цикл» [Вагинов 2012: 275].

«Петербургские ночи» неразрывно связаны с «Путешествием в хаос». Их сближает амальгама античных и христианских мотивов, тема заката Запада, отдельные образы, в частности уподобление революционной России Риму периода упадка. А. Герасимова считает, что в данном сборнике «сквозной мотив ночи вписывается в цепочку: ночь – загробный мир – искусство – античность – старая культура» [Герасимова 2008: 16].

Как и в первой книге стихов, Вагинов размышляет о гибели культуры, о конце цивилизации: «Мы Запада последние осколки». «Пусть спит в земле спокойно старый мир». «Смотрю закат холодный и просторный». Как и в «Путешествии в хаос», подчеркивается, что закат уже происходил в истории человечества, что история мира циклична: «И помнить, что <...> Другой исчезнул мир средь зелени и мха» [Вагинов 2012: 51].

В одном из стихотворений Вагинов уподобляет падение Петербурга гибели Помпеи: «Несетесь вскачь. / Но помните <...> Везувия гудение и взлет, / И ночь, и пепел» [Вагинов 2012: 74]. В финале данного стихотворения автор прямо сопоставляет две культуры: «Кружево кружений. Россия – Рим». Вагинов

не только сравнивает две катастрофы, но и предостерегает своих современников, замечая, что культура может исчезнуть теперь уже навсегда.

Вс. Рождественский считал, что «сочетание античности и Революции – тема чисто петербургская, определившая многое в поэзии О. Мандельштама, Анны Радловой и К. Вагинова». По его словам, Революция внесла «в сознание петербургских поэтов <...> прекрасное, ни с чем не сравнимое чувство полной свободы от времени и пространства» [Цит. по: Герасимова 2012: 18].

Н. Чуковский в «Литературных воспоминаниях» так описывал поведение Вагинова в годы революции: «Он сразу воспользовался своим освобождением. Целые дни и целые ночи проводил на улицах. <...> Он бродил один по улицам пустеющего голодного города, влюбляясь в его небывалую архитектуру. Когда город пустеет, архитектура его выступает особенно отчетливо. Архитектура Петербурга своею грандиозностью и цельностью несравнима с архитектурой никакого другого города в мире. Она подчиняет своим величавым законам не только здания, но и все небо над ними, и всю воду меж ними – все, видимое взору. Великолепнейшая трагическая сцена для великолепнейшей грозной трагедии, которая развивалась у Вагинова на глазах. Как гонимый вихрем, кружил он опять и опять по проспектам и площадям, и скопища домов казались ему флотом, качаемым бурной волной. Он был свободен, но не только свободен. Он был глубочайше одинок» [Чуковский 2005: 179].

Мотив одиночества отчетливо проступает в вагиновских «Петербургских ночах»: «Один останусь птицей на ветру». «Хожу один с зефиром у базара». «Один бреду среди рогов Урала». «Отшельником живу». «Не позабуду смерть и шелестенье знаю / И прохожу над миром одинок» [Вагинов 2012: 76].

В. Широков отмечает, что «связь с реальным миром в его произведениях не совсем утрачена, но уже явственно надорвана. Налицо одиночество <...> и невозможность, непостижимость проникновения в его внутренний мир, налицо его замкнутость в себе. <...> Герой ведет борьбу с судьбой, с роком. <...> Рок

ведет через страдания к безверью, лишает идеалов и иллюзий, приводит к абсурду. Выхода из тупиковой ситуации нет. Вагинов – изверившийся интеллигент, <...> он утратил Бога, его разъедает безверие, и культура стала его, может быть, последней религией» [Широков 1991: 12–13].

Сборник открывается программным стихотворением «Перевернул глаза и осмотрелся». В нем речь идет о возрождении героя, пережившего хаос. Он слаб, изможден как телесно, так и духовно, но он жив: «Сутулая спина бескрылой птицей бьется / В груди моей дрожит и липнет свет» [Вагинов 2012: 46]. Несмотря на свою усталость, он продолжает творить, то есть выполнять свое предназначение. Он идет в «дом знакомый», где «...грудью плоскою облокотясь о стол, / Я ритмы меряю выслушиваю звоны / И муза голая мне руку подает».

Пройдя все испытания хаоса, герой понимает неизбежность собственной гибели, гибели своего города, своей культуры: «Табун, табун ветров копытами затопчет / Мой малый дом, мой тихий Петербург / И Летний сад и липовые почки / И залетевшую со Стрелки стрекозу» [Вагинов 2012: 47]. Вагиновский герой является «осколком старой культуры»: «Пусть сырою стала душа моя / <...> / Ветер убил и смял / Розы в моем огороде / Но еще встаю на заре / Но еще вдыхаю запах солнца» [Вагинов 2012: 49]. Однако подобного рода противостояние не может продолжаться бесконечно. В итоге новый мир одерживает победу над старым, расчищает пространство для себя. Вагиновский герой становится свидетелем гибели своего Петербурга, очевидцем заката своей культуры: «Вчерашнее солнце в большой дыре / Кончилось». «Арап <...> вынимает город из моей руки». Падение Петербурга действует на героя губительным образом, лишает его физических и духовных сил, разъедает его изнутри: «Снова утро. Снова кусок зари на бумаге. / Только сердце не бьется. По-видимому устало. / Совсем не бьется... даже испугался / Упал» [Вагинов 2012: 50].

В «Петербургских ночах» звучит уже известный по «Путешествию в хаос» мотив «последних осколков»: «Мы Запада последние осколки / В стране тесовых изб и азиатских выюг» [Вагинов 2012: 78]. Герой стремится сохранить остатки прежней культуры в новой восточной, азиатской стране, однако все его старания оказываются тщетными. Лирическому герою не дышится свободно среди новых просторов: «Восток вдыхаю, бой и непогоду». «И стало страшно мне сидеть у белых статуй, / Вдыхать лазурь и пить вино из лоз» [Вагинов 2012: 79].

Герой постоянно вспоминает свою прежнюю жизнь и сравнивает ее с новой. До наступления хаоса она была прекрасна: «И пестрой жизнь моя была». «Жизнь нисходила до меня, / Как цепь от предков своенравных, / Как сановитый ход коня, / Как смугломраморные лавры» [Вагинов 2012: 79]. Теперь же его существование – это выживание в новом и чуждом для него мире. Выживание имеет только одну цель – обеспечить культурную преемственность, сберечь остатки культуры во имя ее грядущего воскрешения: «И вот один среди болот, / Покинутый потомками своими, / Певец-хранитель город бережет / Орлом слепым над бездыханным сыном» [Вагинов 2012: 80].

Порою герою кажется, что взятая им на себя трудная роль, роль мессии, не нужна никому. Пребывая в своем «нечеловеческом» одиночестве, он признается: «Невозвратимого не возвращают, / Напрасно музыка играет по ночам...» [Вагинов 2012: 76]. Герой пытается отказаться от поставленной перед собой цели: «И я возненавидел дух искусства / И, как живой, зарей заговорил. <...> Я перепутал путь – быть зодчим не могу. / Дай силу мне отринуть жезл искусства» [Вагинов 2012: 77]. Рожденный для искусства, для творчества, герой не в силах следовать своему призванию: «Мы соловьями стали поневоле. / Когда нет жизни, петь нам суждено / О городах погибших, о надежде / И о любви, кипящей как вино» [Вагинов 2012: 83]. Лирический герой говорит о судьбе своего поколения как о судьбе «угасших родников». Словосочетание

«угасших родников» весьма примечательно. Оно прямо выражает мысль о том, что отныне жизнь не благоволит к таким, как автор.

Герой вагиновский лирики подобно Орфею в ночи пытается найти свою Эвридику. Однако в условиях новой реальности Эвридика ускользает от него: «Орфей был человеком я же сизым дымом. / Курчавой ночью тяжела любовь / Не устеречь ее» » [Вагинов 2012: 52]. А. Герасимова пишет: «Излюбленный античный двойник Вагинова – Орфей, отождествляемый <...> с целым поколением». Исследовательница подчеркивает: «Миф об Орфее <...> является аллегорией искусства: поэт должен быть, во что бы то ни стало, Орфеем и спуститься в ад, хотя бы искусственный, зачаровать его и вернуться с Эвридикой – искусством, и, как Орфей, он обречен обернуться и увидеть, как милый призрак исчезает. Ночь, волшебная и страшная “ночь духа”, – тот искусственный ад, куда спускается поэт-Орфей за своим искусством, исчезающим при свете дня» [Герасимова 2008: 16].

Герой, изнуренный, ослабленный, ломается: «И умер он / <...> Но там, где ходит сумрак желтый / <...> Пусть спит под ним тяжелый блудный город / Души моей старинный черный рай» [Вагинов 2012: 53–54]. Однако на этом его путь во тьме все-таки не заканчивается. Он возрождается: «Проснулся раненый с сухой землей во рту». Его возрождает Аполлон.

Образ Аполлона здесь не случаен. Как известно, Аполлон в греческой мифологии – бог солнечного света. Он символизирует божественный свет, создающий в мире порядок, гармонию космоса. Приняв лиру, Аполлон становится покровителем музыки и поэзии, предводителем муз. Вагиновский герой поклоняется не богу христианскому, а Аполлону, который символизирует для него свет – культуру – запад: «Пусть Вифлеем стучит и воет: ”Жизни новой!” / Я волнами языческими полн» [Вагинов 2012:71].

Если в «Путешествии в хаос» Вагинов писал о своем отречении от Бога, называл его шутком, то в «Петербургских ночах» он утверждает, что нашел для

себя нового бога в лице Аполлона: «Слава тебе Аполлон, слава! / Тот распятый теперь не придет / Если придет вынесу хлеба и сыра / Слабый такой пусть подкрепится дружок» [Вагинов 2012: 65]. Возможно, именно благодаря обретению нового света, нового бога, вагиновский герой и остался жив. Он хочет жить и воспевать искусство: «Слабым я был но теперь сильнее быка молодого» [Вагинов 2012: 64].

Аполлон возрождает героя, но предстает перед ним не как величественный античный бог, а как тень, призрак: «А Аполлон за мной, как тень скользит / Такой худой и с головой хлипкой» [Вагинов 2012: 54]. «Но Аполлон в столовой ждет и ходит / Такой безглазый, бледный и родной» [Вагинов 2012: 58]. Образ «безглазого» Аполлона формирует представление о нем как о боге, заблудившемся, потерявшем истинный путь. Хотя герой и называет его родным, то есть близким ему по убеждениям, но такой бог выглядит ущербным. Аполлон, как и Иисус, допустил крах своей культуры. Герой говорит о себе: «И все ж я не живой под кущей Аполлона».

