Оглавление

Капитолина Пазухина. Рецепция библейского сюжета в стихотворении Даниила Хармса «Вечерняя песнь к имянем моим существующей» 195

Александра Пахомова. Поэма К. К. Вагинова «<1925 год>» . . . 202

Татьяна Пастернак. Вяземская уездная больница или тень М. А. Булгакова в Вязьме 216

Ольга Сетько. Локальные тексты русской литературы: польский текст 227

Анастасия Фисун. Сюжет телесной близости в произведениях А. Платонова 1930-х годов 236

Александра Чабан. В. Брюсов в «Аполлоне» 245

Полина Чеснялис. Книга В. Нарбута «Плоть»: акмеистическое приятие мира и авангард 265

ISSN 2307-5945

2014. № 3

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА
ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Летняя школа по русской литературе

международная летняя школа
по русской литературе

Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. И. Ю. Виницкий (Филадельфия, США)
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анжелес, США)
Проф. О. А. Лекманов (Москва, Россия)
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Финляндия)

Редакция:
А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,
А. А. Кобринский (ответственный редактор),
О. В. Макаревич, А. А. Чабан

Адрес редакции:
191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru
http://schoolsummer.jimdo.com

ISSN 2307-5945 = Letnââ škola

© Авторы статей, 2014
© Свое издательство, 2014

Информация об авторах

1. Капитолина Пазухина, студентка Волгоградского государственного социально-педагогического университета, Волгоград, Россия
kapitolina92@yandex.ru

2. Пахомова Александра, студентка Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия
pahomova@mail.ru

3. Татьяна Пастернак (Смоленск). Студентка Смоленского государственного университета
tat-pasternak@yandex.ru

4. Ольга Сетько, аспирант филологического факультета Белорусского государственного университета, Минск, Белоруссия
yozzka@mail.ru

5. Анастасия Фисун, студентка Кубанского государственного университета, Краснодар, Россия
asja.ruda@mail.ru

6. Александра Чабан, докторант Тартуского университета, Тарту, Эстония
miser_pretre@mail.ru

7. Полина Чеснялис, аспирант Новосибирского государственного педагогического университета, Новосибирск, Россия
chesnyalis@yandex.ru

Летняя школа по литературе. 2014. № 3. С. 202-215.

Александра Пахомова
(Санкт-Петербург)

ПОЭМА К. К. ВАГИНОВА «<1925 ГОД>»

Проблемы поэтики и текстологии

В статье рассматриваются текстологические проблемы поэмы К. К Вагинова «1925 год»: проблема основного текста, заголовка, отношения к последнему сборнику лирики Вагинова «Звукоподобие», а также некоторые особенности поэтики поэмы в связи с романом Вагинова «Козлиная песнь».

Ключевые слова: Вагинов, «1925 год», «Звукоподобие», «Козлиная песнь».

The article is devoted to textological problems of K. K. Vaginov's poem *The Year 1925* («1925 год»). The author deals with problems of the main text and the title of the poem, and its relation to Vaginov's last poetry collection *Likeness of Sound*. The article also considers some aspects of the poetics of the poem in connection with Vaginov's novel *The Goat Song*.

Key words: Vaginov, «The Year 1925», «Likeness of Sound», «The Goat Song».

1

1925 г. в творчестве Константина Вагинова — один из самых непродуктивных. В этом году было написано всего три произведения: два стихотворения («Пред разноцветною толпою…» и «Он думал: вот следы искусства…»), не опубликованные автором при жизни, и поэма, датированная июнем 1925 года.

Эта поэма в лирике Вагинова занимает особое место. Это довольно большое произведение — более 300 стихотворных строк — разбитое к тому же на реплики отдельных героев (всего героев около полутора десятков) и авторские ремарки — прозаические и поэтические. Поэма фрагментарна, лишена какого-то центрального сюжета (таковым можно считать лишь постановку Филостратом собственного произведения на сцене) и поэтому абсолютно несценична. Л. Н. Чертков ссылается на письмо Фредерики Наппельбаум, в котором она упоминает, что Вагинов написал пьесу, «разумеется, не постановочную» [17; 224]. Также упоминание о поэме находим в мемуарах Н. К. Чуковского: «В не-

напечатанной вагиновской поэме “1925 год” Тептелкин разговаривает с Филостратом…» [18; 191]

«Поэмой» данное произведение, не имеющее авторского жанрового определения, называется скорее всего из-за объема. Это самое крупное поэтическое произведение Вагинова, в творчестве которого преобладают малые формы. Как компромисс между стихотворной и драматической формами Т. Л. Никольской и В. И. Эрлем был предложен вариант жанрового определения произведения как «драматическая поэма» [6; 5]. Они же ввели разделение единого текста на условные сцены (явления), еще более подчеркнув «драматизм» поэмы [6; 5].

