

мане». Чудовищный абсурд — 37 лет все соседи знали Сущенко не просто как «хорошего», но как «особенного, кристально чистого, честного, совестливого человека» — вся семья у них была такая. Предательство для них просто органически было невозможно. И вдруг — не поверили ему, а поверили фашистам и приговорили его к расстрелу!.. Такая же повесть — крик «За что?!» — «Облава». Еще один «знак беды», но теперь уже на новом для Б. материале — раскулачивание. Облава на незаконно репрессированного человека, у которого ссылка сгубила жену и дочку, а сам он бежал за последним утешением — увидеть родную землю. И вот односельчане во главе с его сыном, знающие, что он не виновен, преследуют Хведора, устраивают на него облаву, как на зверя, и в конце концов загоняют в погибельную трясины. Страшна по-своему и другая «трясина» — судьба участника раскулачивания Азевича, под нажимом, но все же подписавшего когда-то донос и оставшегося в страшную военную пору («Стужа») только рядом со зловещим псом — Вурдалаком. И, наконец, самое последнее крупное произведение Б., удостоенное в конце 2001 Российской премии «Триумф» — повесть «**Волчья яма**», апокалипсис «мирного» чернобыльского атома.

Такова новая трагическая грань у быковской философии истории: самая страшная ситуация — это когда человек оказывается в тупике, в западне, в болоте, на последнем берегу, у крайней черты, где даже героической смертью ничего не докажешь и не поправишь. Тупиком, облавой, гибелью может стать ядерная или биологическая западня, экологические «знаки беды», генетическая катастрофа (Ч. Айтматов), кровавые межнациональные конфликты (А. Приставкин) и братоубийственная война, «разборки» внутри нации.

Б.— писатель-трагик. Война предстает в его произведениях как величайшее зло и трагедия. Именно это обстоятельство порою затрудняло публикацию его произведений. Примечательны в этом отношении цензурные мытарства, связанные с печатанием повести «Мертвым не больно». Напряженные отношения с цензурой и властью не могли не сказаться на здоровье писателя, которое стало резко ухудшаться, так что потребовалось несколько онкологических операций.

По приглашению Европейского писательского парламента он живет (с середины 1990-х) во Франкфурте-на-Майне, где ему сделали операцию, затем по приглашению финского ПЭН-клуба переезжает (в 1999) в Финляндию, где снова перенес операцию; сдек. 2002, по личному приглашению Гавела, — в Чехии. Болезнь однако не отступает, операции не помогают, и, предчувствуя неизбежный конец, Б. возвращается умирать на родину — в любимые им с детства места, в д. Борувни.

Соч.: СС. Т. 1–4. М., 1985.; Карьер: повесть. М., 1988; Мертвым не больно. В тумане. Облава: повести. М., 1991; Жажда перемен // Правда. 1989. 24 нояб.; Хлеб и достоинство // Лит. газ. 1990. 27 июня; Наш выбор был трагической ошибкой // Известия. 1991. 26 нояб.; Стужа: повесть // Знамя. 1993. № 11; Волчья стая // Новый мир. 1974. № 7; Полюби меня, солдатик. Маленькая повесть // Дружба народов. 1996. № 6; Политрук Коломиец и др. рассказы // Звезда. 1999. № 5; Пасхальное яичко // Дружба народов. 2000. № 9.

Лит.: Лазарев Л. Василь Быков. Очерк творчества. М., 1979; Дедков И. Василь Быков. Очерк творчества. М. 1980; Дедков И. Под знаком беды // Новый мир. 1983. № 10; Оскоцкий Б. За что? [о кн. В. Быкова «В тумане»] // Знамя. 1994. № 4; Шагалов А. Василь Быков. Повести о войне. М., 1990; «Мертвым не больно» под арестом: публикация документов // Дружба народов. 1993. № 9.

К. Ф. Бикбулатова



ВАГИНОВ (настоящая фамилия Вагенгейм) Константин Константинович [21.9(3.10).1899, Петербург — 26.4.1934, Ленинград] — поэт, прозаик.