А. Герасимова считает, что в сознании вагиновского героя «Аполлон и Иисус становятся как бы двумя личинами одного божества» [Герасимова 2008: 13]. А. Герасимова, заметив, что «у Вагинова ряды отождествлений строились определенно: старый мир – античность – культура; новый мир – христианство – варварство – цивилизация», подчеркивает: «Понятие христианства подвергается переоценке в нарушение мощной традиции русской культуры. Но и античность не противопоставляется ему как идеал гармонии, являя распад, не менее неприглядный, чем становление – “христианство”. Между призрачным становлением и распадом существует вагиновский герой» [Герасимова 2008: 12–13]. По наблюдениям А. Герасимовой, «сквозной мотив – заря – принадлежит цепочке с противоположным значением: заря – жизнь – цивилизация – наступающий “новый мир”. Постепенно неприятие “зари” сменялось у Вагинова осознанием ее неизбежности и своей миссии очевидца,

летописца, которому суждено, погибая вместе с “ночью”, воспеть ее гибель: “Я миру показать обязан Вступление зари в еще живые ночи”» [Герасимова 2008: 16–17].

В цикле «Ночь на Литейном» к герою приходит понимание того, что жизнь хороша, какая есть. Герой живет отшельником с мыслью, что не в его силах изменить исторический ход событий: «Мне делать нечего пойду и помолюсь». Он ощущает себя просто наблюдателем: «И вот смотрю закат, в котором жизнь моя / Империи Великой и Просторной» [Вагинов 2012: 62]. В стихотворении «Сынам Невы не свергнуть ига власти» он словно один на один с гибнущим миром: «Вот я стою на торжищах Европы / В руках озера, города, леса...». Здесь возникает мотив неприятия Бога, известный и по другим стихотворениям поэта: «Коль славен наш Господь в Сионе / Приявший ночь и мглу и муть». Такое отношение к Богу Н. Чуковский объяснял следующим образом: «Он (Вагинов. – *Е.Д.*) утверждал, что при смене религий боги прежней культуры становятся чертями новой. Так как революцию миф его рассматривал как смену религий, то он полагал, что все деятели и защитники старой культуры будут теперь в глазах новых людей чертями» [Чуковский 2005: 179].

В стихотворении «Мой бог гнилой, но юность сохранил» лирический герой сравнивает себя с Оригеном, в философии которого он находит отклик собственным мыслям и чувствам: «И вот теперь брожу, как Ориген, / Смотрю закат холодный и просторный» [Вагинов 2012: 68]. Ориген – христианский богослов и философ, проповедовавший в Александрии в начале новой эры. Ориген считал, что «цель дела Божия на земле есть воссоединение всех умов с Логосом, а через него и с Богом-Отцом или Самобогом». Продолжая данную мысль, В. Соловьев писал: «Но умы плотские и загрубевшие в чувственности неспособны придти к этому воссоединению путем мышления и умственного озарения и нуждаются в чувственных впечатлениях и наглядных наставлениях, которые они и получили благодаря земной жизни Христа. Так как всегда были

люди способные к чисто умственному общению с Логосом, то, значит, воплощение Христа было нужно только для людей, стоящих на низкой степени духовного развития. <...> Учение Оригена о непреходящем фатальном воссоединении всех духовных существ с Богом, связанное с принципом свободной воли, гласит о возможности постоянного и окончательного решения противиться Богу и о возможности новых падений для существ уже спасенных» [Соловьев 1996: 442–443].

Вагиновский герой мечтает о воссоединении с Богом и осознает его (воссоединения) проблематичность. Он возлагает надежды на Логос, способный вывести его из тьмы, и понимает, что мир цикличен: рано или поздно все, что родилось, подходит к своему финалу, и тогда все повторяется с начала. Герою ничего не остается, как продолжать дело жизни и творчества: «Поэт, ты должен быть изменчивым, как море, – / Не заковать его в ущелья гулких скал. / Мне вручены цветущий финский берег / И римский воздух северной страны» [Вагинов 2012: 74].

Трагедия героя в том, что он понимает: «Не город пал, мы пали над Невой». В цикле «Финский берег» герой признается: «И вот один среди болот, / Покинутый потомками своими, / Певец-хранитель город бережет / Орлом слепым над бездыханным сыном» [Вагинов 2012: 80].

В плане автохарактеристики показательным является стихотворение «Бегу в ночи над Финскою дорогой». Герой сравнивает себя с Орфеем: «Плывет Орфей – прообраз мой далекий». Себя и людей своего поколения (и умонастроения) называет чужими в родной стране: «Мы чуждых стран чужое наслоенье». Герой признается, что «волнами языческими полн», что «гулким медным Аполлоном» даны ему «железные и воля и глаза» [Вагинов 2012: 71]. И Вифлеем, и «Оптинская пустынь», и Распятый не относятся к числу его личных святынь.

Репрезентативным для «Петербургских ночей» является стихотворение «Искусство», в котором вагиновский герой заявляет: «Я знаю, остров я среди кумачной бури». Он в очередной раз присягает на верность античным божествам, называет себя одиноким певцом «Венеры, муз и вечного огня». В другом стихотворении вагиновский герой, вновь называя античную культуру своей опорой, признается: «Знаю в Дельфах пророчили гибель Эллады / Может Эллада погибла, но я не погиб» [Вагинов 2012: 64].

Т.Л. Никольская считает, что «центральные темы вагиновского творчества – судьба культуры в современном мире, Петербург как хранитель европейской культуры, гибель античных богов. <...> Поэт предсказывает гибель города, после которой последует его воскрешение как языческого центра и история пойдет по новому кругу» [Цит. по: Герасимова 2012: 19].

В «ответном слове» критику С. Малахову Вагинов писал: «Никакая культура не может возникнуть без дискредитации старой культуры и каждый поэтический образ является выражением определенной идеологии. В эпоху величайших сдвигов, в эпоху, являющуюся гранью между двумя культурами – умирающей и нарождающейся, – появляются люди, стоящие как бы на распутье, очарованные зрелищем гибели. Я воспевал не старый мир, а зрелище его гибели, всецело захваченный этим зрелищем» [Вагинов 2012: 306–307].

Поэтические сборники «Путешествие в хаос» и «Петербургские ночи» образуют единый цикл. Они связаны единой темой гибели цивилизации, актуализацией христианских и античных мотивов. В стихах 1919–1923 гг. действует один и тот же герой-хранитель культуры. Этот герой эволюционирует. В «Путешествии в хаос» он был подобием призрака: одиноко скитался в мире хаоса, искал гармонии и света. Он пытался сохранить мир прежний в мире новом, но не был нужен никому. Он пытался забыться с помощью сна, алкоголя, наркотиков. Он пытался скрыться на «островах Вырождений». Он отвергал бога прежнего, христианского, допустившего погружение мира в хаос. Герой разуверился в нем, уподоблял его Паяцу. Хаос, увиденный героем как вихрь, переносит его в иной – новый – мир, который

ничего, кроме разочарования, герою не приносит. Герой переживает душевную трагедию, наблюдая закат культуры и цивилизации. Вагинов уподобляет гибнущий Петербург Риму, тем самым, указывая на глобальность происходящей катастрофы и на цикличность бытия.

Вагиновский герой не приемлет новую Россию, считая, что история в этой стране повернула вспять. На смену культуры и цивилизации в ней приходит варварство: «А там внутри земля бурлит и воет, / Встает мохнатый и звериный человек». Герой сожалеет, что так сложилась его судьба: «Зачем родились мы в стране звериной крови...».

Герой «Петербургских ночей» – человек более зрелый. Он оказывается способным понять, что не мир плохой, а он и его современники оказались «меньше» того преобразования мира, свидетелями которого им суждено было стать. Герой остается верным своим прежним – античным – богам, в частности Аполлону, однако идеализировать и его, «проклятого бога сухой и злой Эллады», не пытается. Ведь Аполлон, как и Иисус, допустил гибель своей культуры.

В сознании вагиновского героя остается слабая надежда на то, что, пока жив он, живы другие носители прежней культуры, она бесследно исчезнуть не сможет. Острой болью в его душе отзывается гибель Петербурга как символа культуры, цивилизации, который вопреки всему остается родным домом, как для героя, так и для самого Вагинова.

Критики и современники считали Вагинова автором, «стоящим особняком» в литературе, и рассмотренные в данной главе поэтические сборники подтверждают эти представления. Для Вагинова было характерно мышление поэтическими циклами, создание больших форм из малых. Это проявилось и в раннем творчестве; в дальнейшем на смену лирике придет проза, и его романы также будут тяготеть к целому более высокого порядка, чем отдельно взятый роман.

ГЛАВА ВТОРАЯ. СТИХИ 1924–1926 ГГ.: ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА

В 1924–1926 гг. Вагинов-поэт много пишет, печатается в различных журналах и альманахах. Исследователи вагиновского творчества отмечают, что данный период был пиком его творчества. Стихи данного периода входят в два сборника: «Стихотворения» (1926) и «Опыты соединения слов посредством ритма» (1931). К ним примыкает поэма «1925 год» (1925). Цель наших наблюдений – раскрыть проблематику и поэтику «Стихотворений» и «Опытов соединения слов посредством ритма», а также поэмы «1925 год», выделить основные темы и образы, проследить трансформацию вагиновского героя.

2. 1. «Стихотворения» и «Опыты соединения слов посредством ритма»: тема поэта и поэзии

По наблюдениям С.А. Кибальника, «в середине 1920-х гг. многим из друзей Вагинова стало неловко, что у них у всех уже вышли книги стихотворений, а у него, пользующегося гораздо большей известностью и уважением в литературных кругах, еще нет: “Путешествие в хаос”, большую часть тиража которого Вагинов все же благополучно уничтожил, было прочно забыто» [Кибальник 2014: 195]. Сборник «Стихотворения» удалось выпустить в 1926 г. (при содействии М. Фрома). Сборник «принят был замечательно», автора «повсюду хвалили и чествовали» [Кибальник 2014: 198]. И. Наппельбаум вспоминала, что «в Союзе Писателей был устроен вечер с приветственными речами, с докладом и т.п. И в частном доме читался тоже доклад о книжке» [Цит. по: Кибальник: 2014: 198]. Также И. Наппельбаум отмечала, что «книжка Вагинова вызвала много толков, она взбудоражила всю литературную публику»: «Только теперь они заметили, что это “крупное явление” в русской литературной жизни и заговорили о том, что надо что-то делать, чтобы его

выделить, чтобы побольше внимания вообще оказать вагиновскому творчеству» [Цит. по: Кибальник 2014: 195]. В сборник вошли стихотворения, написанные в 1924–1925 гг., а также некоторые стихотворения из цикла «Петербургские ночи» (который опубликован не был).

Сборник «Опыты соединения слов посредством ритма» вышел в 1931 г. В него были включены стихотворения из сборника 1926 г. и «двадцать новых текстов, датированных 1926–1928 годами» [Кибальник 2014: 313]. В. Широков считает, что «Опыты соединения слов посредством ритма» – книга «во многом итоговая, своеобразное “избранное”» [Широков 1991: 5]. С.А. Кибальник указывает, что данная книга «встречена была <...> градом упреков в “реакционности” и “буржуазности”»: «Не спасло даже благожелательное предисловие к сборнику, под которым его автор, как оказалось, не напрасно поостерегся поставить свое имя» [Кибальник 2014: 313–314]. Резкие отзывы были вызваны политической обстановкой в стране, «свертыванием» демократических преобразований революционной эпохи. Взгляды Вагинова расходились с позицией правящей партии, официальной власти, поэтому он был обвинен во «враждебной пролетариату идеологии».

