

*С. А. Кибальник*

**МАТЕРИАЛЫ К. К. ВАГИНОВА  
В РУКОПИСНОМ ОТДЕЛЕ ПУШКИНСКОГО ДОМА**

Константин Константинович Вагинов (1899—1934) — без всякого преувеличения один из выдающихся писателей в русской литературе советского периода. И в то же время это автор, почти неизвестный широкому читателю.

Основная причина этого состоит, разумеется, в ложности критериев, долгое время господствовавших у нас и сохраняющих свою силу и теперь. Тесно связанный со многими модернистскими течениями «серебряного века» и первых послереволюционных лет, усматривавший в Октябрьской революции прежде всего торжество восточного тоталитаризма и неспособный вследствие исторических потрясений 1920-х годов (коллективизация, преследование интеллигенции) к положительному восприятию новой, советской действительности, К. К. Вагинов, как и многие другие писатели такого плана, был надолго вычеркнут из истории русской литературы. При этом его творчество, расцвет которого пришелся на вторую половину 1920-х — начало 1930-х годов и, следовательно, на эпоху разгула «рапповской» критики, не могло получить заслуженной оценки и верного освещения в советской печати. Вот почему подлинное признание Вагинов имел лишь в узком литературном кругу. Так, например, его поэзию еще в начале и в середине творческого пути писателя высоко оценили Гумилев, Кузмин, Мандельштам, причем некоторые из их отзывов проникли в печать. Менее счастливая судьба постигла прозу Вагинова, печатавшуюся в 1928—1931 гг., однако именно в ней по-настоящему полно развернулся его талант.

В 1923 г. биография писателя под его собственным пером выглядела следующим образом: «Родился в Петербурге в 1899 г. Девяти лет поступил в гимназию Гуревича, которую

и кончил в начале Буржуазной революции. После окончания поступил в Университет, откуда и был взят в Красную армию, в которой пробыл до 1922 г. Начал писать в 1916 г. под влиянием „Цветов зла“ Бодлера. В детстве любил читать Овидия, Эдгара По и Гиббона. Печатаюсь <с> 1921 г. Состоял во всех петербургских поэтических организациях: Цех поэтов, Зв<учащая> раковина и др.».<sup>1</sup>

Творческий путь Вагинова оборвался рано: в апреле 1934 г. он скончался от туберкулеза. В критике первой русской эмиграции о нем иногда вспоминали как о начинающем поэте, много обещавшем в начале 1920-х годов; зрелое же его творчество почти не было замечено.<sup>2</sup>

В свою очередь это связано с тем, что далеко не в полном объеме оно было представлено в печати. Неопубликованными при жизни писателя остались стихотворные циклы «Петербургские ночи» (1921—1922) и «Звукоподобие» (1930—1933), рассказ «Конец первой любви», роман «Гарпагопиана». Изданные же в СССР три миниатюрных стихотворных сборника («Путешествие в хаос», 1921; «Стихотворения», 1926; «Опыты соединения слов посредством ритма», 1931) и три романа («Козлиная песнь», 1928; «Труды и дни Свистонова», 1929; «Бамбочада», 1931) вышли мизерными тиражами и до последнего времени не переиздавались.

Тем не менее интерес к Вагинову и у нас, и за рубежом растет. В 1972 и 1978 гг. в издательстве «Ардис» (США) вышли репринтные воспроизведения двух первых его прижизненных поэтических сборников, в 1983 г. там же впервые издан роман «Гарпагопиана». В 1982 г. в Мюнхене появилось первое «Собрание стихотворений» Вагинова, подготовленное Л. Чертковым. Наконец, в 1989 г. Вагинов впервые был переиздан в СССР.<sup>3</sup> В подготовке большинства из этих изданий принимала участие Т. Л. Никольская, которой принадлежат и основные работы, посвященные изучению жизни и

---

<sup>1</sup> ИРЛИ, р. I, оп. 4, № 2. Вагинов был также членом эгофутуристического «Кольца поэтов имени К. М. Фофанова» (1921—1922), поэтического содружества «Островитяне» (1922—1924) и общества «ОБЭРИУ» (1927). В Рукописном отделе ИРЛИ хранится ряд материалов, относящихся к первым двум из этих объединений (ИРЛИ, ф. 282, № 91; р. I, оп. 27, № 32).

<sup>2</sup> Сводку этих отзывов о творчестве Вагинова см.: *Чертков Л.* Поэзия Константина Вагинова//*Вагинов К. К.* Собр. стихотворений. München, 1982. С. 213—230.

<sup>3</sup> См.: *Вагинов Конст.* Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бамбочада. М., 1989.

творчества писателя.<sup>4</sup> Выходят исследования о Вагинове и за рубежом.<sup>5</sup> В 1972 г. в переводе на итальянский язык вышел роман «Бамбочада», который получил хорошие отзывы.