2

Исключительное положение поэмы в творчестве Вагинова неоднократно отмечалось исследователями. Л. Н. Чертков выделяет четыре периода в творчестве писателя: вторым периодом он считает отрезок времени с 1922 по 1925 г., который охватывается книгой 1926 г. и замыкается поэмой «1925 год». То есть Чертков склонен оценивать поэму скорее ретроспективно, чем проспективно — она не предвосхищает прозу и позднюю лирику, но заканчивает период ранней поэзии Вагинова [17; 222].

Т. Л. Никольская относит дату «1925 год» к периоду 1925–1929, то есть к созданию первых романов Вагинова. Поэма связывает прозу с ранней лирикой, а сама проза и поздняя лирика оказываются вовлечены в единый метатекст [15; 193–194].

А. А. Пурин пишет о том, что 1925 г. — это перелом творческого сознания Вагинова, «самый значительный перелом в творческой жизни писателя. Изменения прошли не на стилистическом уровне, а в глубинных пластах авторского сознания, в экзистенции» [14; 232]. Пурин связывает это как с написанием поэмы, так и с началом работы над прозой. Вагинов рождает Тептелкина, и теперь все устремления его творческого мира приобретают иное направление — это убийство Орфея, исчезновение Филострата. Вагинов своими руками, своим Тептелкиным разрушает созданный им ранее символистский мир.

Действительно, все творчество Вагинова после 1925 г. — это отходная по модернизму, по которому писателю удалось пройтись буквально вдоль и поперек, сменив огромное количество кружков и литобъединений 1920-х гг.. После пика этого увлечения — публикации двух прозаических опытов «Звезда Вифлеема»

и «Монастырь Господа нашего Аполлона» в 1923 г., самого заметного явления Филострата в творчестве Вагинова, его ультрамодернистские настроения постепенно проходят. Позднее, зрелое его творчество — это переписывание самого себя, постепенное сведение на нет своих героев, из разряда полубогов переходящих в разряд мелких жуликов и умирающих от туберкулеза.

И. М. Гулин также говорит о поэме — средоточии прежних тем Вагинова-поэта и платформе для Вагинова-прозаика: «Вагинов пишет до крайности герметичную поэму "1925 год", представляющую собой своего рода свод (почти каталог) важнейших идей и мотивов его творчества первой половины 1920-х гг., и, отталкиваясь от нее, начинает работу над романом» [11; 269].

Все упомянутые выше исследователи приходят к выводу, что речь идет не просто о смене приоритетов: сначала поэзия, потом проза,— а о коренной перестройке всей творческой системы Вагинова. Дата — 1925 год — это документированное начало этого изменения.

3

Поэма оказывается едва ли не ключевым текстом для понимания прозы Вагинова. Именно в ней впервые появляется его узнаваемый герой — Тептелкин, именно там происходит прощание Вагинова с постоянным героем его ранней лирики — юношей Филостратом. Этот образ отсылает к древнегреческим писателям-софистам Филостратам и к самому известному, Флавию Филострату, автору «Жизни Аполлония Тианского», достаточно значимого для Вагинова текста. Впервые он появляется в ранней прозе Вагинова, написанной еще в период его увлечения разными литературными течениями — небольшом рассказе «Звезда Вифлеема», опубликованном в альманахе эмоционалистов «Абраксас». Филострат у Вагинова — одновременно и некий аналог Орфея, образ героя, который должен спуститься «в ад искусства». Но это и образ, в котором Вагинов пытается соединить два мира, его Филострат — свидетель упадка греческой культуры, наблюдающий и упадок культуры европейской. Интересно и то, что именно эту раннюю прозу Вагинов будет перерабатывать в 1928 г. [16; 192–193]. Это свидетельствует о том, что образ Филострата находился в фокусе внимания Вагинова долгие годы, в период написания романа «Козлиная песнь» и, возможно, позже.