Отец, Константин Адольфович Вагенгейм, — обрусевший немец, жандармский офицер, в 1915 изменивший фамилию на Вагинов: отсюда и «псевдоним» сына. Мать, Любовь Алексеевна, — дочь богатого сибир-

ского помещика (по др. сведениям — золото-промышленника, городского головы Енисейска). После Октября 1917 родители В. владели жалкое существование, но в эмиграцию не подались. В. «девяти лет поступил в гимназию Гуревича, которую и кончил в начале Буржуазной Революции. После окончания поступил в ун-т (на юридический ф.т.— Г. Ф.), откуда и был взят в Красную Армию, в которой про-

был до 1922» (**Автобиография**. РО ИРЛИ). После участия в боях на польском фронте и за Уралом вернулся в Петроград в 1921 и служил военным писарем. Тогда же был принят в «Цех поэтов», возглавляемый Н. Гумилевым. В 1921–22 состоял, по его словам, «во всех петербургских поэтических организациях» (Там же): «Аббатство гаеров», «Кольцо поэтов им. К. Фофанова», эмоционалисты (вместе с М. Кузминым), «Островитяне» (вместе с С. Колбасевым и Н. Тихоновым), «Звучащая раковина». Контактничал с петроградскими имажинистами, посещал вечера пролетарских поэтов. В конце 1922 в одном из писем заявил: «Я хочу работать один», — но и потом взаимодействовал с членами кружка эллинистов АБДЕМ, согласился войти в ОБЭРИУ. Обучаясь в 1923–26 на курсах при Ин-те истории искусств, сблизился с литературоведами формальной школы (Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов) и с Б. М. Энгельгардтом, М. М. Бахтиным; в последние годы жизни — с Н. Клюевым. Причем всегда занимал обособленную позицию, не протвореча при этом никому. Всеядность эстетического любопытства соединялась у него с крайней субъективностью в творчестве. С ранних лет в поведении В. обнаружилось два свойства: отчужденность от общепринятых норм (будь то государственные или семейные) и внимание к случайным мелочам. «Он был нумизмат, собирал старинные книги, изучал древние языки. Он бродил по толкучкам и выискивал старинные печатки, мундштуки, перстни с камнями, геммами, которые всегда украшали его тонкие, хрупкие смуглые пальцы. Он был беден, но вещи как бы сами шли к нему» (Наппельбаум И. М.— С. 91). Увлечшись в детстве нумизматикой, В. вскоре перешел к истории, а затем — к словесности. К 12 годам самостоятельно изучил старофранцузский и итальянский языки, а настольной книгой его стала многотомная «История упадка и разрушения Римской империи» Э. Гиббона. Уже к 1923 В. мог четко обозначить свое понимание современности. Российскую революцию 1917 он впрямую сравнил с эпохой крушения Римской империи. Как тогда языковую культуру победило христианство, так теперь христианскую культуру — напроороченный Д. Мережковским «Грядущий Хам», оздоравливающий нацию биологически, но губящий ее духовно. Следуя в таком миропонимании за многими (в частности за А. Блоком), В. свою надежду на возрождение связывал все-таки не с христианскими ценностями, а с античными: постоянные герои его лирики — Психея (душа), Ор-



К. К. Вагинов

фей (искусство), Философ (мудрость). И предназначение свое, т. е. художника (неспроста даже интимные переживания В. излагал в стихах от третьего лица, отстраненно), поэт уподоблял птице Феникс: претвориться в прах, чтобы затем воскреснуть и из частиц пепла восстановить первозаданную красоту мира. «Я миру показать обязан / Вступление зари в еще живые ночи...» (1924). Ныне же, при всеобщем катаклизме, сохранить культуру можно лишь в душе отверженного, изгоя-художника, причем по крохам: «Так сумасшедший собирает / Осколки, камешки, сучки. / Переменясь, располагает / И слушает остатки чувств. / И каждый камешек напоминает / Ему — то тихий говор хат, / То громкие палаты дождей, / Быть может, первую любовь / Среди петербургских улиц шумных...» («Под чудотворным, нежным звоном...», 1924). Вот и мечется главный герой вагиновской лирики Филострат — прекрасный античный юноша с миндалевидными глазами — по обезлюдевшему Петрограду в поисках потерянной Психеи, встречая только случайные детали прежде единого целого. А сам Петербург-Петроград-Ленинград предстает как царственный саркофаг. В., в детстве любивший «читать Овидия, Эдгара По и Гиббона», стихи «начал писать в 1916 под влиянием „Цветов зла“ Бодлера» (Автобиография. РО ИРЛИ). Впервые опубликовал их в сб. «Островитяне» (Пг., 1921). Тогда же вышла и его книга стихов «**Путешествие в хаос**», позволившая некоторым критикам