## 1

Рукописное наследие Вагинова сравнительно невелико. Основная его часть находится в Рукописном отделе Пушкинского Дома, куда в 1987 г. вдовой писателя, Александрой Ивановой Вагиновой, был передан ряд ценнейших рукописей.<sup>6</sup> Первостепенное значение имеют творческие материалы, среди которых прежде всего следует назвать печатный экземпляр романа «Козлиная песнь» с многочисленными поправками, дополнениями и сокращениями текста.<sup>7</sup> Экземпляр этот содержит новый вариант романа, готовившийся ко второму его изданию, переговоры о котором в Издательстве писателей в Ленинграде проходили в 1929 г.<sup>8</sup>

Роман «Козлиная песнь» может быть поставлен в ряд таких значительных романов об «интеллигенции и революции», как «Хождение по мукам» и «Доктор Живаго». Отличие «Козлиной песни» в том, что автор ее никак не корректирует своей позиции из внелитературных соображений и сосредоточивает внимание на судьбе русской интеллигенции не в революции и гражданской войне, а в безбурные послереволюционные 1920-е годы. Это позволяет Вагинову показать не только трагическую несовместимость с новой действительностью одной части русской интеллигенции, но также конформизм и вырождение другой. С трезвостью летописца автор запечатлевает в романе процесс гибели старой петербургской культуры, которая в новой жизни объявляется

---

<sup>4</sup> См.: *Никольская Т. Л.* 1) О творчестве Вагинова//Материалы XXII научной студенческой конференции. Тарту, 1967. Ч. 1. С. 94—100; 2) К. К. Вагинов. (Канва биографии и творчества)//Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 67—88; 3) Трагедия судаков//*Вагинов Конст.* Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бамбочада. М., 1989. С. 5—18. Вторая из этих статей включает в себя почти исчерпывающую литературу о жизни и творчестве Вагинова.

<sup>5</sup> См., например: *Малмстад Д., Шмаков Г.* О поэте Константине Вагинове//Аполлон-77. Париж, 1977. С. 34; *Paleari L.* La Litteratura e la vita nel romanze di Vaginov//Rassegne Sovietica. Roma, 1981. № 5. P. 153—170; *Сегал Д.* Литература как охранная грамота//*Slavica Hierosolymitana*. 1981. N V—VI. С. 151—244.

<sup>6</sup> ИРЛИ, р. I, оп. 4, № 263—275.

<sup>7</sup> Там же, № 263.

<sup>8</sup> Сохранилось заявление Вагинова в Правление Издательства писателей от 5 июня 1929 г.: «На предложение Константина Александровича Федина издать роман „Козлиная песнь“ отвечаю полным согласием» (ГПБ, ф. 709, № 3).

просто ненужной и даже вредной. Будучи «романом с ключом» (*roman à clef*), в котором почти все герои имеют реальных и угадываемых прототипов, книга сохраняет в этом отношении не только художественный, но и исторический интерес.

Наряду с собственно историческим планом существует план универсальный, план противопоставления подлинно прочной духовности и поверхностной интеллигентщины, легко скатывающейся в мещанство. В отличие от А. Толстого и Пастернака Вагинов делает акцент на исторической ответственности самой интеллигенции, деградации культуры, умирании искусства. И трагедия русской интеллигенции, не переставая быть трагедией, получает в романе также и сатирическое освещение. Именно прозрение под покровом исторических конфликтов универсальных коллизий человечества обнаруживает в Вагинове большого писателя, оказывающегося в этом плане конгениальным уже не А. Толстому и Пастернаку, а Набокову и Платонову.

Роман «Козлиная песнь» представляет собой настоящий шедевр русской литературы советского периода, и новая его редакция, отличающаяся большей отделанностью и большей проясненностью в решении центральной философско-исторической темы, содержащая около одного авторского листа дополнений к прежнему тексту, безусловно заслуживает публикации<sup>9</sup> и особого исследования. Нет оснований, впрочем, для того, чтобы считать эту новую редакцию совершенно законченной. Как свидетельствует вдова писателя, у Вагинова была привычка править каждое новое свое произведение сразу по его выходе из печати. В некоторых случаях печатный экземпляр «Козлиной песни» содержит несколько вариантов решения одного и того же эпизода. Нельзя исключить, что в случае осуществления нового издания Вагинов снова обратился бы к тексту своего романа, определился бы в вариативных случаях и, может быть, внес бы еще какие-либо изменения.

Исчерпывающий текстологический анализ, подробное обоснование основной редакции и вариантов к ней остаются задачей будущего научного издания «Козлиной песни», кото-

---

<sup>9</sup> Когда настоящая работа уже готовилась к печати, в издательстве «Современник» вышло в свет издание «Козлиная песнь. Романы» (М., 1991), подготовленное Т. Л. Никольской и В. И. Эрлем. «Козлиная песнь» воспроизведена здесь именно в новой, переработанной редакции. При всей правомерности подобного издания, на наш взгляд, не хватает указания в примечаниях на гипотетичность некоторых текстологических решений, особенно в случаях, когда предпочтение самим автором одного из имеющихся нескольких вариантов выражено недостаточно ясно.

рое представляется весьма необходимым. Здесь уместно привести только наиболее существенные дополнения Вагинова к редакции 1928 г., которые четко показывают основные направления, по которым шла переработка романа.