Иначе говоря, поэма «1925 год» представляет собой первые подступы Вагинова к той теме, которая впоследствии станет

доминирующей в романе «Козлиная песнь». Этим объясняется ее некая прямолинейность и упрощенность, проявившаяся в Тептелкине, по словам Т. Л. Никольской, «ярко выраженной сменовеховской позицией» [6; 15].

Итак, исключительно важная для всего творчества Вагинова пара Филострат-Тептелкин впервые появляется именно в поэме. Это герои с разными взглядами, между ними диалог, хотя их отношения и напоминают отношения «Дон Кихота и Санчо Пансы» [17; 224].

В романе «Козлиная песнь» 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. Неизвестному поэту в романе принадлежит песня, аналогичная той, которую в поэме Филострат сочиняет для Сильвии:

В поэме:

Садитесь, Сильвия, составил я стихотворение для вас:
Стонали, точно жены, струны —
Ты в черных нас не обращай… [7; 457]

В романе:

«Когда все расположились, неизвестный поэт начал:

Стонали, точно жены, струны.
Ты в черных нас не обращай…» [3; 57]

Чуть ниже Неизвестный поэт излагает замысел поэмы, аналогичной той, что представлена во второй части поэмы «1925 год», где ее читает Филострат:

« Я предполагаю написать поэму,— говорил неизвестный поэт (когда видение рассеялось): — в городе свирепствует метафизическая чума; синьоры избирают греческие имена и уходят в замок. Там они проводят время в изучении наук, в музыке, в созидании поэтических, живописных и скульптурных произведений. Но они знают, что они осуждены, что готовится последний штурм замка. Синьоры знают, что им не победить; они спускаются в подземелье, складывают в нем свои лучезарные изображения для будущих поколений и выходят на верную гибель, на осмеяние, на бесславную смерть, ибо иной смерти для них сейчас не существует» [3; 58].

Сравним со словами Начальника Цеха в произведении Филострата:

Избрали греческие имена синьоры,
Ушли из города, засели в замке,
Поэзию над смертью развели

И музыкой от дел нас отвлекают.
То снова им мерещится любовь,
Наук свободных ликованье,
Искусств бесцельных разговор
И встречи в зданиях просторных.
Но непокорных сдавим мы,
Как злобной силы проявленье [7; 460].

Жизнь Тептелкина в Петергофе и представляет собой реализацию замысла этой поэмы — прекрасное уединение. «Собственно идея башни была присуща всем моим героям» — говорит автор «Козлиной песни» [3; 107].

Эпизод покупки книг у книжника впервые появляется в поэме, правда, там книги покупает не Тептелкин, а Филострат. Наконец, многочисленные отсылки к Данте и прямое указание на пятую песнь «Божественной комедии» в тексте «Козлиной песни» предвосхищены словами из поэмы:

Наш дивный друг, всегда такой веселый
Повесился над Данта песнью пятой [7; 459].

Именно о Данте вспоминает Тептелкин в ночь смерти его жены, повлекшей за собой и духовную смерть его самого. [3; 159].

Тептелкин становится, безусловно, главным героем романа. Если драматическая поэма еще обращена к раннему творчеству, она «о Филострате», то роман «Козлиная песнь» преимущественно обращен к позднему творчеству, он «о Тептелкине».

Становится понятно, что на сюжетном уровне «Козлиная песнь» во многом предвосхищена поэмой. Прощание с Филостратом происходит и в романе, и в поэме, однако в романе Филострат все же далеко не центральная фигура, а в поэме он — главное лицо. Собственно, вся поэма — это последний выход Филострата, лирического героя Вагинова с самого начала 1920-х гг., проза лишь ставит в этом затянувшемся акте прощания последнюю точку.

Если в поэме гибель культуры — это только драма, в которой, как и нужно в любой классической драме, появится Deux ex machina, языческие боги (Юпитер, Венера, Аполлон, Меркурий), берущие под свое покровительство «синьоров», то роман «Козлиная песнь» — это уже детальное описание гибели этой самой культуры. Тептелкин, получивший в конце романа портфель председателя, погиб вместе с культурой, обращенной в древность. Автору не удалось спасти Тептелкина — вместе с ним погиб и старый мир. А воспоминания о нем оказываются лишь игрой героев на сцене.