отнести автора к символистам. Следующая (без названия; условно ее обозначают как «Стихотворения». Л., 1926) свидетельствовала о большей тяге В. к акмеизму, сращенному с футуризмом, а ставшие своего рода «избранным» «Опыты соединения слов посредством ритма» (Л., 1931) представили их создателя и как предшественника обэриутов. Однако принципиальных изменений в творческой манере В. за эти годы не произошло, ибо стилиевой эклектизм составлял сущность его эстетики. То был «органический эклектизм». «Он смешивает самые неслиянные понятия», — возмущалась А. Ахматова (1926) (О Вагине... С. 71). Зато восторженно о В. отозвался тогда О. Мандельштам в ночном звонке Б. Эйхенбауму: «Появился Поэт!» Он «сравнивал стихи Вагинова с итальянской оперой, назвал Вагинова гипнотизером. Восхищался безмерно...» (Лукницкая В. Из двух тысяч встреч. М., 1987. С. 56.). Сам же поэт сказал о себе в ту пору так: «Полускульптура дерева и сна» (Опыты... С. 71). У В. «фантазмагория мира проходит перед глазами как бы облеченная в туман и дрожание, — отмечалось в Манифесте ОБЭРИУ.— Однако через этот туман вы чувствуете близость предмета и его теплоту, вы чувствуете наплывание толп и качание деревьев, которые живут и дышат по-своему, по-вагиновски, ибо художник вылепил их и согрел своим дыханием» (Афиши Дома печати. 1928. № 2. С. 12). Разноречивая и в то же время индивидуально целостная поэтика В. оказалась сродни породившей ее эпохе. «В стихах Вагинова, — писал автор предисл. к „Опытам...“ (предположительно В. Саянов), — смещение плоскостей пространства и времени кажется на первый взгляд неожиданным, фантастическим. Но ведь сама эпоха диктует нам темы таких смещений... А смещение во времени — порождение того же стиля, который сочетается в Ленинграде классическую архитектуру зданий Кваренги, Томона и Росси с подъемными кранами, эллингами и заводскими корпусами» (Опыты... С. 7). По мере все большего вживания в этот мир у В. несколько изменяется лирический сюжет. Наряду с Филостратом возникает фигура Тепелкина, олицетворения «мировой пошлости», прозаической изнанки жизни («Ленинградская ночь», 1927, драматическая поэма о Филострате). Метафизическое сближение эпох позднего эллинизма и современности вбирало в себя все больше конкретных деталей и конфликтов. И все-таки изначальное признание В.: «Взращен искусством я из колыбели, / К природе завистью и ненавис-

тью полн...» («У трубных горл, под сенью гулкой ночи...», 1923) — сохраняло свою силу, что сказалось и в его прозаических произведениях.

Если ранние опыты В.-прозаика — «Монастырь господина нашего Аполлона» и «Звезда Вифлеема» (1922) — открыто излагали его концепцию о необходимости сохранения искусства в мире машинной цивилизации (здесь — первое появление образа Филострата), то роман «Козлиная песнь» (отд. изд. Л., 1931) был целиком построен на конкретном материале повседневности: перед нами быт лит. Ленинграда нэповских лет. Скандальным выявлением прототипов он и привлек большинство читателей: в Заэфратском узнавали Н. Гумилева, в Троицыне — Вс. Рождественского, в Мише Котикове — П. Лукницкого и т. д. Из критиков только И. Сергиевский указал на философскую многоплановость произведения. Это объяснимо: главный план романа четко осознается лишь в контексте последующих вагиновских повествований: романов «Труды и дни Свистонова» (Л., 1929), «Бамбочада» (Л., 1931), «Гарпагогиана» (1933, опубл. в 1983). Их объединяет тема трагедии Мастера («трагедия» по-гречески означает «песнь козла»). Уже в первом романе, исполненном в духе меннипейского, карнавального начала («Вот истинно карнавальный писатель», — отозвался об авторе М. Бахтин), звучит драматическая нота в финале: самоубийство Неизвестного поэта (а он — alter ego автора). Идеальные побуждения художника несостоятельны в столкновении с обывательским миром. Во втором же произведении «цикла» само искусство несет в себе трагедию: его герой писатель Свистонов целиком переходит в процесс творчества, растворяется в нем и начисто порывает с реальной жизнью. Персонажи «Бамбочады» еще пытаются вернуть утраченную гармонию, коллекционируя всевозможные предметы ушедшей культуры, но в «Гарпагогиане» они становятся существами ирреальными с высушенной душой, и неспроста один из них занимается «сбором снов».