Одной из причин нового обращения Вагинова к тексту романа было то, что некоторые его знакомые, узнав себя в героях «Козлиной песни», не на шутку обиделись на писателя. В новой редакции поэтому Вагинов пытался прояснить свое отношение к этим героям как вовсе не однозначно отрицательное. Так, например, на с. 12 помещена следующая вставка:<sup>10</sup> «Пусть читатель не думает, что Тептелкина автор не уважает и над Тептелкиным смеется, напротив, может быть Тептелкин сам выдумал свою несносную фамилию, чтобы изгнать в нее реальность своего существа, чтобы никто, смеясь над Тептелкиным, не смог бы и дотронуться до Филострата. Как известно, существует раздвоенность сознания, может быть, такой раздвоенностью сознания и страдал Тептелкин, и кто разберет, кто кому пригрелся: Филострат ли Тептелкину или Тептелкин Филострату» (л. 8). Указание на связь Тептелкина (прототип — Л. В. Пумпянский) с идеальным образом романа — Филостратом призвано прояснить сложное, неоднозначное отношение к нему автора.

Вставка на с. 98 должна была подчеркнуть отвращение Тептелкина по отношению к той тенденции деградации культуры, которая представлена в романе сюжетной линией, связанной с Костей Ротиковым. В предыдущей главе (XVI) Тептелкин случайно узнает, что Ротиков собирает порнографию. Конец следующей, XVII главы выглядит так:

«В антракте Тептелкин трижды яростно прошелся мимо Константина Петровича Ротикова.

— Выродок, тоже ценитель искусства!

Глазки Кости Ротикова освещали румяные щеки, и крохотные жемчужные зубки смеялись.

Костя Ротиков поднялся и подошел к Тептелкину. Тептелкин, не смотря, поздоровался и прошел мимо.

В фойе Тептелкин заметил философа и неизвестного поэта, мирно беседующих на звезде паркета.

Неизвестный поэт посмотрел на Тептелкина, но Тептелкин прошел, будто бы его не заметил» (л. 94).

Вставка на с. 122 содержит дополнительный текст к главе XXIII:

«Свобода любви, — возмутился молодой поэт, — это не порнография. Женщина должна быть свободна, как и муж-

---

<sup>10</sup> ИРЛИ, р. I, оп. 4, № 263, л. 8. (Далее при ссылках на архивные материалы, связанные с романом, листы указываются в тексте в скобках.)

чина. Порнография — это описание груди и движений, рассчитанное на возбуждение скверных инстинктов».

Далее вклеен лист под номером 118 с началом главы «Опытная мобилизация»:

«Назначена была опытная мобилизация и многие инвалиды благодарили бога за то, что у них нет ноги или руки, что они ослепли на один глаз или что у них изуродованы пальцы. Они, сидя в своих папиросных будочках, смотрели на обеспокоенные лица горожан и думали, что все же у них больше шансов остаться в живых, чем у проходящих здоровых людей.

И ночью они вернулись к своим семьям и молодым женам еще более ценящие жизнь, чем когда-либо.

Возможность войны, как болотные огоньки, прыгала почти рядом, и одиноким героям моего романа страшна была вторая война, как новая смерть. Действительно, дух их сформировался в ужасную эпоху, и запах трупов хотя и не долетал до города, но все же психологически в нем присутствовал. И, хотя мои герои не обладали никаким имуществом, все же им не хотелось отправляться вторично в могилу, хотя бы и психологическую» (л. 117).

На вклеенном листе набросана новая, нумерованная глава, очевидно в значительной степени автобиографичная (известно, что состояние здоровья Вагинова с конца 1920-х годов становится все хуже и хуже):

«Можно было видеть, как в халате по саду ходил неизвестный поэт и бормотал, и записывал, и подпрыгивал, и хлопал в ладоши, и натыкался на деревья. И видно было, что он все это проделывает от радости. Затем он, выпрямившись, ходил взад и вперед, и лицо его сияло. За решеткой в будке сидел [милиционер] сторож и разговаривал с милиционером.

Подснежники цвели в саду, и над садом было голубое небо. Незвестный поэт сидел на скамейке и писал, и рука его все стремилась вверх. Строчка с каждым днем все поднималась. Иногда воробей слетал на скамейку и начинал подскакивать и с любопытством посматривать на неизвестного поэта, <нрзб.> карандаш бегал по бумаге. Затем неизвестный поэт шел в свою палату и засыпал, а когда просыпался, как маниак, хватал карандаш и писал. Затем приходил доктор, щупал пульс, заставлял сесть; ударял по коленам. С каждым днем ноги неизвестного поэта все слабей и слабей подпрыгивали под ударами докторского молоточка. С каждым днем лицо доктора становилось все самодовольнее и самодовольнее, с каждым днем все меньше и меньше

писал неизвестный поэт. Наконец наступило время, и неизвестный поэт больше ничего не писал» (л. 126).

На с. 130 прописана другая, чрезвычайно важная для самого Вагинова тема — тема старых книг. Приписано начало XXVI главы, озаглавленной теперь «Тептелкин и Марья Петровна»:

«Тептелкин читал фолианты, которые некогда так сильно волновали человечество. Боже мой, ведь всегда книги волнуют человечество. И чем лучше новые книги старых? И они станут когда-нибудь старыми. И над ними когда-нибудь [станут] будут смеяться. А в старых книгах солнце, и душевная тонкость, и смешные чудачества, и невежество, и чудовищный разврат; все есть в старых книгах. Но Тептелкин в них видел только солнце и душевное изящество, разврат и невежество для него как-то темнели и становились случайным явлением, не становились неотделимой частью мироздания. Для него одно лицо было у мироздания, и Возрождение для него сияло одной светлой стороной. Вполне светоносным было для него Возрождение. Вот Тептелкин сидит, а вокруг летают мухи и садятся на его шею и на страницы книги. Сидит у его ног на скамеечке Мария Петровна и чистит картошку. Но картошки не американское ли растение, а мух не изгнал ли из Неаполя Вергилий?»