Однако поэма не только образно и сюжетно предваряет роман: мы можем наблюдать также некоторые композиционные параллели.

Финал поэмы таков: после представления драмы Филострата, завершившейся явлением языческих богов — «актеры снимают маски. Видны бледные лица. В зале шум» [7; 461] — и негодует Тептелкин.

То, что в поэме обыгрывается как «рассказ в рассказе», в нашем случае — «драма в драме», в романе «Козлиная песнь» выступает уже как элемент построения текста, характерный для модернистской прозы и в дальнейшем очень частый у Вагинова — обнажение всей структуры построения текста, ее раскрытие. Автор говорит о том, что представление закончено — и все актеры, на протяжении всего текста игравшие роль героев, раскланиваются:

«Но пора опустить занавес. Кончилось представление. Смутно и тихо на сцене. <…> И печальный трехпалый автор выходит со своими героями на сцену и раскланивается. <…> Актеры и актрисы выпрямляются и тут же на сцене стирают грим» [3; 508].

Фикциональный мир художественного произведения оказывается «фикциональным в квадрате», один текст — текст романа — уходит, остается другой текст — метатекст, текст о романе, о его создании. Это уже более синтетическая структура, чем простейшая «рассказ в рассказе», выведенная в поэме.

Шум зрителей и недовольство Тептелкина в поэме в романе разворачивается в виде отдельных реплик. Среди них одна также имеет параллели в тексте поэмы: «И печальный трехпалый автор выходит со своими героями на сцену и раскланивается.— Смотри, Митька, какие уроды,— говорит зритель: — ну и ну, экий прохвост, какую похабщину наплел» [3; 508].

В поэме уже упомянутые нами слова Начальника Цеха:

Избрали греческие имена синьоры
<…>
Ты посмотри, они бледны
И тщетно вырожденье прикрывают [7; 460].

Даже краткий обзор параллелей, возникающих между «Козлиной песнью» и поэмой «1925 год», позволяет говорить о том, что первым шагом Вагинова на пути к его первому роману было создание драматической поэмы.

4

Полностью при жизни Вагинова поэма опубликована не была. Однако, фрагмент из нее — первые 11 строк начального монолога

Филострата — опубликован в 1931 г. в сборнике «Опыты соединения слов посредством ритма» [4; 47], где соединен со стихотворением «Мрак побелел, бледнели лица...» (которое годом ранее было напечатано в альманахе «Звезда» 1930 г. как самостоятельный текст [9; 177]). Получившийся текст в сборнике датирован 1926 г. Очевидно, что всю поэму Вагинов печатать в то время не собирался, поэтому он соединил фрагмент монолога Филострата с другим текстом, создав, по сути, новое произведение.

О существовании поэмы начали узнавать только в 1970-е гг., когда с вдовой Вагинова — Александрой Ивановной Вагиновой — начали общаться исследователи его творчества.

Самая первая публикация отрывка из поэмы осуществлена И. Ф. Мартыновым. Однако в его распоряжении, возможно, был не весь текст поэмы. Это следует из текста статьи: «Эпизод покупки Тептелкиным “Жизни Аполлония Тианского” в книжной лавке (“Козлиная песнь”), но уже опоэтизированный, подернутый дымкой таинственности, мы находим в неопубликованных фрагментах поэмы Вагинова “Лавка книжника”» [1; 226]. «Лавка книжника» — одна из сцен поэмы.

Следующая публикация произведения — «Собрание стихотворений» К. К. Вагинова, подготовленное Л. Н. Чертковым [8; 107–118]. В. И. Эрль в начале 1990-х гг. опубликовал поэму дважды [6; 15–24; 7; 451–461]. Наконец, последние публикации поэмы сделаны А. Г. Герасимовой в двух подготовленных ей сборниках лирики Вагинова [10; 66–75; 5; 99–109].

Характер источников, используемых публикаторами, очень разный, все тексты отличаются друг от друга. Итак, основная текстологическая проблема при изучении поэмы — проблема основного текста.