Соратники по перу, любители и почитатели творчества поэта считали стихи обоих сборников лучшими из тех, что он когда-либо создал. Вс. Рождественский писал об «Опытах...» (уже после смерти Вагинова): «Последняя книга стихов <...> как бы подводит итоги всего пройденного пути. Это – антология уже продуманного и сказанного им раньше, в лучших и наиболее точных образах» [Цит. по: Кибальник 2014: 315–316].

Стихи данного периода являются во многом программными. Они о поэте и его творчестве, о поэтическом слове и его возможностях. Образ поэта, творца, певца встречался у Вагинова и ранее. Но как отмечает А. Пахомова: «Образ поэта, творца <...> в текстах 1924 г. претерпевает заметные трансформации.

Поэт уже не просто монах и служитель богу искусств, он сам – бог, шаман и творец своего мира, в котором есть только один Абсолют – слово:

Из женовидных слов змеей струятся строки,
Как ведьм распахнутый кричащий хоровод,
Но ты храни державное спокойство,
Зарею венчанный и миртами в ночи (“Из женовидных слов струятся строки...”») [Пахомова «Поете Вы, как должно петь: темно и непонятно»: о поэзии Константина Вагинова: электронный ресурс].

Вагинов заявляет о новом предназначении поэта – служении слову. Он провозглашает новую установку поэта: «Ты подбирай слова и приручай и пой, / Но не лишай ни глаз, ни рук, ни ног зловещих, / Чтоб каждое неслоь но за руки держась» [Вагинов 2012: 88].

В стихотворение «Под лихолетьем одичалым» Вагинов размышляет о том, что истинный поэт – это не позер, не фигляр, что истинный поэт не всегда купается во славе. В стихотворении «Поэзия есть дар в темнице ночи струнной» речь идет о том, что истинным поэтом невозможно стать, им нужно родиться. Цена поэтического дара слишком высока, зачастую даже губительна для поэта: «Природа мудрая всего меня лишила <...> Так в юности стремился я к безумью / Загнал в глухую темь сознание мое, / Чтобы цветок поэзии прекрасной / Питался им как почвою родной» [Вагинов 2012: 93].

Истинный поэт, по Вагинову, – это страдалец, отшельник. Он творит «чистое» искусство, которое не подвластно ни времени, ни стихии: «Не тщись художник к совершенству / Поднять резец искривленной рукой, / Но выточи его, покрой изящным златом / И со статуей рядом положи, <...> Но прилетят года, резец твой потускнеет / Проснется статуя и скинет темный плащ / И, патетически перенимая плач, / Заговорит, притягивая взоры» [Вагинов 2012: 94–95].

В своих стихах Вагинов много размышляет о трагедии художника. «Поэзия – это дар», но цена дара ведет к разрушению, как психическому, так и физическому: «О, сколько лет я превращался в эхо / В стоящий вихрь развалин

теневого», «Полудремотное существование / Вот, что осталось от меня», «Я стал просвечивающей формой, / Свисающей веткой винограда, / Но нету птиц, клюющих рано утром / Мои качающиеся плоды» [Вагинов 2012: 111].

Призвание поэта, по Вагинову, заключается в служении Слову: «И я вошел в слова, и вот кружусь я с ними, / Танцую в такт над дикой крутизной». Одно из программных стихотворений поэта «Музыка» (1926):

В книговращалищах летят слова.
В словохранилищах блуждаю я.
Вдруг слово запоет, как соловей —
Я к лестнице бегу скорей,
И предо мною слово точно коридор,
Как путешествие под бурною луною
Из мрака в свет, со скал береговых
На моря беспредельный перелив.
Не в звуках музыка — она
Во измененье образов заключена
Ни О, ни А, ни звук иной
Ничто пред музыкой такой.
Читаешь книгу — вдруг поет
Необъяснимый хоровод,
И хочется смеяться мне
В нежданном и весеннем дне [Вагинов 2012: 119–120].

Оно о том, что есть поэзия. Данное стихотворение – о словах и книгах. Известна работа над словом В. Хлебникова, Б. Пастернака, В. Маяковского, утверждавших новые возможности стихотворной речи. Как свидетельствует приведенное стихотворение, Вагинов «не так далек от хлебниковской позиции “самовитого слова”» [Широков 1991: 6]. Среди вагиновских неологизмов в данном стихотворении можно обнаружить сложные слова (книговращалищах, словохранилищах), в которых видна работа поэта по извлечению смыслов из корней слов.

Сюжет рассматриваемого стихотворения образует игра воображения лирического «Я» поэта. В первых трех строках заявлены основные мотивы отмеченной игры. Один из них связан со словом (книгой), другой – с

путешествием в мире слов (книг), наконец, третий – со звучащим словом, музыкой слов.

Слово «слово» (и производные от него) повторяются в первых пяти строках 4 раза («летят слова», «в словохранилищах», «слово запоет», «передо мною слово, точно коридор»). Лирический герой «блуждает» в словохранилищах, слово уподобляется коридору, прямо сравнивается с путешествием, дорогой, ведущей «из мрака в свет». В восприятии лирического героя это движение подобно падению «на мóря беспредельный перелив». Столь же значимыми выглядят ассоциации слова с музыкой (на эти ассоциации прямо указывает заглавие: «музыка», слово «запоет, как соловей»). Речь идет о музыке слов, музыке книги – пении загадочного «необъяснимого» «хоровода» слов.

Кульминацией стихотворения являются строки: «Не в звуках музыка — она / Во измененье образов заключена / Ни О, ни А, ни звук иной / Ничто пред музыкой такой». Здесь (причем в категорической форме, на которую указывает повторяющаяся частица «ни», местоимение «ничто») подчеркивается содержательная сущность словесной музыки, которая создается не звуком, а «измененьем образов», движением смыслов. Ощущение этого движения доставляет лирическому герою неизъяснимое счастье. Ассоциации с весной («И хочется смеяться мне / В нежданном и весеннем дне») здесь также не случайны. С данным временем года связываются представления о возрождении жизни, о счастье, умиротворении, гармонии.

Стихотворение буквально наполнено движением. Слова не только «поют», но и «летят». Лирический герой, услышав их пение, «к лестнице» бежит «скорей». Слова образуют хоровод – движение по кругу, сопровождающееся хоровым пением. Лирического героя увлекает музыка слов – «измененье образов», игра, движение смыслов.

На выражение идеи «движения», «изменения», «полета» работает также метр и рифма. Исследователи полагают, что вагиновская лирика «свободна от

рифмы», например, «от обязательной для акмеизма строфы» [Широков 1991: 5]. Отмеченные особенности можно наблюдать и в рассматриваемом стихотворении. «Музыка» состоит из 16 строк, не разделенных на строфы. Отсутствие членения в данном случае подчеркивает безостановочность движения от начала к концу стихотворения (оно произносится словно на одном дыхании).

Некоторые строки (1 и 2, 3 и 4, 9 и 10, 11 и 12, 13 и 14, 15 и 16) рифмуются друг с другом: они связываются только мужской рифмой (под мужской рифмой понимается разновидность [рифмы](#), при которой [ударение](#) падает на последний слог рифмующихся слов [Квятковский 1966: 134]). При этом на фоне начальных четырех и заключительных восьми зарифмованных строк резко выделяются четыре центральные нерифмованные строки, непосредственно предшествующие кульминации стихотворения. В них и наблюдается наиболее ярко выраженное стремление к движению: «И предо мною слово точно коридор, / Как путешествие под бурною луною / Из мрака в свет, со скал береговых / На моря беспредельный перелив».

Рифма в данном стихотворении не постоянна, что позволяет отнести данное лирическое стихотворение к холостым стихам. Холостые стихи – стихи с холостой рифмовкой, при которой в строфе, помимо зарифмованных строк, присутствуют и не зарифмованные (не имеющие рифмованной пары) [Информационно-поэтический портал «Русские рифмы»; электронный ресурс].

Стихотворение написано пеоном (или пэоном). Пеон – это четырехсложная стихотворная стопа античного стихосложения с одним ударным и тремя безударными слогами. Пеон делится на четыре вида, в зависимости от того, на какой слог стопы приходится ударение [Информационно-поэтический портал «Русские рифмы»: электронный ресурс]. Данное стихотворение написано четвертым видом пеона (ударение падает на последнюю стопу).

Пеоны редки в русской поэзии, так как они требуют значительного количества длинных слов. Некоторые стиховеды считают, что на самом деле никаких пеонов в русском стихе нет. Они сводят первый и третий пеон к хорею, а второй и четвертый – к ямбу [Холшевников 2004: 40–41]. Согласно данным представлениям, рассматриваемое лирическое стихотворение написано ямбом, ямбом разностопным (количество стоп в строке колеблется от четырех до шести: 5-5-5-4-6-6-5-5-4-6-4-4-4-4-4-4). Однако ямб задает прерывистый ритм (ударение на каждом втором слоге), в то время как пеон, напротив, делает стихотворную речь непрерывно «льющейся» единым потоком.

На наш взгляд, вагиновская «Музыка», по своему ритмическому рисунку напоминающая стихи античных поэтов, написана пеоном. Пеон придает стиху музыкальность, напевность, плавность.

Предпринятые наблюдения позволяют считать, что рассмотренное стихотворение – стихотворение о поэте и поэзии. Оно выражает поэтическое кредо Вагинова. Суть поэзии заключается «во измененье образов», в движении слов, в хороводе смыслов. Представления о динамике как основе жизни стиха выражены с помощью ритма. Ритм задается сменой картин, переходом от повествования к рассуждению. В оформлении ритмики стиха особое значение приобретает метр (пеон). Служение Слову выводит вагиновского героя на новый уровень, придает ему силы, заряжает жизнью.

2. 2. «Стихотворения» и «Опыты соединения слов посредством ритма»: тема любви

В стихах Вагинова 1924–1926 гг. присутствует не только тема поэта и поэзии, но и тема любви. С.А. Кибальник отмечает, что «второй сборник стихотворений Вагинова – сборник, где как ни в каком другом много любви к жизни и любви к женщине, идущим бок о бок» [Кибальник 2014: 228].

Любовь у Вагинова выступает подобием весны, является силой перерождающей, пробуждающей к жизни: «Ясней луны сижу на камне я. / За мной жена свои простерши косы» [Вагинов 2012: 86]. «За мною гроб, / В нем тот же я – совсем другой, / Со мной подруга, дикий сад» [Вагинов 2012: 111]. «Уйдет она и вновь земля / Исчезла предо мной <...> Я метеором промелькнул, / Когда б не тихий друг» [Вагинов 2012: 115].

С.А. Кибальник отмечает, что «сборник стихотворений 1926 года весь посвящен А. Федоровой»: «Думается, для самого Вагинова оно (посвящение. – Е.Д.) было важнее заглавия. Недаром Т.Л. Никольская и В.И. Эрль пишут об этом сборнике как об “озаглавленном посвящением”. И в самом деле, то тут, то там мелькают строки, очевидно, вызванные юной любовью Вагинова к своей будущей жене» [Кибальник 2014: 218].