— Мария Петровна, — говорит Тептелкин, — знаешь ли ты чудную легенду о Фениксе поэзии латинской и мухах?» (л. 129).

На с. 141 дописано окончание главы, в которой проясняется тема Филострата:

«Вместе с Тептелкиным старел Филострат — теперь он стал для Тептелкина сухеньким, бритым старичком, с болтающимися кольцами на пальцах, составителем придворного романа.

Еще некоторое время слабенькая и ненавистная тень следовала за Тептелкиным, наконец и она пропала» (л. 140).

Иное начало главы XXIX, озаглавленной теперь «Неизвестный поэт», содержит автобиографическую деталь в характеристике неизвестного поэта. Как рассказывает А. И. Вагинова, автор «Козлиной песни» чрезвычайно скептически относился к своему раннему поэтическому творчеству. На с. 148 читаем:

«Теперь неизвестного поэта приводили в неистовство его прежние стихи. Они ему казались беспомощным паясничаньем. Музыка, которую он слышал, когда писал их, давно смолкла для него. Он отвернулся от публики, его страшно любившей и прощавшей ему бесчисленные его недостатки.

Лысый, одолеваемый хандрой, он вернулся к матери, некогда брошенной им ради великого искусства.

Она гладила его по [голове] лысой птичьей голове, взяв за подбородок, считала морщинки вокруг глаз, спрашивала, все также ли он много пьет, все также ли он проводит бессонные ночи среди друзей своих» (л. 147).

На соседней, 149-й странице — другая мелкая, но многозначная вставка: «Неизвестный поэт чувствовал себя теперь только Агафоновым» (л. 148).

На с. 153 и 171 как произведения Агафонова приведены стихотворения самого Вагинова «В разноцветящем полумраке» и «Война и голод точно сон», причем после чтения героем «за чайным столом» первого из них следует такой весьма симптоматичный диалог:

«— Скажите, — обратилась к нему девушка, — имеют ваши стихи какой-либо смысл или никакого не имеют?

— Никакого, — ответил Агафонов.

— Я полагаю, — заметил кооператор, — что бессмысленных стихов писать не стоит» (л. 154).

На отдельном двойном листе большая вставка, относящаяся к с. 172 (перед словами «хотя барышня смеялась. . .»), любопытная в первую очередь пародированием расхожих декадентских представлений о том, какой должна быть «жизнь поэта»:

«Шел Троицын к Екатерине Ивановне и думал, вот я какая забубенная натура, и жалко мне ее, а жениться не могу — не пристало поэту жениться. Посидеть с девушкой у печки, почитать [ей] свои стихи, а потом, утром, в путь-дорогу собраться, а вечером на концерте-бале встретиться, профокстротировать, почитать ей на диване свои стихи. Заполонить. И вернувшись домой, весь день высыпаться. Вот это жизнь поэта. И подходил к аптекарскому зеркалу и, гарцуя, Троицын самодовольно улыбался.

\* \* \*

Горят электрические люстры под потолками с облаками и амурами. Джазбанд. В небольшом помещении фокстротируют, а наутро посещение редакций, поиски рецензий, поиски денег, стояние в очередях у кассы. И, подводя к камину девушку, он пробует ей читать стихи свои, а [вокруг] полукругом журналисты, редакторы, прозаики ужинают, и он смотрит на девушку, выведенную им из танца.

— Почитать вам мои стихи? — спрашивает он.

— Бросьте, — говорит барышня. — Все ваши стихи я давно уже знаю.

— Какое у вас коленко, — восхищается Троицын.



— А вы не смотрите! — смеется барышня.

— Да вы, кажется, лысете, — заливаётся она, повертывая голову Троицына.

— Да, черт возьми, — лысею, — смеется Троицын.

Как это действительно произошло, что он из молодого стал лысым?

Но не свойство ли поэта стать лысым и [обрести] вздыхать над собой и силиться заполнить своими умершими мечтами какую-нибудь барышню, с губами как вишня, с капельками пота на лбу после фокстрота» (л. 174—176). И далее по тексту романа.

На с. 173 небольшая правка вносит большую ясность в самоубийство неизвестного поэта. Исправленный текст с незначительным добавлением выглядит так:

«В эту ночь долго смотрел бывший [неизвестный] поэт — ныне чувствовавший себя только Агафоновым — из окна гостиницы на просторный проспект, на белую петербургскую ночь. Сел за столик, выпил пивца, положил листок и стал читать свои последние стихи:

Нам в юности Флоренция сияла,  
Нам Филострата нежного на улицах являла —  
Не фильтрами мы вызвали его,  
Не за околицей, где сором поросло.  
Поэзией, как утро, сладкогласной  
Он вызван был на улице неясной.

А когда прочел вслух, то [ясно] увидел, что стихи плохи, что юношеский расцвет его кончился, что [с падением его мечты] вместе с мечтой кончился и его [жизнь] талант» (л. 178).