Рукописей поэмы не сохранилось. Почти все поздние публикаторы пользовались копиями поэмы, сделанными А. И. Вагиновой. С конца 1960-х гг. вдова писателя делала многочисленные списки последнего поэтического сборника К. Вагинова «Звукоподобие», куда включала и текст поэмы, и раздаривала их знакомым. Так, тетрадь с переписанными ею самой сборником и поэмой она дарит молодой Т. Л. Никольской, в те годы только начинающей изучать творчество Вагинова. Этой тетрадью пользовался и Л. Н. Чертков при подготовке «Собрания стихотворений».

В 1970–80 гг. Александра Ивановна создавала копии уже на машинке. Машинописный экземпляр был подарен ею Емельяну Николаевичу Линецкому, после его смерти перешел к Олегу

Юрьеву и сейчас хранится у него. (Такие же сборники, подаренные Вагиновой, хранятся в архивах Н. С. Тихонова, Д. Е. Максимова, Л. Н. Рахманова).

При сопоставлении текстов в нашем распоряжении были следующие списки:

1. Вариант, представленный Л. Н. Чертковым в «Собрании стихотворений» 1982 г., опубликованный по тетради со списком поэмы рукой А. И. Вагиновой. Тетрадь была подарена не позднее 1967г. (когда была подготовлена первая публикация текстов из «Звукоподобия» в журнале «День поэзии»). В настоящее время местонахождение этой рукописи неизвестно.

2. Публикация А. Г. Герасимовой по копии из архива М. Н. Чуковской. О наличии у него машинописи сборника «Звукоподобие» Н. К. Чуковский говорит в письме Т. Л. Никольской от 24 декабря 1964 г: «У меня хранится рукопись его [Вагинова — *А. П.*] последней — неизданной — книги стихов» [19, л. 1].

3. Машинопись из архива Л. Н. Рахманова. Точное время создания копии неизвестно, но не позднее 1982 г., когда он опубликовал несколько стихотворений по этому источнику в журнале «Нева» [15; 200].

4. Машинопись из архива Н. С. Тихонова (впоследствии — архива И. Ф. Мартынова), в настоящий момент — в ОР РНБ (Ф. 1325. № 1). Машинопись с правкой А. И. Вагиновой, предположительно 1930-х гг.

Текстологический статус этих копий не одинаков. Машинопись из архива Н. С. Тихонова с правкой А. И. Вагиновой можно отнести к середине 1930-х годов. Копии из архивов О. А. Юрьева, Д. Е. Максимова также выполнены вдовой, но спустя несколько десятков лет. Отдельно нужно оговорить отличия копий из архивов М. Н. Чуковской и Л. Н. Рахманова. Общий характер копий говорит о том, что выполнены они не вдовой Вагинова (характер оформления, печати). В общем небольшом числе разночтений (с копиями поэмы, точно сделанными А. И. Вагиновой) копия Чуковской имеет 6 самостоятельных отличий и 5 отличий по линии «копии Чуковской и Рахманова — все остальные». (Для сравнения, копия А. И. Вагиновой из собрания Н. С. Тихонова имеет два отличия от остальных источников). Однако признать за этими отличиями статус разночтений невозможно — скорее всего, это ошибки, возникшие и закрепившиеся в процессе многочисленных перепечаток:

1. Замена слова без изменения общего смысла строки: «покой зловещий он чувствовал в покоях» вместо «… почувствовал в покоях»; «увидеть вновь друзей разнообразье» — вместо «…друзей разнообразных»; «…как будто отступаете между землей и небом» вместо «как будто ступаете между землей и небом» (возможно, попытка выровнять ритмический рисунок строки); «змеиным жалом поражают» вместо «змеиным ядом поражают» (отметим, что это единственная «заметная» ошибка среди всех копий поэмы, и тот факт, что она присутствует в машинописях Чуковской и Рахманова однозначно говорит о близости этих копий);

2. Исправление текста переписчиком: «качаема волной» — вместо алогичного варианта «качаема войной». А. Г. Герасимова объясняет эту алогичность текста следующим образом, представляющимся нам достаточно убедительным (хотя нельзя исключать и простой ошибки в машинописи): «можно предположить здесь игру автора с “мнимыми опечатками”, которые он, видимо, любил использовать как источник нового смысла; ср. “плен” — “плач” в “Ночи на Литейном”, есть и другие примеры» [10; 178];

3. Очевидные ошибки: «И голубями в светлом мире / Дожить до растворенья дай» в копии Чуковской превращается в « И голубыми в светлом мире…».