Тема любви у Вагинова неразрывно связана с образом Психеи. Как известно, Психея олицетворяет собой душу, дыхание. Символом Психеи выступает бабочка, которая символизирует одновременно небо и землю, жизнь и смерть. В своих стихах Вагинов уподобляет Психею «солнцу встающему», говорит, что «за ней весна цветы свои колышет». Если ранее вагиновский герой балансировал на грани сна и яви, вел «полудремотное существованье», то теперь сила любви его обновила, переродила, придала ему жизненных сил. Себя прежнего он сравнивает с сумасшедшим, который «собирает / Осколки, камешки, сучки, / Переменясь, располагает / И слушает остатки чувств» [Вагинов 2012: 94]. Прежде он видел разрушение во всем, что его окружало, и тяготился этим. Теперь для нового, перерожденного любовью героя жизнь бьет ключом, она вся наполнена движением: «Ночь благоухает / Янтарным дымом полон Крым / Фонтаны бьют и музыка пылает / И nereиды легкие резвятся перед ним» [Вагинов 2012: 94].

Показательным является стихотворение «О, сколько лет я превращался в эхо». В данном стихотворении Вагинов констатирует происшедшие в нем

перемены: «Нет, я другой. Живое начертанье / Во мне растет как зарево. / Я миру показать обязан / Вступление зари в еще живые ночи» [Вагинов 2012: 95].

Античные аллюзии в стихах 1924–1926 гг. обращены не только к Психее, но и к Орфею и Эвридике. Если раньше Вагинов уподоблял своего героя Орфею, певцу прошлого, то теперь он не понимает: «Зачем смотреть сквозь веки на поля». Для поэта Орфея музой является Эвридика, именно ей он посвящает свои песни. Эвридика (а точнее ее призрак) прельщает вагиновского героя, манит его в свой ад: «Но музыкой из тумана / Передо мной возникла голова. / Ее глаза струились / И губы белые влекли / И волосы сияньем извивались» [Вагинов 2012: 114]. Герой вопрошает: «И обожгло: ужели Эвридикой / Искусство стало, чтоб являться нам». Образ Эвридики для вагиновского героя сродни призраку, появляющемуся в ночи и манящему в бездну. Бездна грозит поэту разрушением, утратой себя, расчленением на осколки. Герой, прошедший бурю, вихрь и хаос, страшится вновь вернуться в прежнее состояние и прямо заявляет: «Ужасна ночь».

А. Скидан считает, что у Вагинова «искусство – это призрак, вызванный к жизни искусственно <...>. Оно обречено развоплощению, как Орфей обречен на то, чтобы обернуться, а иллюзия – развеяться. Зрение становится бифокальным. Мы видим не только исчезающий призрак той, что удаляется в свой искусственный ад, но и того, кому принадлежит этот разрушительный взгляд и кто бесконечно долго всматривается в исчезновение, запечатлевая его в своей памяти. В поэтической версии этот взгляд обращается на самого Орфея:

Я – часть себя. И страшно и пустынно.
Я от себя свой образ отделил.
Как листья скорчились и сжались мифы.
Идолотатрией в последний раз звеня,
На брег один, без Эвридики,
Сквозь Ахеронт пронесся я» [Скидан 2001: 34].

А. Герасимова, прослеживая трансформацию образа Орфея в стихах Вагинова, утверждает: «Миф об Орфее в вагиновском “эпосе” наиболее близок к классическому мифу, <...> является аллегорией искусства: “поэт должен быть, во что бы то ни стало, Орфеем и спуститься во ад. Хотя бы искусственный, зачаровать его и вернуться с Эвридикой – искусством, и <...>, как Орфеем, он обречен обернуться и увидеть, как милый призрак исчезает”. Ночь, волшебная и страшная “ночь духа”, – тот искусственный ад, куда спускается поэт-Орфей за своим искусством, исчезающим при свете дня» [Герасимова 2008: 16].

Миф об Орфее заканчивается не только духовным развоплощением, но и смертью физической. Перерождающийся герой страшится вновь оказаться под влиянием ночи. А. Герасимова подчеркивает, что «перерождение началось с отчуждения от самого себя, прощание с собою – Орфеем: “Я – часть себя. И страшно и пустынно. Я от себя свой образ отделил...”» [Герасимова 2008: 18].

Мотив перерождения героя отчетливо прослеживается в стихотворении «К музе», в котором Вагинов пишет о том, что его отчаявшийся герой ждал прихода своей музы как спасения духовного, творческого: «И в стороне я молчаливо ждал / Когда опять сияющее жизнью / Свое лицо ты обратишь ко мне» [Вагинов 2012: 97]. Герой чувствовал себя беспомощным, медленно угасающим. Но с появлением музы он вновь обретает смысл своего существования. Жизнь, прекрасная и сияющая, вновь открывает ему двери: «Благоухание доносится. / И сад цветет в убежище / Полуразбитом бурей». Любовь для вагиновского героя является спасением. Она вносит в его жизнь смысл. Отныне герой живет не прошлым, а будущим (но с оглядкой на прошлое), и будущее это представляется ему светлым.

«Стихотворения» и «Опыты соединения посредством ритма о природе творчества, об напряженных отношениях поэта с миром. В них наблюдается синтез двух тем – любви и творчества, которые для Вагинова неразрывно

связаны между собой. Именно любовь помогает вагиновскому поэту пережить разрушение (духовное, творческое, физическое). Любовь подобно весне пробуждает его от сна. Любовь служит ему музой, которая выводит его из творческого тупика. К герою, столь мучительно томившемуся, приходит осознание того, что жить следует несмотря ни на что. Это новое восприятие мира не было характерно ни для героя «Путешествия в хаос», ни для героя «Петербургских ночей».

2. 3. Поэма «1925 год»: темы и образы

Поэма «1925 год» занимает особое место в творчестве Вагинова. По общему мнению, она является переходом от поэзии к прозе, своеобразной «дверью из тупика поэзии» [Герасимова 2008: 18]. Изучением данного произведения занимались Л. Чертков, Т. Никольская, В. Эрль, А. Герасимова, А. Пахомова. Научный интерес исследователей был сосредоточен на текстологических аспектах поэмы (истории текста, творческой истории), на ее связях, как с лирическими, так и с эпическими произведениями автора, рассматриваемыми как единый текст.

Говоря о заглавии поэмы, Т. Никольская и В. Эрль замечают, что она «либо не имела названия, либо оно не сохранилось». Имеющийся заголовок («1925 год») они считают «просто обозначением времени написания» поэмы [Цит. по: Герасимова 2012: 183]. Исследователи (например, А. Пахомова) обращают внимание на переклички поэмы с романом «Козлиная песнь». Произведения создавались в одно и то же время (роман написан в 1924–1926 гг., поэма – в 1925 г.). Оба произведения имели одних и тех же героев, например, Тептелкина и Филострата, которые в поэме и романе отличаются друг от друга. В романе главным является Тептелкин. По словам А. Пахомовой, в «Козлиной песне» «Филострат уже будет как бы призрачным спутником Тептелкина,

исчезнувшим в конце. Образ Филострата разрывается, его метафизическая часть – свидетеля упадка культуры – исчезает. Более “человеческая”, земная ипостась Филострата будет воплощена в образе Неизвестного поэта» [Пахомова 2014: 205]. А. Пахомова подчеркивает также: «Если драматическая поэма еще обращена к раннему творчеству, она “о Филострате”, то роман “Козлиная песнь” преимущественно обращен к позднему творчеству, он “о Тептелкине”» [Пахомова 2014: 206].

Несмотря на то, что о поэме «1925 год» имеются специальные работы, ее образный строй еще ждет самостоятельного исследования. Рассмотрим авторскую версию главной темы произведения – темы упадка культуры.

Композиционно поэма делится на две части. В первой происходит знакомство с главными героями – Филостратом и Тептелкиным. Реплики Филострата и Тептелкина, реплики второстепенных героев (Дама, Книжник, Цыганка) раскрывают внутренний мир главных персонажей, позволяют судить об их мыслях, чувствах, образе жизни. Второй частью рассматриваемой поэмы является пьеса Филострата.

Вагиновский Филострат – это не легендарная историческая фигура. Он мало похож на древнегреческого писателя Филострата Флавия. Это поэт-юноша, находящийся в сомнамбулическом состоянии (постоянно пребывающий на грани сна и яви). Он видел гибель мира, хаос разрушений. Пережитые потрясения заставили его погрузиться в себя. Герой живет жизнью, не понятной окружающим его людям: «*Цыганка*: Скажите, он опасный человек? *Тептелкин*: Безумец жалкий» [Вагинов 2012: 103]. «*Дама*: Я удивляюсь, как вы вне пространства / Из года в год сжигаете себя» [Вагинов 2012: 104].

Во многом вагиновский Филострат – это alter ego самого автора. Вагинов, как и его легендарный предшественник, – свидетель краха культуры, принимающий на себя миссию спасителя культурных ценностей, по осколкам пытающийся собрать ее и сохранить для потомков.

Филострат все время проводит за чтением редких книг, размышляет над цикличностью бытия. Внешний (реальный) мир его почти не занимает. Герой окружил себя крепостью и в переносном, и в буквальном смысле этого слова (заперся в четырех стенах). Заставить его выйти наружу может только потребность в книгах. Филострат навещает Книжника с целью найти среди «скарба» и «хлама» редкий экземпляр: «*Филострат*: Я вспомнил, года два тому назад он был / У вас на нижней полке. / Его “Аттические ночи” я ищу. / Должны вы были настоять, / Чтоб я купил их. <...> *Книжник*: Вы каждый день заходите. <...> Вот “Ночи” Юнга, редкий экземпляр / С французского на итальянский. / Он вам необходим для постиженья душ. / Его для вас я выбрал в куче хлама» [Вагинов 2012: 101–102].

Данные книги упоминаются не случайно. Они служат «ключами» к мировидению героя и авторскому его восприятию. Филострат ищет «Аттические ночи» Авла Геллия. Данное произведение представляет собой сборник выписок и комментариев к ним, взятых из наследия эллинской классики. «Аттические ночи» являются своеобразным собранием «осколков» античной культуры, с ними ассоциируется представление о «консервации» культурных ценностей с целью передачи их потомкам. Подобного рода устремления близки вагиновскому Филострату. Он, как и Авл Геллий, стремится уберечь от гибели уходящую в небытие культуру, сохранить хотя бы отдельные ее части.

Книжник, не найдя «Аттических ночей», предлагает Филострату взять «Ночи» Юнга. Он настаивает на том, что «Ночи» Юнга более актуальны сегодня, чем «Аттические ночи» Авла Геллия, во всяком случае, Филострату они необходимы «для постиженья душ» своих современников. «Ночи» Юнга (полное название – «Жалоба, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии. – Е.Д.) – это сентименталистская поэма, являющаяся образцом кладбищенской поэзии. Герой Юнга ведет диалог с юным Лоренцо. Он излагает

свои трагические взгляды на мир: отвергает рационалистический подход к постижению действительности, утверждает, что только в мире потустороннем, ином можно найти оправдание счастья земного. Основным мотивом его «ночных размышлений» является представление о тщетности земного существования.

Книжник советует Филостратут взять именно «Ночи» Юнга не случайно. По его мнению, она «созвучна» «покупателю», созвучна его настроениям, его мироощущению. В восприятии Книжника Филострат и подобные ему юноши существуют между двумя мирами: пребывая в реальном мире, живут в мире воображаемом. При этом воображаемый мир для них более реальный, чем мир земной. Книжник полагает, что поколение Филостратов обречено на скорую гибель, ибо не способно спуститься с небес на землю.