Глава XXXIII, переозаглавленная «Междусловие», сокращена до двух абзацев. Чрезвычайно показательным, что Вагинов отказывается здесь от эксцентричного образа автора с «остроконечной головой», «с глазами, полузакрытыми желтыми перепонками», «со своими уродливыми от рождения руками: на правой руке три пальца, на левой — четыре». Повидимому, критически настроенному по отношению к своему прошлому модернистскому творчеству Вагинову глава эта теперь казалась вычурной, претенциозной и слишком связанной с былой бессмысленной «заумью», уже преодоленной писателем.

На с. 184 снова вставка, призванная снизить сатирический заряд в освещении Тептелкина:

«Был зимний день. Морозное солнце багровым шаром висело над городом. Мороз отчаянно щипал прохожих. Но на душе было удивительно радостно.

Тептелкин сидел у печки и читал одну из своих любимых книг, но читалось плохо. Он прислушивался к тому, что про-

исходит в нем. Было нехорошо и больно. Он начинал понимать, что совсем не исторического Филострата, не придворного романиста времен Юлии Домны (и не другого — составителя эротических писем к гетерам и юношам, и не третьего) любил он. И стало на душе его спокойно и ясно и больше не ужасало его, что конторщики так же чувствуют мир, что нет бездны между ним и бухгалтером» (л. 187).

Большая вставка на с. 185 (л. 188), весьма автобиографичная, развивает тему библиофильских увлечений Тептелкина и Марьи Петровны. Чрезвычайно важную для понимания романа вставку представляет собой приписанный на с. 187 конец главы XXXIV:

«В светлые минуты<sup>11</sup> Тептелкин не сваливал ни на войну, ни на Революцию бесплодие свое и своего века. И тогда осенние листья для него шумели по-прежнему в самую яркую весну, в самое неумолимое лето. И из-за деревьев смотрели на него пленительные рожцы с рожками и копытцами, и нимфы с глазами непробудной глубины как пар поднимались над водой, и он слышал их речь внутри себя, пленительную и удивительную; и он думал, что вот из другого мира приходят к нему существа, что он вовсе не одинок, что вместе с ним отходит великая эпоха человечества.

В эти нежные минуты Тептелкин перечитывал свое письмо к неизвестному поэту:

„Дорогой друг, вы паганист. Это черта глубоко отрицательная, вы не приемлете христианской благодати, между тем можно соединить христианство с верой в прелестных богов и ощущать особую тишину мира. Ведь что бы вы ни говорили, вы любите солнце, теплое утреннее солнце, любите утреннее пение птиц и не только декоративность [и не только] вас привлекает в языческой религии, не многообразие божеств, не материализация сил природы, а та особая святость, то сокровенное знание, которое рождается от соприкосновения с природой. Вы любите агонию этого чувства, но не лучше ли любить его рассвет. Вы любите умирание, но не лучше ли любить жизнь. Помните наши беседы в Петергофском парке, в саду при Мон-Плезире, среди уже осыпающихся деревьев, под наблюдением босой девушки, сторожащей сад и щелкающей кедровые орешки. До меня дошли слухи, что вы не отреклись от самого себя. Дорогой друг,

---

<sup>11</sup> Над началом фразы: «В светлые минуты...» — сверху написано: «Больше не сваливал». В издании 1991 г. эта фраза выглядит так: «В светлые минуты Тептелкин больше не сваливал ни на войну, ни на Революцию бесплодие свое и своего века», что является достаточно произвольным решением, тем более что фраза в таком виде приобретает нехарактерную для Вагинова тяжесть.

опомнитесь, вы сейчас тяжело больны, вернитесь к паганизму, но к просветленному, без ядовитых веществ, без смешка и без презрения. Ведь те нимфы и сатиры, которые являлись нам, не являлись другим людям. Дорогой друг, зачем вы так клевете на себя. Мы с Марьей Петровной здесь часто говорим о вас, — здесь в зале, где собран Боттичелли, мы часто вспоминаем о вас, вы ведь тоже любили его картины. Вы всегда стремились в Рим, но ведь Флоренция ближе нам и дороже. Вы переживаете ужасные испытания, которые я уже пережил, вспомните ваши же слова о превращении нас в чертей. Теперь я принимаю мир во всей его горестной красоте. Не мечта наша, а мы были ложью. Мы уже были недостойны того, что открылось нам. Я вижу наши недостатки, но они меня не пугают. Я знаю, что мы слабы, бешено слабы, что мы развратны, что мы алчны, но что мы любили духовное солнце и [может быть], кто знает, может быть, и теперь любим“» (л. 192).

Вставка эта вполне проясняет ту ревизию принципа детерминизма, которая в первой редакции остается несколько загадочной. Не социально-исторические потрясения, а сами личностные основы человека и универсальные коллизии эпохи — такие, как, например, деградация культуры, — определяют в первую очередь судьбы людей.

На отдельных листах под номерами 196, 197 и 198 приведены варианты окончания главы XXXV, вносящие важные штрихи в образы Филострата и Тептелкина, в решение петербургской темы:

«Как-то вечером, когда Тептелкин спорил с Марьей Петровной, после многих лет отсутствия появился Филострат, сухонький [лысый бритый] старичок с болтающимися нарядными кольцами на пальцах, составитель придворного романа. Теперь он был только составитель придворного романа, притом романа без особых, живописных красот и без философской глубины».