Последние годы В. жил, страдая от нехватки воздуха: тяжелая форма туберкулеза. Сказалось и пристрастие в юношестве к кокаину, оправдываемое им тогда тем, что «опьянение не наслаждение, а метод познания» (Чуковский Н.— С. 183). Его кончине в 1934 была посвящена целая страница в газ. «Лит. Ленинград». В коллективном некрологе отмечалось «исключительное личное обаяние» В., «строгость и требовательность к себе». «Тон-

кий и изысканный мастер, прекрасный товарищ и взыскательный друг», — подытоживали собраты по перу. Вскоре после похорон В. органами ОГПУ была арестована его мать, пропал отец, при обыске были забраны черновики его романа о 1905. Сб. стихов последних лет «Звукоподобие» (1930–34), отмеченный классической уравновешенностью и трагическим просветлением, впервые появился в печати за рубежом (альб. «Аполлон-77», Париж). Теперь же исследователи сопоставляют творческие искания В. со многими идейно-худож. течениями XX в. «Экзистенциалист до экзистенциализма (а он был знаком с работами Кьеркегора, Бердяева, Шестова, не говоря уже о Достоевском). Сюрреалист до русского сюрреализма (Г. Адамович сравнивал его стихи со стихами П. Элюара)», — пишет о поэте В. Широков (Опыты... С. 18). Д. М. Сегал ставит «Козлиную песнь» в один ряд с «Египетской маркой» О. Мандельштама, «Поэмой без героя» А. Ахматовой, «Доктором Живаго» Б. Пастернака, «Даром» В. Набокова (Литература как охранная грамота // Slavica Hierosolymitana. 1981. Vol. V–VI). Т. Никольская слышит в прозе В. созвучия с Б. Пильняком, М. Булгаковым («Театральный роман»), В. Кавериним («Скандалист», «Художник неизвестен»), О. Хаксли («Шутовской хоровад», «Контрапункт») (Вагинов К. Козлиная песнь. М., 1991. С. 11). Таким предстает сейчас «маленький, щупленький, печальноглазый Вагинов» (Борисов Л. За круглым столом прошлого. Л., 1971. С. 17), «беспутный, бестолковый, сомнамбулический поэт» (Адамович Г. // Звено. 1926. 24 янв.). Как он сам себя определил, «поэт трагической забавы».

Соч.: Собр. стихотворений. München, 1982; Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бамбочада. М., 1989; Опыты соединения слов посредством ритма. М., 1991. Ротопринт, переизд. Л., 1931; Козлиная песнь: романы. М., 1991; Поэты группы ОБЭРИУ. СПб., 1994. (Б-ка поэта. Б. серия); Петербургские ночи. СПб., 2002.

Лит.: Гор Г. Замедление времени. Изваяние // Гор Г. Волшебная дорога. Л., 1978. С. 163–201, 364–591; Никольская Т. Л. К. К. Вагинов: Канва биографии и творчества. Библиография // Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С. 67–88; Наппельбаум И. М. Памятка о поэте // Там же. С. 89–95; О Вагинове: Из дневника П. Лукницкого // Лит. обозрение. 1989. № 5. С. 71–72; Чуковский Н. Константин Вагинов // Чуковский Н. Лит. воспоминания. М., 1989. С. 179–201; Никольская Т. [Вступ. статья] // Вагинов К. Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бамбочада. М., 1989; Ненаписанные воспоминания: Интервью с Александрой Ивановной Вагиновой // Волга. 1992. № 7–8. С. 146–155; Пурин А. Опыты

Константина Вагинова // Новый мир. 1993. № 8. С. 221–233; Блюм Арлен. Возвращение Константина Вагинова // Новый ж. СПб., 1993. № 2. С. 65–68; Никольская Т. Жизнь и поэзия К. Вагинова. СПб., 1999.

Г. В. Филиппов

ВАЙНЕР Аркадий Александрович [13.1.1931, Москва — 24.4.2005, Москва], **ВАЙНЕР** Георгий Александрович [10.2.1938, Москва] — прозаики, в основном пишут в рамках детективного жанра.

А. В. учился в Московском авиационном ин-те, затем на юридическом ф-те МГУ, который окончил в 1953. Работал следователем, начальником следственного отдела МУРа. Начал заниматься лит. деятельностью под влиянием брата. В свою очередь, по словам последнего, первое лит. произведение вышло из-под его пера по настоянию Нормана Борродина, одного из прототипов известного героя Юлиана Семенова Штирлица (Исаева).

Г. В. тоже имеет юридическое образование, окончил Московский заочный юридический ин-т в 1960. Прежде чем стать писателем, работал электромехаником, техником, инженером, журналистом, был корреспондентом ТАСС. На рубеже 1990-х переехал в США. Сотрудничал в газ. «Новое русское слово», занимал должность главного редактора.



Г. А. и А. А. Вайнеры