Таким образом, с помощью отсылки к Юнгу, содержащейся в словах Книжника, автор выражает сущность Филостата и предсказывает его трагическую судьбу в новых исторических условиях.

Тептелкин и Филострат показаны в поэме на контрасте. В отличие от Филострата Тептелкин мыслит рационально, он живет здесь и сейчас. «Заморских штучек не люблю, / Советы – это наша Русь» [Вагинов 2012: 105], – признается герой. Более того, он сам видит различие между собой и Филостратом, полагая, что оно было заметным уже в детстве: «О, вспоминаю, как мы играли / В бабки в детстве на дворе. / То есть играл лишь я, / А вы прохаживались, вдохновляясь / Прекрасным воздухом воображаемых рощи» [Вагинов 2012: 103]. Тептелкин под влияние Филострата не попал. Он называет «возвышенные» устремления своего товарища бреднями и пустяками, способными вызывать лишь насмешку: «Вы здесь, маэстро, / Фрагмент вы новый / Готовите. / За вещь большую я не советую / Вам приниматься. / Спокойствие и возраст вам нужны / Для творчества спокойного течения» [Вагинов 2012: 101]. Он считает «высокие» идеи Филострата игрой, лукавством,

обманом: «Поете вы, / Как должно петь – темно и непонятно. <...> Вы притворяетесь / Искусно. <...> О, все рассчитано и взвешено: / И каждый поворот / И слово каждое <...>» [Вагинов 2012: 103].

Однако Тептелкин, несмотря на, казалось бы, очевидное неприятие Филострата, также является представителем уходящей в небытие культуры. Он образован, начитан, способен мыслить. Однако его мышление полностью подчинено рационалистической логике, оно рассудочно. Зная о существовании воображаемого мира, он погружен в заботы мира реального, живет, руководствуясь разумом, а не полетом высоких фантазий.

Следует заметить также, что Тептелкин, отдавая должное своему товарищу, принимает его превосходство над собой. Он понимает, что Филострат – творец, «маэстро», мастер. Тептелкин, подшучивая над Филостратом, помогает ему справляться с бытовыми трудностями. Именно Тептелкин несет рукопись Филострата в театр с тем, чтобы сочинение друга увидело театральные подмостки. Исследователи сходятся во мнении, что Филострат и Тептелкин тесно связаны друг с другом. Л.Н. Чертков, которому их отношения напоминали отношения Санчо Пансы и Дон Кихота, замечал: «Тептелкин очевидно раздражает Филострата, но он не враг ему» [Чертков 1982: 224].

Важнейшей характеристикой Филострата служит его пьеса, как отмечалось ранее, представляющая вторую часть вагиновской поэмы. Героями пьесы являются Филострат, Сильвия, Философ, Начальник цеха и скульптуры античных богов (Юпитера, Меркурия, Венеры, Аполлона, Вакха). В пьесе речь идет о молодых людях, укрывшихся в замке от «чумы». «Чума» – не болезнь, а издержки становления нового мира, новой культуры, которую герои не принимают. Герои слагают стихи и песни, сочиняют музыку, предаются рассуждениям: «Мы правим пир среди чумы, / Погружены в свои печали. / Сады для нас благоухают, / Мы слышим моря дальний гул» [Вагинов 2012: 105].

Когда приходит понимание, что гибель неизбежна, возникает потребность выйти из заточения в реальный мир. Однако на это «вызов судьбе» оказываются способными лишь Сильвия и Филострат, покидающие замок.

Финалом и пьесы героя, и вагиновской поэмы в целом служит песня Начальника цеха. Он, издеваясь над укрывшимися в заточении, называет их бездельниками, оторванными от подлинной жизни: «Избрали греческие имена синьоры, / Ушли из города, засели в замке, / Поэзию над смертью развели / И музыкой от дел нас отвлекают» [Вагинов 2012: 107–108]. Начальник цеха – это новый герой, герой нового времени, новой эпохи. Он не приемлет духовное скитальчество своих «оппонентов». Он считает, что они уже нежилецы: «Ты посмотри, они бледны / И тщетно вырождение прикрывают». Для него они призраки среди живых. Песня Начальника цеха – это призыв к борьбе с «вырожденцами», чьи песни «змеиным ядом поражают».

В конце поэмы звучит восклицание Тептелкина, выражающее его отношение к увиденному на сцене: «Нам опять показали кукиш в кармане!» [Вагинов 2012: 109]. Данная реплика как концовка произведения приобретает расширительное – концептуальное – значение. Она свидетельствует о восприятии происходящего и на сценических подмостках, и в жизни, причем не только героя, но и автора.

Пьеса, написанная Филостратом, – это пьеса о нем самом, о его духовных исканиях. Филострат легко соотносится с героем вагиновских стихов, а частично и с самим Вагиновым. Фигура Филострата в поэме является объединением всех трансформаций вагиновского героя в лирике. Он видел хаос, вихрь и бурю, как и герой сборника «Путешествие в хаос». Он был хранителем и певцом далекой культуры, как герой цикла «Петербургские ночи». Он, пройдя через препятствия, нашел свое предназначение в творчестве, как обрел его и автор сборников «Стихотворения» и «Опыты соединения слов посредством ритма».

Однако нельзя не обратить внимания и на то, что пьеса Филострата – это своего рода насмешка героя (и автора) над поколением тех, кто пытался приостановить гибель культуры, прямо на глазах ставящейся руинами, уходящей в небытие. Пьеса Филострата – это насмешка героя (и автора) над самими собой. Филострат, прежде веривший в силу и покровительство эллинских богов, осознает их бессилие. Боги живы, но им нет дела до тех, кто им поклоняется. Они не способны спасти от неминуемой гибели даже себя. Сила античных богов и героев, занятых своими частными проблемами, оказывается мнимой.

Г. Кнабе, размышляя о судьбе античности в Ленинграде 1920–1930-х гг., обратил внимание на то, что в произведениях писателей революционной эпохи герои Древней Греции и Рима выглядят ущербными. Они лишаются не только божественного ореола, но и почтительного отношения со стороны писателей. В числе тех, кто отразил отмеченное изменение статуса героев древности, исследователь называл П. Муратова, М. Кузмина, А. Егунова (Николева), Д. Хармса. Был упомянут среди них и Вагинов-прозаик, автор романа «Козлиная песнь». В указанном контексте Вагинов мог оказаться и как автор поэмы «1925 год».

Г. Кнабе, рассматривая художественные «транскрипции» античных образов в литературе первых послеоктябрьских лет, заметил, что ирония по отношению к ним была вызвана осознанием их «мертвенности». Писателями воспринималась мертвой не только нарождающаяся советская культура, мертвой казалась им и сама античность. Отсюда едкий сарказм в адрес прежних богов и героев, ныне ставших жалкими марионетками. Исследователь подчеркивал: «Не просто мертвы были они, обе вступившие в противоречие стихии, но каждая на фоне другой приобретала карикатурный, гротескный смысл, культура классики и истории без живой, сиюминутной, надвигающейся жизни и живая сиюминутная надвигающаяся жизнь без подлинной культурно-

исторической памяти и укорененного в истории масштаба становились неразличимы в своем взаимном пародировании, в рождающемся из него кривлянии и гаерстве» [Кнабе 1996: 17]. Это жизнеощущение питало художественное воображение П. Муратова, М. Кузмина, А. Егунова (Николева), Д. Хармса и автора поэмы «1925 год».

Сравнивая поэму Вагинова, например, с поэмой-пьесой А. Егунова «Беспредметная юность» (1933, 1936), можно убедиться в их многочисленных перекличках. Главное, что их сближает, это тема гибели гуманистической культуры. Говоря словами А. Егунова, античная культура в XX веке оказалась «над пропастью бездонной» и вызывала не сочувствие, а горькую усмешку. Почему? Потому что обманула. Думали, что ее идеалы вечные, а они оказались не только преходящими, но и сомнительными. Воскликание Тептелкина, венчающее поэму, об этом. «Нам опять показали кукиш в кармане!» [Вагинов 2012: 109].

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ТЕМЫ И ОБРАЗЫ ПОЗДНЕЙ ЛИРИКИ К.К. ВАГИНОВА (1927–1934)

Последний период (1927–1934) хронологически самый протяженный, однако он не богат стихами, так как в это время Вагинов занимается главным образом прозой. Но, несмотря на свое увлечение прозой, Вагинов все же пишет стихотворные произведения. Л. Чертков разделяет данный творческий период на два этапа: «“обэриутско-формалистический”», наиболее близкий к «язвительной прозе» и охватывающий «приблизительно 1926–1930 гг.», и «“синтетический” – поэзия последних лет – 1931–34 гг.» [Чертков 1982: 222–227].

Позднюю лирику Вагинова составляют стихи, вошедшие в роман «Козлиная песнь» (1928) и стихи из сборника «Звукоподобие», который при жизни поэта опубликован не был. К названным лирическим произведениям примыкают несколько отдельных стихотворений, написанных в данный период, но не вошедших ни в роман, ни в «Звукоподобие».

Целью наших наблюдений является анализ стихотворений, относящихся к поздней лирике поэта.

3. 1. Степень изученности поздней лирики К.К. Вагинова

«Звукоподобие» – это сборник, который включает стихи Вагинова 1931–1934 гг. Он является последним в творчестве поэта, подводящим итоги жизни и творчества Вагинова-поэта.

Одна из немногочисленных попыток осмысления вагиновского творчества современниками Вагинова была предпринята Инн. Оксеновым. Он в начале 1930-х гг. характеризовал поэтические опыты Вагинова следующим образом: «Творчество Вагинова интересно тем, что поэт, внешне формально

стремящийся к разрушению, смещению, даже пародированию старой поэтической культуры, на деле оказывается в прочном плену всех индивидуалистических понятий и представлений. “Переработка” классического наследства, которую пытается дать Вагинов, оказывается иллюзорной потому, что творческие позиции поэта внутренне порочны, они еще не выходят за пределы того круга, который поэт пытается разорвать. Оттого-то творчество Вагинова производит странное впечатление разъятого на части мира, мира обломков классики, расставленных, правда, в своеобразных сочетаниях и поворотах, но при этом торчащих и выпирающих своими острыми углами. <...> Вагинов – талантливый поэт, однако носящий в себе те “трагические” или псевдотрагические “изломы”, которые когда-то (уже очень давно) считались признаком одаренного поэта. Он до сих пор бродит в мире призраков и теней – старинных поэтических и ложнопоэтических “истин” и догматов» [Вагинов 2012: 310]. Подобная точка зрения на Вагинова-поэта была широко распространенной и весьма характерной для 1930-х гг.