Очевидно, что говорить о каком-то совершенно самостоятельном источнике текста поэмы для копий Чуковской и Рахманова было бы неверно — как мы уже упоминали, скорее всего, копия Чуковской (как более ранняя, по сравнению с копией Рахманова) или ее протограф также были выполнены А. И. Вагиновой, но в какой-то момент стали независимыми источниками для других перепечаток, что увеличило количество ошибок.

5

Однако копии, сделанные А. И. Вагиновой, — не единственные источники текста поэмы.

В публикациях поэмы в «De Visu» и в «Библиотеке поэта» В. И. Эрль, подготовивший тексты, пишет о том, что источником послужила машинопись из собрания Н. С. Тихонова и М. К. Неслуховской. Эрль описывает эту копию как «правленую машинопись» в одном случае [6; 15] и «авторизованную машинопись» — в другом [7; 623].

Указанный источник ныне хранится в ОР РНБ (Ф. 1325 № 2). Это машинопись из 13 листов, сделанная на тонкой машинописной бумаге, на той же самой машинке, на которой были напечатаны прижизненные тексты Вагинова. Указанная правка имеет место лишь в одном случае: на л. 7 рукой самого Вагинова зачеркнуто словосочетание «старый мир», вверху исправлено «звонкий хор». Больше никаких следов авторизации, никаких помет нет.

Казалось бы, этого вполне достаточно, чтобы признать данную машинопись «авторизованной» и остановиться на ней как на основном тексте. Как будет показано ниже, оснований для таких выводов более чем достаточно.

Однако нужно обратить внимание на тот факт, что исправлено Вагиновым лишь одно словосочетание. В конце поэмы есть два места, которые содержат лакуны — по одному слову пропущено в каждом случае:

1) Венера: Любовниками < > будут. (Л. 13)

2) Статуи прохаживаются. Одни идут гордо и < >. (Л. 13)

Непонятно, почему автор, просматривавший машинопись, не заполнил пропуски. Однако это не единственная текстологическая проблема.

6

Вопросы возникают уже с самой первой строки поэмы — с ее заглавия.

В правленой машинописи заглавия нет. О том, что оно задумывалось, свидетельствует тот факт, что текст поэмы начинается не с начала страницы, а спустя где-то 1/5 ее части. Публикуя поэму по этому источнику, В. И. Эрль называет ее «Драматическая поэма о Филострате» в публикации 1993 г. и никак не называет — в публикации 1994 г. Он же высказывает догадку, что дата «1925» — просто колонтитул, ошибочно принятый за заглавие. Так же думает и А. Г. Герасимова: используя копию М. Н. Чуковской, она называет поэму «1925 год», как и указано в машинописи, с оговоркой: «принимаем название <1925 год> (являющееся, очевидно, просто обозначением времени написания) в качестве условного» [5; 183].

Л. Н. Чертков в собрании стихотворений 1982 г. называет поэму «Тысяча девятьсот двадцать пятый год». В копии Л. Н. Рахманова поэма однозначно названа «1925 год». В машинописи Тихонова-Неслуховской поэма называется «1925 год». Однако без названия, по первой строчке «И дремлют львы как

изваянья…» произведение (с подзаголовком «поэма») фигурирует в содержании сборника «Звукоподобие» из архива ИРЛИ [РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 4. № 268. Л. 1]. В письме Д. Е. Максимову Вагинова также называет произведение по первой строчке («Только не успела написать стихотворение “И дремлют львы, как изваянья…”, которое должно было быть первым в этой книге» [12; 456]) Неоднородны, таким образом, даже копии, несомненно идущие от А. И. Вагиновой.

Непонятно, по какой причине у произведения появился заголовок. Еще раз отметим, что автор не подписал его в просмотренной им машинописи. Потому кажется верной догадка В. И. Эрля, что в какой-то момент происходит путаница — и поэма начинает называться «1925 год», хотя никаких намеков на 1925 год, кроме даты написания, в тексте поэмы не содержится. Возможно, конечно, что Вагинов и сам выделял эту поэму как «поворотное» произведение и решил запечатлеть это в заголовке. Однако отсутствие заглавия в правленой машинописи представляется более весомым аргументом.