«И тут на смертном одре страшная мысль осенила Тептелкина — он понял, что ради людей он покинул Высокое Возрождение, и бледный, с святающимися глазами, он привстал и почувствовал, что мысли его были прекрасны, но что ничтожество людей на много лет помрачило его разум, что он распространил ничтожество людей на идеи, на первообразы, которые ни в коем случае не были ничтожны, и тут во всей своей славе явился ему Филострат, но не исторический, а скорей символический и светоносный».

«Большая луна освещала Дом Искусств, уже несуществовавший. Служитель с лицом последнего императора готовился запереть двери. Тептелкин и Марья Петровна спусти-

лись вниз по черному ходу и вышли в пустой перерождающийся город.

— Черт возьми, как это было давно!

Свет стоял над проплеванными зданьями, когда Тептелкин и Марья Петровна шли вместе. И [музыка поднималась и] в предрассветном томлении сжималось сердце, и холодный ветер рвал и прищелкивал, и присвистывал. Автор смотрит в окно. В ушах его звенит, и поет, и воет, и опять поет, и опять звенит, и, переходя в неясный шепот, замолкает Козлиная песнь. Автор молод еще. Если его станут слушать, он расскажет еще одну петербургскую сказку. Итак, до следующей ночи, друг». <sup>12</sup>

Необыкновенно интересно также «Второе послесловие» к роману (имевшееся же в тексте обозначено как «первое»), вписанное на с. 196 (л. 202):

«Я лежу в постели в комнате, выходящей ротондой на улицу. У дивана, на полу и на стульях и на столе лежат всякие листки, — так вокруг ствола дерева осенью лежат листья, но эти листы непохожи на желтые широкие листья дуба, на узорные листья клена, на круглые листья липы; дело в том, что они не упали, что между мной и листьями не порвана связь, они остались на ветвях, одни из них свернулись в трубочку, другие сломались, иные прилипли.

Всматриваюсь в листы; это совсем не листы, это крышки от папиросных коробок, это вырванные листки из записных книжек, это обложки книг, все они покрыты моим почерком. Я вижу, они увеличиваются в объеме, становятся прозрачными, растворяются в воздухе, и нет комнаты, в которой я лежу.

А солнце все склоняется, и уже ложатся вечерние тени, и уже зелень кажется более темной, чем утром, и я вспоминаю другой день, когда в полдень стало темно, как сейчас, и, добежав до бельведера, по пути срывая цветы, мы увидели, как блеснул солнечный луч, как осветил он подножие дерева, а затем озарил всю поляну и, поднимаясь, позолотил листву. И по блестящей траве, следом за появляющимися бабочками, мы направились к башне. Тогда я не был Тептелкиным, неизвестным поэтом, философом, Костей Ротиковым, Мишей Котиковым, тогда я был одним лицом, цельным и неделимым. Тогда я еще не распался на отдельных людей и тогда страшный свет я чувствовал в себе, и собственно не мы, я один

---

<sup>12</sup> В издании 1991 г. последний вариант введен в основной текст, а два предыдущих напечатаны как первоначальные варианты. Вполне возможно, что сам Вагинов в конце концов остановился бы именно на нем, но непосредственно в печатном экземпляре с правкой писателя это никак не обозначено.

шел по всем этим дорогам, но затем произошло неожиданное дробление. И снова белая ночь, как в прекраснейшие дни моей жизни, и снова мне хочется видеть только [прекраснейшие] тихие здания столицы, только неподобную голубую Неву, чувствовать окрестности, наполненные кентаврами, и стоять на мостах в окружении звезд.

Но вышел ли я окончательно из книги, освобожден ли я от моих героев, изгнал ли я их в мир, потусторонний по отношению ко мне, что станет со мной, если я действительно изгнано, может быть, появится [наступит] пустота, огромное ничто, и в эту пустоту бросятся другие существа, не менее печальные, и в ней поселятся?

1927 г.».<sup>13</sup>

Послесловие это, во-первых, содержит важное заявление об автобиографичности всех героев романа, препятствующее идентификации некоторых из них с их прототипами, а во-вторых, уже вводит в проблематику следующего романа Вагинова «Труды и дни Свистонова».

Значение новой редакции романа «Козлиная песнь» трудно переоценить. Помимо некоторых деталей, вносящих большую определенность в философско-исторический план романа, помимо уточнений в авторской трактовке некоторых центральных персонажей, она ценна также тем, что четко определяет некоторые моменты дальнейшей творческой эволюции писателя. Одна только основательная переработка главы XXXIII, обыкновенно используемой как весомый аргумент в пользу сближения художественного мира Вагинова с поэтикой «обэриутов», — красноречивое свидетельство серьезных эстетических расхождений его с этим направлением, культивировавшим «заумь» именно тогда, когда для Вагинова она уже оказывалась вчерашним днем.

## 2

Остальные материалы не требуют столь широкого цитирования в данной работе. Исключение составляет только рукописный сборник Вагинова 1917 г. из 94 стихотворений. Этот миниатюрный по формату сборник, заполненный, по видимому, рукой самого поэта, в том числе и карандашными

---

<sup>13</sup> В издании 1991 г. как первое, так и второе послесловия приведены в разделе «Из ранних редакций», между тем как в анализируемом печатном экземпляре они не зачеркнуты и вопреки указанию комментаторов на с. 580 заклеены не были. Дата же под «Вторым послесловием» — «1927 г.» и последняя фраза избранного публикаторами варианта окончания XXXV главы: «Итак, до следующей ночи, друг» — не могут служить основанием для исключения обоих послесловий из дефинитивного текста.