Изучением поздней лирики Вагинова занимались многие исследователи его творчества. А. Герасимова считает, что сборник «Звукоподобие» – «как будто тени стихотворений, это чувствовал и сам поэт, не случайно одна из главных тем – “копии и слепки, подражания”, имитирующие любовь и молодость. Правда, лучшие из стихов тех лет обязаны своей болезненной прелестью именно этой бескровности, бледности, ни во что не рядящейся простоте» [Герасимова 2012: 29]. Л. Чертков писал о последних стихах поэта: «Все темное, мрачное словно оседает в его прозе, в то время как поэзия достигает поразительной ясности, напряженности и чистоты. Вся сложность его мироощущения – человека XX века, наследника мировых культур – словно освобождается здесь от строительных лесов и находит своего рода “золотое сечение”. Вместе с тем стихам этим присуще некоторое метафизическое беспокойство, тревожная недосказанность, глубоко задевающий лиризм, – что

спасает их от застылости неоклассицизма. Смертельная болезнь, жизнь между санаториями и больницами как бы ставят его над жизнью, заставляют смотреть на нее мудро и примирено» [Чертков 1982: 227].

Следует заметить, что имеющиеся характеристики поздней лирики поэта являются слишком общими. Они дают целостную картину творчества Вагинова последних лет, но оставляют в стороне «прорисовку» отдельных значимых явлений, тех или иных программных стихотворений. В связи с тем, что сборник «Звукоподобие» при жизни поэта не печатался, имеется множество текстологических вопросов, ждущих своих ответов. Например, в настоящий момент не известно, сам Вагинов составил данный сборник или его сформировала А.И. Вагинова. А. Пахомова, изучая историю текста и текстологические особенности «Звукоподобия», пишет о том, что «нет ни единого свидетельства того, что Вагиновым задумывался поэтический сборник, тем более не упоминается слово “Звукоподобие” как заглавие новой книги» [Пахомова 2015: 127]. Сравнивая разные версии стихотворений, входящих в «Звукоподобие», А. Пахомова выделяет ряд разночтений, а также списков: «Машинопись из ее (А.И. Вагиновой. – Е.Д.) личного архива (предположительно, 1970-х гг.)», «более поздние копии, подаренные в 1970-х – начале 1980-х гг. Е.Н. Залесскому, Д.Е. Максимову, Л.Н. Рахманову и др.» [Пахомова 2015: 128]. По мнению А. Пахомовой, в копиях, переданных А.И. Вагиновой, нет единства: имеются разночтения, различный порядок и количество текстов.

По наблюдениям А. Пахомовой, в данный момент нет свидетельств того, как именно Вагинов хотел устроить свою книгу. Исследовательница отмечает, что «простейший хронологический порядок текстов для сборников Вагинова не характерен». Из чего следует, что расположение текстов в хронологии «затрудняет анализ композиции, делая его почти невозможным и нерелевантным – поскольку говорить о творческой воле автора в построении

сборника мы категорически не можем» [Пахомова 2015: 132]. А. Пахомова полагает, что данный факт «сводит к нулю значимость всех попыток проанализировать сборник как “большую форму”, выделить тот контекст, на фоне которого происходит объединение текстов в единую книгу и который образует вторичное смысловое пространство, доминирующее над идеей каждого текста в отдельности». По словам А. Пахомовой, «конечно, выделение сквозных образов, лейтмотивов сборника возможно, но разговор о “развитии идеи” или о “движении смысла”, скорее всего, будет неправильным именно ввиду специфики дошедшего до нас материала» [Пахомова 2015: 133].

Мы будем рассматривать форму и содержание отдельных стихотворений с целью выявления общих мотивов и образов данного сборника. Также мы попытаемся проследить трансформацию лирического героя и самого автора.

3. 2. Сборник «Звукоподобие»: подведение творческих итогов

Главная тема сборника – рефлексия героя по поводу ушедшей юности, переоценка ее идеалов, желание понять, почему так сложилась его жизнь. Главный герой изображается как человек зрелый, мудрый. Он, находясь в настоящем, реальном мире, смотрит в свое прошлое и дает ему оценку. С помощью анализа своего прошлого он пытается понять настоящее и будущее. Все его размышления сосредоточены на переоценке ценностей ушедшей молодости: «Какою прихотью глупейшей / Казалась музыка ему. <...> Вся жизнь казалась ни к чему» [Вагинов 2012: 135]. Таким образом, задается ключевая тема сборника – разочарование в идеалах юности, осознание бессмысленности своего существования, своих душевных скитаний.

В плане данной темы наиболее репрезентативным является стихотворение «На набережной рассвет». В нем Вагинов изображает своего героя (и подобных ему «осколков прошлого») сидящими на набережной и наблюдающими за

рассветом. Своих героев автор называет «плешивыми детьми», которые находятся на берегу реки как «на великолепной вершине». Данные образы непосредственно связаны друг с другом. Уподобление героев «плешивым детям» формирует взгляд на них как на стариков с душами юнцов, как на взрослых людей, которые никаким образом не приспособлены к настоящей жизни. Образ возвышенности указывает на то, что герои оценивают свое будущее сквозь призму прошлого. Новый день – рассвет предстает перед ними как «сиреневый и неясный». Известно, что сиреневый цвет символизирует таинственность, а эпитет «неясный» усиливает представление о загадочности нового дня. Таким образом, автор подчеркивает, что рассвет – новый день, ближайшее будущее мыслится его героями как нечто туманное, овеванное неизвестностью. Яркие краски рассвета сменяются «бледным, как лист, небосклоном», который характеризует окружающий мир в глазах наблюдающих как пустоту, в которой даже «музыка не играет».

Исходя из произведенных наблюдений, можно сделать вывод о физической и духовной несостоятельности героя (и людей, подобных ему). Они, живя в настоящем, по сути, не видят его, не различают его «очертаний». Настоящее и будущее для них – нечто туманное и неясное. Они, живя в настоящем, постоянно оглядываются в прошлое в надежде понять, почему все случилось так, как случилось, в чем их ошибки, что они сделали не так.

Образ старцев появляется в сборнике не единожды. Помимо метафоры «плешивые дети», Вагинов также использует определение «в обветшалых телах». Данное сравнение возникает в стихотворении «Золотые глаза». Здесь автор сравнивает поколение хранителей прошлого с «соловьями», которые поют об «убитой любви» в своих «обветшалых телах, точно в клетках». Данный образ характеризует героев как «живых мертвецов», не способных принять реальность и отвергнутых новой действительностью, которая, в свою очередь, не может принять их.

Настоящее мыслится героем как бессмысленное существование, как течение времени, в котором он не находит смысла для себя. Несмотря на то, что прежние идеалы оказались ложными, все взгляды героя устремлены назад. Данное состояние героя Вагинов показывает в стихотворении «За годом год». В этом стихотворении герой разделяет свою жизнь на прошлое и настоящее, противопоставляет их и рефлексиирует по этому поводу. Настоящее мыслится героем как осень – пора увядания, он видит его следующим образом: «За годом год, как листья под ногою, / Становится желтее и печальней» [Вагинов 2012: 142]. Он, не найдя смысла в своей действительной жизни, приходит к выводу, что «прекрасной зелени уже не сохранить / И звона дивного любви первоначальной». Вчера мыслится им как прекрасная и дивная пора, юная и цветущая. Он бережно хранит все это в памяти, понимает, что все это не вернуть, все это воспоминания, которые «терзают как музей». Вчерашний день мыслится героем как нечто ушедшее в небытие, в котором он собирает «слепки, копии и подражания». Несмотря на то, что герой пытается уйти от своего прошлого, забыть, законсервировать его, оно его преследует, не отпускает и всячески напоминает о себе: «Идешь по лестнице, но листья за тобой / Сухой свой танец совершают». Этот танец воспоминаний в воображении героя выглядит как «ласковая, но черная пора».

Таким образом, автор показывает, что, не смотря на то, что прошлое и его идеалы оказались нежизнеспособны, герой бережно хранит их в памяти, вспоминает свое прошлое как прекрасную юношескую пору. Ностальгия героя сменяется голосом разума, который ему говорит о том, что прошлое ушло безвозвратно, что прошлое обмануло и предало. Герой, находясь в реальном мире и пытаясь забыть все свои скитальчества, понимает, что прошлое его не отпускает, что оно цепко держит его в своей власти.

В стихотворении «Хотел он, превращаясь в волны» герой сравнивается с сиреной, уподобляется сладкоголосому певцу, принадлежащему тьме

подземного мира. Герою не нужен свет, в котором он не способен обрести себя. Ему ближе тьма, во тьме ему проще жить и петь.

Весь сборник «Звукоподобие» наполнен противопоставлениями молодости и увядания, жизни и смерти. Герой, распрощавшийся с ложными идеалами юности, пытается найти себя и свое предназначение в новом и непонятном ему мире. Однако все его помыслы устремляются в прошлое. Новый повзрослевший герой, гуляя по городским улицам и кварталам, наблюдает жизнь и замечает лишь то, что она серая и мрачная: «Он к скверу подошел с решеткою убогой, / Где зелень нежная без света фонарей / Казалась черною, как высота над ней» [Вагинов 2012: 135]. Внутренне состояние героя передается через описание окружающего его мира. Все вокруг ему кажется бесцветным, «размытым».

Не случайно время действия в «Звукоподобии» – осень и зима. Героя постоянно настигают то дождь, то снег. Жизнь героя преимущественно проходит ночью: «И, ночью, в музыкальном баре», «Всю ночь дома дышали светом», «Ночное пьянство». Новая жизнь представляется ему жалким существованием, никчемным времяпровождением, ей сопутствует «ненастье»: «Он разлюбил себя, он вышел в непогоду. <...> Он погружается все глубже в непогоду, / Любовь он потерял, он потерял свободу» [Вагинов 2012: 135], «Он с каждым годом уменьшался / И высыхал» [Вагинов 2012: 137]. Он не может найти того смысла, который преобразит его и заставит петь, как раньше. Свое новое существование он видит как тупик, из которого нет выхода.

Показательно то, что Вагинов говорит о своем герое в третьем лице. Ранее в стихах герой фигурировал как «Я», а теперь автор называет его «Он». Таким образом, автор смотрит на своего героя со стороны. Лишь в нескольких стихотворениях фигурирует местоимение «Я».

Новый герой видит себя подобием призрака, тени, которая скитается в настоящем мире и не может найти гармонии. В данном контексте возникает

мотив раздвоенности героя. Герой разделил себя на две части – на прошлое (юношеское) и на настоящее (более зрелое, беспокойное). Показательным является стихотворение «Прекрасен мир не в прозе полудикой». Герой этого стихотворения видит себя раздвоенным. Ему «от юности предшествует двойник, / что выше нас и, как звезда, велик» [Вагинов 2012: 138]. Но у него также «есть двойник другой, его враждебна сила – / Не впереди его душа носилась. / Плетется он за нами по пятам, / Средь бела дня подводит к зеркалам» [Вагинов 2012: 138]. Юношеские идеалы, хотя (как выяснилось позднее) и являлись ложными, все-таки делали жизнь понятной и осмысленной. Теперь же герой, постоянно оглядываясь в прошлое, чувствует только утрату почвы под ногами. Он мнит себя призраком, скитающимся по пустынному городу, и не живет, влачит жалкое существование.

Своего двойника герой сравнивает со звукоподобием, которое сам наделил глазами и сердцем. Этот двойник, переняв лучшее от самого героя, уходит от него, так как категорически не согласен с новой жизненной позицией своего создателя. Если герой пробует привыкнуть к окружающему его новому миру, то двойник заявляет: «И полюбить меня не сможет / Эпохи нашей человек» [Вагинов 2012: 141].