Значимых расхождений между копиями «от Вагиновой» и авторизованной машинописью немного, но они принципиальны. Наиболее важное из них касается полноты текста — текст в авторизованной машинописи полнее на одну реплику (1) и на одну ремарку (2):

1) Бывшее Его Превосходительство: Кто этот юноша?
2) Актеры снимают маски. Видны бледные лица.

Отсутствие реплики не так очевидно: персонаж, произносящий ее, появляется лишь один раз и с ходом действия больше никак не связан. В случае с ремаркой же уничтожается идея «пьесы в пьесе» — это именно момент разоблачения актеров и фикциональности мира, принципиальный для поэтики драматической поэмы.

То есть мы можем говорить о более полном тексте в авторизованной машинописи. Если А. И. Вагинова, переписывая поэму, один раз пропустила указанные отрывки, это было бы вполне объяснимо, но повторяющаяся ошибка говорит о том, что у самой Вагиновой в качестве исходной была дефектная копия (полная хранилась в архиве Тихонова). Это подтверждает и тот факт, что исправленное рукой Вагинова словосочетание «старый мир» на «звонкий хор» не было учтено при дальнейшей перепечатке копии: везде однозначно стояло «старый мир». Кажется невероятным, что Вагинова, имея в своем распоряжении правленый автором текст, не учла бы эту (единственную!) поправку.

Других случаев максимального и последовательного расхождения в текстах не так много (войной (авт. маш.) — волной (Вагинова), змеиным ядом (авт. маш.) — змеиным жалом (Вагинова)), но они исключают возможность случайной замены слова, и на фоне общих немногочисленных вариантов текста весьма заметны.

Однако помимо полноты текста в авторизованной машинописи, наблюдается и обратная ситуация — более полный текст в копиях А. И. Вагиновой. В большинстве случаев это касается ремарок:

1) Реплика двух дам («Вы ищете неповторимого искусства…» и «Ах. Боже мой. Сияющие пары…») в копиях Л. Н. Рахманова, М. Н. Чуковской и публикации Л. Н. Черткова соединены в одну реплику.

2) В правленой машинописи: «Филострат идет с рукописью в театр. I акт» во всех копиях А. И. Вагиновой приобретает еще одну ремарку: «Филострат идет с рукописью в театр. I акт. Темно.»

3) Следующие слова в авторизованной машинописи не имеют ремарки — имени говорящего. В машинописях из архива М. Н. Чуковской и Л. Н. Черткова эти слова («Страшнее жить нам с каждым годом…» и далее) отданы Филострату.

4) Наконец, самый интересный случай: одна из упомянутых выше «лакун» в тексте правленой машинописи во всех копиях А. И. Вагиновой заполнена, текст выглядит так: «Любовниками *истинными* будут».

7

Еще одна текстологическая проблема поэмы — место ее в последнем сборнике Константина Вагинова «Звукоподобие», также не опубликованном при его жизни.

А. И. Вагинова в тех копиях, которые точно сделаны ею, почему-то объединяет сборник и поэму в одну книгу. В частности, такой порядок текстов: сначала поэма, затем — стихотворения из сборника — представлены в содержании «Звукоподобия» из архива ИРЛИ, а также в копиях О. Юрьева и М. Н. Чуковской. Там она предшествует стихотворениям. В копии Л. Н. Рахманова поэма расположена после текстов из сборника. Объединение поэмы и стихотворений под одной обложкой интересно: очевидно, что Вагинов забрасывает поэму как самостоятельное произведение, которое можно опубликовать, еще в 1926 г., соединяя часть поэмы с другим текстом. Для Вагинова вообще было нехарактерно

сочетание разновременных, точнее, «разнопериодных» текстов в одном сборнике. Ставя точку в какой-то момент своего творческого пути (1919 г., затем — 1923, затем — 1928), Вагинов очень редко объединял разновременные произведения. Исключение — его вторая книга «Стихотворения», которая, впрочем, была подготовлена не им, а его другом-ходатаем Михаилом Фроманом. Сам Вагинов задумывал иной состав этой книги, более цельный и композиционно выстроенный[1]. Продуманность стихотворных сборников Вагинова заметна: так, идеально, как «цикл циклов» выстроена его книга 1922 г. «Петербургские ночи» (неопубликованная); образуют два хронологических кольца, замыкающихся на дате «ноябрь 1923» стихотворения из книги «Опыты соединения слов посредством ритма» [2; 196]. И вдруг — такая разновременность произведений, включенных в последний сборник «Звукоподобие» (самый ранний текст в котором датирован приблизительно 1930 г., самое поздний — декабрем 1933 / февралем 1934 (в разных списках указаны разные даты)). Это радикально другие стихи, совсем непохожие даже на то, что Вагиновым было создано в конце 1920-х гг. Поэма, целиком ориентированная на раннее творчество Вагинова (миф о Филострате), в контексте его последнего сборника просто не прочитывается.