рисунками в стиле кубофутуризма, позднее был подарен автором его брату по «Аббатству гаеров», молодому поэту К. М. Маньковскому (1904—1937).<sup>14</sup> Сборник был передан в Пушкинский Дом вдовой Маньковского.<sup>15</sup> Ранние стихи Вагинова отмечены особым влиянием французского символизма и прежде всего Бодлера, а также русского футуризма. Несмотря на ученический характер многих из этих стихотворений, сборник безусловно заслуживает публикации его в полном объеме.

Трудно переоценить также значение авторизованных машинописных экземпляров романа «Гарпагоняна»,<sup>16</sup> драматической поэмы «Тысяча девятьсот двадцать пятый год» и последнего сборника стихотворений «Звукоподобие».<sup>17</sup> Все эти произведения опубликованы за рубежом, однако с большими неточностями и даже пропусками текста. Достаточно сказать, что 29 пьес «Звукоподобия» в мюнхенском издании «Собрания стихотворений» опубликованы как 30: окончание стихотворения «Русалка пела, дичь ждала» со слов «Когда уснули все опять» напечатано как отдельная пьеса.

Важный материал, который непременно должен быть использован при подготовке научных изданий стихотворений Вагинова, представляет собой тетрадь его лирики 1920-х годов.<sup>18</sup> Тетрадь включает два автографа (л. 40—41 — «Мы, эллины, здесь толпой» и «Час от часу редет мрак медвяный») и 24 стихотворения, записанные женой поэта А. И. Вагиновой с поправками самого поэта. Стихотворения датированы: первое, «Опять мне страшно, страшно захотелось», — «1 ноября 1923 г.», последнее, «Пред разноцветною толпою», — январем 1925 г. Эти даты позволяют во многих случаях уточнить время создания стихотворений по сравнению с тем, как оно обозначено в мюнхенском издании. В отдельных случаях может быть откорректирован и текст или содержатся ценные варианты. Пять стихотворений до настоящего времени не публиковались (л. 2, 3, 15, 16 и 30).

Первое из них датировано «1 ноября 1923 г.»:

Опять мне страшно, страшно захотелось  
Развалин тесных, взвизгиванья вин  
И чтобы скрипка вскрикнула и встала,  
И поплыла сквозь розоватый дым.

---

<sup>14</sup> На форзацном листе переплета надпись: «Дорогому Константину Максимовичу Маньковскому для будущих <нрзб.> вечеров, когда захочется общих воспоминаний. 1 XI <19>21 г. Вагинов».

<sup>15</sup> ИРЛИ, р. I, оп. 17, № 235—236.

<sup>16</sup> Там же, оп. 4, № 272.

<sup>17</sup> Там же, № 267.

<sup>18</sup> Там же, № 265.

Дрова дрожат. Лист никнет желтизною  
В сырой огонь. Так спи же, человек, —  
Ла-ла ла-ла к тебе вернется воем  
Еще не раз на тот же самый снег.

Второе имеет помету «2 ноября 1923»:

Мы отошли, коварные потомки.  
Кипящих орд ряды разрежены.  
О, [солов] горе горше не придумать!  
О, Филомела, я слепой — веди.

Веди и вой, выть должно Филомеле, —  
Обманывай сверлящую мечтой  
Ребенка, мы же крепки [духом] прахом —  
Не город пал, мы пали над Невой.

Поля горят ветвистыми кострами,  
Театр великолепен. Ты же, хор,  
Ты далеко за белыми полями  
В берлогах беспрестанной суеты.

Под текстом третьего стихотворения стоит дата «15 апрель <1924>»:

Отчаянье меня весной объемлет,  
Как будто [б] я среди наступающих могил,  
Чтобы ясней прорезать очертанья,  
Себя как гробовщик глухой рукой зарыл.  
И блеск вина и девушка лилея  
И шестиглазый дом под высотой луны,  
Перекликаются опять в моей пустыне  
Как осенью зеленые листы.

Дата следующего стихотворения — «16 апрель <1924>»:

Я [тучною ночью] вечером вскормлен как пепельной  
нянькой  
Отъявленной тенью стою и [в] смотрю  
И вновь оживляю поющую лиру  
В открытых весной низких садах.  
И птицы и вет[ры]ер. И голос меша[л]ся  
С цветами под снегом, берега я пою,  
И легкую поступь подруги средь ночи  
И теплые руки на теплых губах.

Последнее из стихотворений создано в декабре 1924 г.:

Любовь боролась с смертью духовной,  
И в стороне я молчаливо ждал,  
Когда опять сияющее жизнью  
Свое лицо ты обратишь ко мне.  
Шел третий год борьбы членораздельной,  
Твой лик бледнел и покачнулся я,  
Мой грозный враг гремел десницей верной,  
Но с ним в борьбу вступила снова ты.

И в этот час, закрыв лицо руками,  
Беспомощный я в дома отбежал  
И вижу из окон полузакрытых,  
Что гонишь ты, что побеждаешь ты.  
Не хлещет дождь зарей полураскрытых,  
В развалинах благоуханье доносится.  
И сад цветет в убежище  
Полуразбитом бурей.