Данный мотив встречается во многих стихах сборника. Например, в стихотворении «Нарцисс», в котором герой встречает сам себя. Эта встреча происходит «тускло и спокойно». Герой и его двойник расходятся: «Они расстались, но встречались / Из года в год. Без лишних слов» [Вагинов 2012: 146].

Герой оказался в новом мире, потому что так ему повелела муза. Именно она побудила героя отказаться от античных идеалов и следовать за ней. В мире реальном муза стала казаться герою не весной, не новой возрождающей силой, а «женщиной с карикатурным лицом». Он видит, что его муза – Психея – душа больше не та, что некогда влекла его за собой.

В стихотворении «Психея дивная» автор показывает образ музы на контрасте. С одной стороны, он изображает ее такой, какой она являлась ему в юности («Психея дивная, / Где крылья голубые / И легкие глаза / И косы золотые»). С другой, показывает ее такой, как видит теперь: «Как страшен взгляд очей испепеленный, <...> Сожженная ты вспыхивать обречена / И легким огоньком то здесь, то там блуждаешь» [Вагинов 2012: 146]. Герой томится отсутствием своей души и признается, что в своей тоске не одинок. Все его друзья подверглись данной муке: «Он, как и все, боролся с зябкой скукой / И пустотой» [Вагинов 2012: 148]. Герой, осознавая трагедию своего поколения, надеется, что жизнь подарит ему второй шанс. Но разум подсказывает ему, что мечты неисполнимы: «Но юности второй он тщетно ждет / И вместо дивных мук – разуверенья муки / Вокруг него, как дикий сад, растут» [Вагинов 2012: 148].

Ощущение безвыходности из тупика, в которое завела героя верность гуманистическим ценностям, усиливается в стихотворении «Норд-ост гнул пальмы, мушмулу, маслины». Герой, «путешествуя» по волнам своей памяти, оказывается на «подземных берегах». Там он встречает подражающего античным песням соловья. Герой понимает, что «попал в Элизиум кристальный / Где нет печали, нет любви, / Где отраженьем ледяным и дальним / Качаются беззвучно соловьи» [Вагинов 2012: 149]. Герой предчувствует свою скорую гибель. И пусть он попадет в загробный мир для праведников, но и там останется только тенью без души, станет подражающим «отражением».

Мотив неспособности героя вычеркнуть прошлое из своей жизни наиболее четко прослеживается в стихотворении «Ленинград». Уже само название отсылает к тому, что город детства, юношеской поры стал другим. Если прежде для героя Петербург представлял Петрополем, то теперь это новый, современный город, в названии которого имя чуждого вождя. В данном стихотворении герой размышляет о том, что, несмотря на свою серость и

«промозглость», Петербург очаровывал его. Даже недостатки любимого города казались «лепестками розы». Петербург–Ленинград – это город-символ, соединяющий в себе не только уходящую в небытие культуру, хранителем которой герой считал себя, но и новую враждебную власть. Осознав кризис античных ценностей, он думал, что разлюбил «северный цветок» навсегда, что распрощался с видениями «юности беспечной». Но в последней строфе автор сообщает о своем герое: «Увы, никак не истребить / Видений юности беспечной. / И продолжает он любить / Цветок прекрасный бесконечно» [Вагинов 2012: 152]. Таким образом, вычеркнуть из памяти прошлое герою не удастся. Он не в силах «разлюбить» юношеские идеалы; пусть и ложные, они по-прежнему обладают для него ценностью.

Заключительным стихотворением сборника является стихотворение «В аду прекрасное селенье». В данном стихотворении Вагинов подводит своеобразный итог всем размышлениям. Он говорит о том, что поколение хранителей и певцов прошлого все еще живо, но их жизнь в данный момент находится в тупике: «Души не мертвы. / Но бестолковому движенью / Они обречены» [Вагинов 2012: 152].

Следует отметить, что эволюционирует и поэтика Вагинова. О данном изменении пишет Т. Никольская: «Хотя “Звукоподобие”, как и предшествующие книги, насыщено литературными реминисценциями, в то же время очевидна эволюция поэтики Вагинова, проявившаяся, в частности, в отходе от таких словосочетаний, как “курчавая ночь”, “чернокудрые снега”, “хриплые плиты”, “ветвистые дома”, “голос лысый”... Вагинов отказывается от торжественной речи с присущими ей архаизмами; синтаксис проясняется, стих приближается к разговорному языку, подчас приобретая черты кажущейся классической ясности, но сохраняя многоступенчатость ассоциаций» [Никольская 1999: 188].

На наш взгляд, данное изменение обусловлено тем, что Вагинов, отображая состояние и мироощущение героя, находящегося в настоящем и пытающегося жить по законам окружающего его мира, использует язык этого самого мира.

Исходя из проведенных наблюдений, мы полагаем, что в стихах данного периода Вагинов продолжает развивать прежние темы – трагедия поколения, попавшего в трещину между мирами (старым и новым), трагедия человека, оказавшегося на границе между сном и явью. Также Вагинов продолжает тему слова и служения ему. Но данная тема в поздней лирике принимает иной характер. Теперь повзрослевший, более зрелый герой смотрит на свои поэтические опыты уже со стороны и осознает масштабы трагедии, к которой его привела эта «игра со словами». Герой лишается души – Психеи – музы и разделяет себя на две части. Одна его сущность скитается как призрак в мире живых, другая блуждает в «Элизиуме кристальном».

Таким образом, герой осознает, что попал в тупик, из которого выхода найти не может. Он, вспоминая свое прошлое и наблюдая за настоящим, пытается понять, в чем его вина. Он осознает, что его жизнь прошла, исчерпала себя, а он еще ничего не успел сделать. Он понимает, что его поколение оказалось несостоятельным, что все попытки что-то сделать оказались невостребованными. Он ощущает себя и свое поколение ненужным «отростком» вырождающейся уже навсегда культурой.

Таким образом, герой осознает факт собственной ничейности. Он понимает, что его опыт не нужен современности, а его культура чужда «новым соловьям». В ходе своих размышлений герой приходит к мысли о том, что он прожил свою жизнь неправильно. Себя и поколение таких же, как он, вагиновский герой называет «детьми», уставшими и разочаровавшимися. Эти «плешивые дети», все поняв, тем не менее, тщетно надеются на второй шанс.

Весь сборник «Звукоподобие» наполнен трагизмом мироощущения героя. Он предвидит духовную и физическую смерть себя самого и подобных ему людей. На похоронах Орфея он осознает, что и его судьба предрешена.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей работе изучалась вагиновская лирика разных лет. Исследовательское внимание фокусировалось на ее образном строе. Был осуществлен комплексный подход, позволивший рассматривать стихи поэта в их целостности и в историко-литературном контексте.

Хотя творчеству Вагинова посвящен ряд работ, в том числе и кандидатских диссертаций (О.В. Шиндина, Е.О. Козюра и др.), монографического исследования, посвященного исключительно лирике, до сих пор нет, как нет и исследований, которые были бы сосредоточены на авторской поэтике.

Научная новизна нашей работы состоит в том, что вагиновская поэзия впервые рассматривается как единство. Нами были выделены сквозные мотивы и образы вагиновских стихотворений, показана творческая эволюция поэта. С опорой на многочисленные источники определялся ряд устойчивых представлений Вагинова о поэтическом творчестве, о художественной форме.

Для Вагинова-поэта характерно создание большой формы из малой – циклообразование. Цикл служил ему формой масштабного отражения мира. Исходя из того, что в настоящее время в литературоведении понятие цикла определяется по-разному, мы придерживаемся представлений Э.А. Стерьёпулу, считающей циклом «объединенное общим заглавием упорядоченное множество самостоятельных поэтических текстов, реализующих разноуровневые межтекстовые связи, которые порождают новые смысловые комплексы не выводимые из смысловой системы каждого отдельного текста» [Стерьёпулу 1998: 331].

Проведенный нами анализ вагиновской поэзии показывает, что лирический цикл как форма отличается от подборки стихов авторской заданностью композиции, самостоятельностью входящих в него стихотворений, единым центром композиции и лирическим принципом изображения. В свою очередь, внутренняя целостность цикла создается образной системой и общей темой. Мы полагаем, что для Вагинова цикл являлся формой передачи

«целостности своих взглядов в системе определенным образом организованных стихотворений» [Фоменко 1990: 3].

Наш анализ убеждает, что от лирических циклов Вагинов переходит к более сложной форме – книге стихов. О.В. Мирошникова дает этому понятию следующее определение: «Книга стихов – циклическая мегаструктура в лирике – является системным художественным образованием, материально-образным воспроизведением либо одного из основных, либо совокупности доминирующих в определенный период лейтмотивов и тематических комплексов поэта, в которых отражены его концепция мира, специфика миропереживания» [Мирошникова 2002: 25]. Важно отметить, что все вагиновские циклы и поэтические книги объединены сквозной темой и одним героем, который эволюционирует от цикла к циклу.

В ходе изучения вагиновской лирики мы выделили три творческих периода: ранняя лирика (1919–1923 гг.), зрелая лирика (1924–1926 гг.) и поздняя лирика (1927–1934 гг.).

Лирика 1919–1923 гг. представлена двумя стихотворными сборниками – «Путешествие в хаос» и «Петербургские ночи». Стихотворения, входящие в данные сборники, связаны одной сквозной темой – темой заката европейской культуры и конца Петербурга как ее символа. «Путешествие в хаос» включает в себя два поэтических цикла – «Путешествие в хаос» и «Острова». Сборник «Петербургские ночи», состоит из девяти циклов, семь из которых пронумерованы римскими цифрами, а два других имеют заголовки – «Ночь на Литейном», «Финский берег».

Ранняя лирика Вагинова о хаосе, разрушившем привычный уклад жизни, о революции, разделившей жизнь героя на «до» и «после». Отсюда устойчивый мотив практически всех стихотворений – противопоставление старого и нового миров. Вагиновский герой – человек культуры, мучительно переживающий ее кризис. В поисках опоры он балансирует между «прошлым» и «будущим», «старым» и «новым».

«Путешествие в хаос» – это путь «вглубь собственного сознания», вызванный потерей своего «Я». Основное состояние героя – одиночество,

бездомность. Герой словно попадает в «трещину» между новым и старым мирами. Отсюда принцип антитезы, на основе которого построено большинство стихотворений. Ценности подразделяются для Вагинова на «свои» и «чужие». «Своим» для него является классическая культура, а «чужим» – культура новая, нарождающаяся. Символом «своего» выступает запад со своими гуманистическими принципами, а «чужого» – восток, который представляется поэту варварским, азиатским. Падение классической культуры для Вагинова и его героя подобно хаосу. В их сознании хаос предстает как череда природных препятствий – ночь, туман, дым, вихрь.

Внимание героя фокусируется на образе Петербурга, который осмысливается им как символ классической культуры. Город кажется герою прямым преемником эллинской цивилизации. Герой называет его на античный манер Петрополем. Для Вагинова падение Петербурга подобно падению Рима. Не принимая новую действительность, герой пытается удалиться на острова Вырождений, совершить побег из реальности в другой мир. Невозможность убежать заставляет героя уйти внутрь себя, создавать свои миры с помощью игры воображения.