Впрочем, вполне понятны мотивы вдовы, желающей соединить все «неопубликованное и неизвестное» под одной обложкой. Поэтому поэму «1925 год» мы не считаем частью сборника «Звукоподобие» — настолько она хронологически и стилистически инородна в нем.

Список литературы и источников

1. *Блюм А., Мартынов И.* Петроградские библиофилы: По страницам сатирических романов К. Вагинова // Альманах библиофила. М., 1977. Вып. 4. С. 226–227.

2. *Бройтман С.* Заглавие в книге К. Вагинова «Опыты соединения слов посредством ритма» // Контрапункт: Кн. ст. памяти Г. А. Белой. М., 2005. С. 195–203.

[1] Об этом можно судить по сохранившейся рукописной тетради лирики Вагинова 1920-х гг. (РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 17. № 265). Тетрадь представляет собой 24 стихотворения, записанных рукой А. И. Вагиновой с авторскими поправками. Несколько закладок с указаниями (рукой Вагинова), как печатать тексты. Вполне вероятно, тетрадь представляет собой если не сам сборник, то хотя бы проект авторского варианта собрания стихотворений 1926 г. без включения ранних текстов (с 1923 по 1925 г.), отличающийся продуманной композицией.

3. *Вагинов К.* Козлиная песнь: Романы / Вступ. ст. Т. Л. Никольской; прим. Т. Л. Никольской, В. И. Эрля. М., 1991.

4. *Вагинов К.* Опыты соединения слов посредством ритма: [Стихи]. Л., 1931.

5. *Вагинов К.* Песня слов / Сост, подгот. текста, вступ. ст. и прим. А. Г. Герасимовой. М., 2012.

6. *Вагинов К.* Поэма / Публ., предисл. и прим. Т. Л. Никольской; Подгот. текста В. И. Эрля // De visu. 1993. № 6. С. 15–28.

7. *Вагинов К.* [Поэма] // Поэты группы «ОБЭРИУ»: [Сб. стихов / Биогр. справки, сост., подгот. текста и прим. М. Б. Мейлаха и др.; Общ. ред. М. Б. Мейлаха]. СПб., 1994.

8. *Вагинов К.* Собрание стихотворений / Сост., послесл. и прим. Л. Н. Черткова; Предисл. В. Казака. München, 1982.

9. *Вагинов К.* [Стихотворения] // Звезда: Литературно-художественный альманах. Л., 1930. С. 176–177.

10. *Вагинов К.* Стихотворения и поэмы / Подгот. текста, сост., вступ. ст., прим. А. Г. Герасимовой. Томск, 1998.

11. *Гулин И.* От поэта к прозаику: метаморфоза Константина Вагинова // Работа памяти: Сб. статей студентов и выпускников РГГУ. М., 2008. С. 267–280.

12. *Дмитренко А.* Статья Д. Е. Максимова о К. К. Вагинове: Контур неосуществленного замысла // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. 2000. Т. 3. № 2. С. 463.

13. *Никольская Т., Эрль В.* Жизнь и поэзия Константина Вагинова // Звезда. 1999. № 10. С. 185–200.

14. *Пурин А.* Опыты Константина Вагинова // Новый мир. 1993. № 8. С. 221–233.

15. *Рахманов Л.* К. Вагинов // Нева. 1982. № 6. С. 200.

16. *Тимофеев А.* Вокруг альманаха «Абраксас» // Русская литература. 1997. № 4. С. 192–193.

17. *Чертков Л.* Поэзия Константина Вагинова // Вагинов К. Собрание стихотворений. München, 1982. С. 213–230.

18. *Чуковский Н.* Константин Вагинов // Чуковский Н. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 179–200.

19. *Чуковский Н.* Письмо Т. Л. Никольской от 24 декабря 1964 года // ОР РНБ. Ф. 1278. Оп. 2. № 61.