В эту же группу материалов можно зачислить автограф стихотворения «Помню последнюю ночь в доме покойного детства»<sup>19</sup> и машинописную неполную копию с правкой Вагинова стихотворения «Ночное пьянство».<sup>20</sup> Автограф, во-первых, более точно, чем в мюнхенском издании, датирован: «11 IV 1922», а во-вторых, имеет с текстом этого издания незначительные расхождения в знаках препинания.

Из творческих материалов, относящихся к прозаическому наследию писателя, отметим также верстку фрагмента романа «Бамбочада» (со слов «Не правда ли, этот холм похож на страсбургский пирог?»),<sup>21</sup> а также пять последних страниц печатного экземпляра «Трудов и дней Свистонова» (Л., 1929) с поправкой и вставками Вагинова.<sup>22</sup> Хотя, как справедливо указывают комментаторы издания 1991 г., эти вставки имеют лишь небольшие разночтения с воспроизведенным в нем полным текстом романа по экземпляру из собрания М. С. Лесмана, все же и они представляют интерес и имеют значение для будущего научного издания прозы писателя. Особенно любопытно начало новой главы («Глава приведения рукописи в порядок»), помещенное вместо прежнего текста на странице 148 печатного экземпляра и характеризующее писательскую манеру не только Свистонова, но отчасти и самого Вагинова:

«Кипы мгновенных зарисовок, еще <нрзб.> изречений, вырезок, выписок, услышанных в лавках фраз, вроде: „баранинка как зеркало, снеговая баранинка!“; разговоров — „только и делаю, что чай пью или кофий, скучно одной«, [стопки] наблюдения, сложенные в стопки, — „Пожилой человек, с брюшком, за столом замяукал — этим он выразил желание попить чайку“; жанровые сценки, схематизированные виды и эскизы различных частей города, все это росло и вступало в связь в комнате Свистонова...»

\* \* \*

---

<sup>19</sup> ИРЛИ, р. I, оп. 17, № 236.

<sup>20</sup> ИРЛИ, ф. 630 (не расписан).

<sup>21</sup> ИРЛИ, р. I, оп. 4, № 271.

<sup>22</sup> Там же, № 270.



Массу полуживых героев пришлось отбросить, многих героев, как совпадавших, в некоей восхищенности, друг с другом. Пришлось слить в один образ, и других тоже, и третьих тоже; а четвертых оставить, как общий фон, как толпу, где мелькают то голова, то плечо, то рука, то спина».

Аналогичный интерес представляет также вставка на отдельном листе: «Сначала шли сады, характерные здания, нежные зори, шум и гам улицы. Затем — то здесь, то там — стали возникать фамилии; они сходились, пожимали друг другу руки, играли в шахматы или в карты, исчезали и опять появлялись. Уже под фамилиями начинали появляться фигуры. И наконец под каждой фамилией встал человек. И все было пронизано сладостным, унынным и увлекающим ритмом, как будто автор кого-то увлекал за собой».

Не лишена интереса другая небольшая вставка, также сделанная на отдельном листке: «Тут с грустью подумал Свистонов о Куку и вспомнил стихи из „Тысячи и одной ночи“:

Ты можешь найти страну для себя другую  
Но душу другую себе найти не можешь».

Финал романа выглядит так:

«Наконец Свистонов почувствовал, что он окончательно заперт в своем романе — где бы ни появлялся наш автор, всюду он видел своих героев. У них были другие фамилии, другие тела, другие волосы, другие привычки и манеры, но это были они, его герои.

Таким образом Свистонов целиком перешел в свой роман».

Материалы к роману «Труды и дни Свистонова» представлены также гранками корректуры отдельного издания<sup>23</sup> с сокращениями и правкой Вагинова, по которым писатель, по-видимому, готовил журнальную редакцию, так и не опубликованную (правка учтена в издании 1991 г.).

Особую ценность представляет машинописный экземпляр второй, неоконченной редакции романа «Гарпагоняна»,<sup>24</sup> который позволяет существенно уточнить текст ее, опубликованный в 1983 г. американским издательством «Ардис», а также восстановить первоначальную редакцию (что и было сделано в издании 1991 г.).

В Рукописном отделе Пушкинского Дома хранятся также принадлежащие самому писателю экземпляры всех трех его

---

<sup>23</sup> ИРЛИ, ф. 172, № 1401.

<sup>24</sup> ИРЛИ, р. I, оп. 4, № 272.

прижизненных стихотворных сборников.<sup>25</sup> На последнем из них, «Опыты соединения слов посредством ритма» (Л., 1931), сделана дарственная надпись: «Дорогой жене в воспоминание о нашей юности (блужданиях). 31 II <19>31 г. К. В.».

Некоторые материалы Рукописного отдела отражают жизнь поэтических организаций, с которыми был связан Вагинов. Это ряд документов, относящихся к эгофутуристическому «Кольцу поэтов имени К. М. Фофанова» (1921—1922),<sup>26</sup> а также к поэтическому содружеству «Островитяне» (1922—1924).<sup>27</sup> Ценный биографический материал представляют собой также фотодокументы.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> ИРЛИ, р. I, оп. 4, № 263, 266, 269.

<sup>26</sup> ИРЛИ, ф. 282, № 91; ф. 289, оп. 3, № 880.

<sup>27</sup> ИРЛИ, р. I, оп. 27, № 32.

<sup>28</sup> Там же, оп. 4, № 273.