Сборник «Петербургские ночи» продолжает тему, заданную в «Путешествии в хаос». Автор размышляет о гибели классической культуры, о собственной судьбе в новых исторических условиях. Герой Вагинова предстает как человек, ослабленный физически и духовно, но не способный смириться с окружающим его распадом. Основным мотивом данного сборника является обращение к античным и христианским образам. Герой отвергает христианского бога, допустившего крах его культуры, ему ближе античные боги. Изверившийся герой начинает воспевать Аполлона, уподобляется Орфею, который должен пройти все испытания, чтобы спасти свою Эвридику – искусство.

Зрелая лирика – лирика 1924–1926 гг. – представлена двумя сборниками: «Стихотворения» и «Опыты соединения слов посредством ритма». Но если сборник «Опыты соединения слов посредством ритма» является поэтической книгой, сформированной самим поэтом, то «Стихотворения» представляют

собой подборку стихов, объединенных по хронологическому принципу. Главной темой указанных сборников является тема творчества. Герой постоянно размышляет о силе творчества, о его возрождающей сущности. Он глубоко убежден, что истинным поэтом невозможно стать, им нужно родиться, так как поэзия – это дар.

Для стихов данного периода характерен мотив отказа от античных ценностей и идеалов как обманных. Наиболее напряженно данная тема звучит в поэме «1925 год». Древним богам нет дела до людей, они заняты лишь своими проблемами. Они не способны спасти даже себя, люди их не занимают. Античная культура показала очередной «кукиш в кармане», обманула – вместо света увлекла во тьму. Выход из «заточения» оказался бы проблематичным, если бы не творчество. Его сила дает герою надежду на возрождение. Он отказывается от коллекционирования прошлого, от покровительства античных богов и выбирает для себя путь творца, верящего в мощь поэтического слова.

Заключительный этап творчества Вагинова – 1927–1934 гг. – под знаком прозы. Однако в этот период он пишет стихи, позднее объединенные в сборник «Звукоподобие». Данный сборник наполнен трагизмом. Герой в очередной раз занимается переоценкой ценностей, в очередной раз пересматривает свои юношеские идеалы. Внимание автора и героя фокусируется на выяснении причин, постигшего их несчастья. Как могло случиться их превращение в «плешивых детей», в бездушных старцев. Их попытка найти себе место в новом мире оказалась безуспешной. Мир не принимает их. Отличительной приметой героя и людей его поколения оказывается духовная раздвоенность. Трагизм стихов данного периода продиктован авторским пониманием того, что жизнь была подменена игрой, жизнь была вытеснена искусством, что жизнь прошла....

В заключение еще раз подчеркнем, что анализ образного строя лирики Вагинова обогащает не только представления о нем как о поэте, но и о русской поэзии 1920–1930-х гг. в целом. Изучение творческого наследия Вагинова дает возможность открыть оригинального автора первой трети XX века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Вагинов К. Песня слов. М.: ОГИ, 2012. 368 с.
2. Вагинов К. Опыты соединения слов посредством ритма. М.: Книга, 1991. с.
3. Вагинов К. Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бамбочада. М.: Художественная литература, 1989. 384 с.
4. Вагинов К. Козлиная песнь. М.: Эксмо, 2008. с.
5. Вагинов К. Избранное: Поэзия; Проза. М.: Книжный клуб «Книговек», 2015. 384 с.
6. Вагинов К.К. Козлиная песнь: Романы. М.: Современник, 1991. 592 с. (Из наследия).
7. Геллий А. Аттические ночи. СПб.: Гуманитарная академия, 2007. 480 с. (Biblioteca classica).
8. Егунов А. Беспредметная юность // Московский наблюдатель. 1991. № 12. С. 51–63.
9. Юнг Э. Жалоба, или Ночные размышления о жизни, смерти. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/work/1000941955-zhaloba-ili-nochnye-razmyshleniya-o-zhizni-smerti-i-bessmertii-eduard-yung/> (дата посещения: 11.05.2017)

II. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

10. Борисов Л. Родители, наставники, поэты... Книга в моей жизни. М., 1967. 168 с.
11. Бреслер Д.М., Дмитренко А.Л. Константин Вагинов в диалоге с пролетариатом (литкружок завода «Светлана» и работа над историей Нарвской заставы) // Русская литература. 2013. № 4. С. 212–234.
12. Буренина О. «Трагедия» творчества, или литература как «остров мертвых» (Вагинов и Набоков) // Revue des études slaves. Paris, 2000. No 3, pp. 431–442.
13. Бухштаб Б. Константин Вагинов // Четвертые Тыняновские чтения: тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С. 271–277.
14. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1993. 304 с.
15. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: «Фортуна Лимитед», 2000. 352 с.
16. Герасимова А. О собирателе снов (Предисловие) // Вагинов К. Песня слов. М.: ОГИ, 2012. С. 15–29.

17. Герасимова А. Примечания // Вагинов К. Песня слов. М.: ОГИ, 2012. С. 153–200.
18. Герасимова А. Труды и дни Константина Вагинова (Предисловие) // Вагинов К. Козлиная песнь. М.: Эксмо, 2008. С. 5–35.
19. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974. 409 с.
20. Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики: учеб. пособие. Кемерово: Кемер. гос. ун-т, 1983. 104 с.
21. Информационно-поэтический портал «Русские рифмы» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rifma.com.ru/Prosodia.htm/> (дата посещения: 10.04.2017).
22. Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. 376 с.
23. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. 608 с.
24. Кибальник С. Ненаписанные воспоминания: Интервью с Александрой Ивановной Вагиновой // Волга. 1992. № 7–8. С. 146–155.
25. Кибальник С.А. Труды и дни Константина Вагинова. Документальная биография писателя. М.: Российский гуманитарный научный фонд, 2014. 371 с.
26. Кнабе Г.С. Гротескный эпилог классической драмы: Античность в Ленинграде 20-х годов / Российский государственный гуманитарный ун-т. М., 1996. 40 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 15) .
27. Кобринский А. Константин Вагинов. Петербургские ночи // Новая русская книга. 2002. № 2. С. 13–15.
28. Кожин В.В. Как пишут стихи. О законах поэтического творчества. М.: Просвещение, 1970. 239 с.
29. Козюра Е.О. Вокруг себя: Мандельштам и Вагинов // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2008. Вып. 3. С. 81–92.
30. Козюра Е.О. Культура, текст и автор в творчестве Константина Вагинова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2005. 18 с.
31. Кузнец Е. Мастер «карнавального» романа (вступительная статья) // Вагинов К. Избранное: Поэзия; Проза. М.: Книжный клуб «Книговек», 2015. С. 5–11
32. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. Информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 с.
33. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. СПб.: Искусство, 1996. 848 с.
34. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. СПб.: Академический проект, 2012. 336 с.

35. Мирошникова О.В. Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века): учеб. пособие. Омск: Омск. гос. ун-т, 2002. 139 с.
36. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
37. Морев Г. Заметки о поэтике Константина Вагинова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.academia.edu/9735851/> (дата посещения: 8.05.2017)
38. Наппельбаум И.М. Памятка о поэте // Четвертые Тыняновские чтения: тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С. 89–95.
39. Никольская И.Л., Эрль В.И. Вагинов К. Поэма // De visu. 1993. № 6. С. 15–28.
40. Никольская Т., Эрль В. Жизнь и поэзия Константина Вагинова // Звезда. 1999. № 10. С. 185–200.
41. Никольская Т.Л. Константин Вагинов: его время и книги // Вагинов К.К. Козлиная песнь: Романы. М.: Современник, 1991. С. 3–11. (Из наследия).
42. Никольская Т.Л. Трагедия чудаков // Вагинов К. Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бамбочада. М.: Художественная литература, 1989. С. 3–15.
43. Пахомова А. «Поете Вы, как должно петь: темно и непонятно»: о поэзии Константина Вагинова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.academia.edu/9557718/> (дата посещения: 15.02.2017)
44. Пахомова А. Константин Вагинов и его «Звукоподобие»: проблема состава посмертной поэтической книги // Текстология и историко-литературный процесс: III Международная конференция молодых исследователей (Москва, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 13–14 марта 2014 г.): сб. ст. под ред. Л.А. Новицкас, А.Н. Першкиной, А.С. Федотова. М: Лидер, 2015. С. 125–136.
45. Пахомова А. Поэма К.К. Вагинова «<1925 год>»: проблемы поэтики и текстологии // Летняя школа по русской литературе. СПб: Петербургский институт иудаики, 2014. Т. 10. № 3. С. 202–215.
46. Предисловие (без автора) // Вагинов К. Опыты соединения слов посредством ритма. М.: Книга, 1991. С. 1–9.
47. Пурин А. Опыты Константина Вагинова // Новый мир. 1993. № 8. С. 221–233.
48. Скидан А. Голос ночи // Соппротивление поэзии: Изыскания и эссе. СПб.: Борей-Арт, 2001. С. 23–34.
49. Сойнов С. Мотив творчества в поэзии и прозе К.К. Вагинова // Критика и семиотика. Новосибирск: Редакционно-издательский центр НГУ, 2000. Вып. 1–2. С. 155–169.

50. Соловьев В.С. Ориген, христианский богослов и философ // Христианство: Энциклопедический словарь: в 3 т. М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. Т. 2. С. 247–252.
51. Стерёпулу Э.А. Лирический цикл как система поэтических текстов // *Facta universitatis. Series: Linguistics and Literature*, 1998. V. 1, No 5. pp. 323–332. [Электронный ресурс]. URL: <http://facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal98/lal98-04.pdf> (дата посещения: 15.05.2017)
52. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс, Культура, 1995. 623 с.
53. Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь: Твер. Гос. ун-т, 1992. 124 с.
54. Фоменко И.В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, 1990. 32 с.
55. Ходасевич В. Дом Искусств. М.: Ломоносовъ, 2015. 240 с.
56. Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. М.: Academia, 2004. 201 с.
57. Чертков Л.Н. Поэзия Константина Вагинова // Вагинов К. Собрание стихотворений. Мюнхен, 1982. С. 213–230
58. Чуковский Н. О том, что видел: Воспоминания. Письма. М.: Молодая гвардия, 2005. 519 с.
59. Шиндина О. Художественный и научный дискурсы 1920-х годов. Тыняновский подтекст образа литератора в художественном мире Константина Вагинова // *Логос*. 2014. № 3. С. 145–164.
60. Шиндина О.В. Мотив сновидения в творчестве К. Вагинова (отражение бахтинской концепции мениппеи) // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2007. № 45. Т. 19. С. 296–299.
61. Шиндина О.В. Творчество К.К. Вагинова как метатекст: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов: Саратов. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского, 2010. 22 с.
62. Широков В. Константин Вагинов: систематизатор культуры или Гиперборейский Орфей? // *Простор*. 2013. № 7. С. 165–179.
63. Широков В. Поэт трагической забавы (Послесловие к репринтному изданию) // Вагинов К. Опыты соединения слов посредством ритма. М.: Книга, 1991. С. 1–19.