

ФИНАЛ «ЛЕНИНГРАДСКОЙ СКАЗКИ» КОНСТАНТИНА ВАГИНОВА

Д. С. Московская

С легкой руки Н. К. Чуковского прозванный странным, писатель Константин Константинович Вагинов явился в мир 21 сентября (3 октября) щедрого на дары русской культуре 1899 года¹. Лёгкой тенью мелькнул он на литературном горизонте любимого им Петрополя и, казалось, без следа растаял в его *мерцающих и мигающих фосфорических свечениях* (с. 14)².

После смерти Вагинова, последовавшей 26 апреля 1934 г., его романы не переиздавались. В постсоветскую эпоху, когда место писателя в литературном процессе и оценка художественных достоинств его произведений в значительной степени зависели от того, что принято называть «литературной биографией», Вагинов не сразу получил «пропуск» в литературное бессмертие и «личный надел» в рукотворной истории новейшей русской литературы. Ему «не везло»: в отличие от героя своего романа «Козлиная песнь» Заэвфратского, с *тридцатипятилетнего возраста создававшего свою биографию* (с. 46), Вагинов не был склонен к эксцентрике или эпатажу. Не подтвердил он и своей принадлежности к знаковым художественным течениям и поэтическим системам современности — краткие альянсы с поэтическими детищами Н. С. Гумилёва, с эмоционалистами или ОБЭРИУ нельзя считать эволюцией поэтической программы Вагинова-поэта. Не эмигрировавший, не подвергавшийся гонениям, не репрессированный, он умер своей смертью от туберкулёза в том же городе, где был произведён на свет. Возращение Вагинова в «большую» русскую литературу происходило иным путём. Так астрономы находят незнакомые планеты, а химики — новые химические элементы: по зияющей пустоте, где должен находиться неизвестный источник силы, взаимодействующий со всей системой и определяющий её своеобразие. В духовном вакууме, что остался после ухода Блока, в агонии отлетающей «души» Петербурга, трагедии петербургской интеллигенции, в таинстве социальной иероглифики ОБЭРИУ и «пушкинских» штудиях венегеровцев, в формальных изысканиях насельников зубовского особняка, в этико-эстетических поисках молодого «бахтинского круга», в неравной битве за «дворцы, огонь и воду» Северной Пальмиры петроградских краеведов и проч. и проч. — во всей этой культурной «пыли» эпохи борьбы за новый быт должна была образоваться «туманность» по имени «Вагинов». И она возникла, вобрав в себя духовные вибрации *города великого страдания* (Ф. М. Достоевский).

Появление «безоглядного» авторского слова в насыщенном мировой и собственной культурной традицией «Петра творении» начала XX в. было невозможно. В этой географической точке, более чем где бы то ни было, художественный образ обращался не только к наличной действительности, но к «чужому» слову о ней. «Подразумевания» (Б. Г. Горнунг) поэтических форм раскрывались на культурном фоне их исторического существования. Вагинов работает с сюжетами, образами, темами

«второго» и даже «третьего поколения» (В. Б. Шкловский). Однако его собственное слово, впервые прозвучавшее в уже сменившей имя, теряющей исторический облик северной столице, открыло новую страницу в двухвековой традиции «петербургских сказок» — тему свершившегося возмездия *самому умышленному на земле городу* (Ф. М. Достоевский), тему конца тысячелетнего круга российской истории³.

За свою недолгую жизнь Вагинов создал четыре романа — «Козлиная песнь» (1927), «Труды и дни Свистонова» (1929), «Бамбочада» (1931), «Гарпагоаниана» (1933) — четыре маленьких шедевра, каждый из которых — вклад писателя в почти трёхсотлетнюю историю «петербургских сказок», так Вагинов назвал явление, получившее имя «петербургский текст» русской литературы.

В каждом из романов его «тетралогии» отразилась быстротекущая политическая реальность Петрополя 1920–1930-х гг., были воссозданы социальные типажи, которые под её влиянием формировались. Персонажи вагиновский романов — коренные петербуржцы. Их пореволюционная судьба, самосознание и психология отражают состояние местности, под властью которой они живут многие годы⁴. Меняется имя города, его топонимика, внешнее обличье, новые власть предержащие «моделируют» его историческое прошлое, отменяют предание, пересматривают легенды, и вместе с городом перерождаются его населяющие люди. Представителям старой петербургской творческой интеллигенции, по-своему приспособившимся к новой социально-политической реальности, посвящён первый ленинградский роман Вагинова «Козлиная песнь»⁵. Герои «Трудов и дней Свистонова» уже научились жить в Ленинграде, тогда как персонажи двух последних романов «Бамбочада» и «Гарпагоаниана», действие которых разворачивается в эпоху социалистической реконструкции, предстают перед неизбежностью собственного «социального небытия», пытаются укрыться от фатума⁶.

Судьбы героев совершаются на фоне любимого автором города. В «Козлиной песни», действие которой начинается в первую зиму военного коммунизма, он более чем когда бы то ни было напоминает снежный «храм Аполлона» (с. 24), летом — разрушенный варварами, но всё ещё прекрасный, поросший травой «Рим». Герои фланируют мимо Юсуповского сада, вдоль Екатерининского канала, по набережным Фонтанки, Мойки, Невы. Они замирают возле Медного Всадника, жалея, что «отцы города» некогда приказали счистить его «прекрасную черно-зеленую патину» (с. 57). С наступлением нэпа город наполняется вонью Обводного канала и грязью рабочих окраин, среди которых живут и действуют герои «Козлиной песни». Такова динамика образа города в первом романе писателя. В «Трудах и днях Свистонова», романе, действие которого выпадает на момент объявления первого пятилетнего плана, плана индустриализации и коллективизации, Ленинград — уже бывший «город-поэма» (В. Ф. Ходасевич). Он потерял таинственный ореол исторических преданий и литературных легенд. «Упрощённый», «познанный», духовно опустошённый «постояльцами» (Н. А. Заболоцкий), он больше не является живым организмом. Он подобен игрушке: деревья в нём кажутся «не выросшими, а расставленными, дома не построенными, а поставленными. Люди и трамваи — заводными» (с. 233).

В «Бамбочаде», главный герой которой пытается подменить или скрыть своё «Я» «стилем», «игрой», — так надеялись уцелеть представители дореволюционной научной и творческой интеллигенции в городе, над которым был занесён карающий меч, — живёт инерцией защищающей его сознание сказки. Ему кажется, что ему удалось уйти от жизни. Город, по которому он скользит лёгкой походкой беспечного авантюриста, состоит не из зданий и проспектов, но из людей с прихотливыми судьбами и пристрастиями. Анекдотические истории из их жизни занимают героя «Бамбочады», изо всех сил стремящегося погрузить себя в иные времена и пространства. И только смертельная болезнь возвращает его в реальность, которой он всецело принадлежит, — в город смерти, где ему уготован ранний неожиданный уход. Роман заканчивается неотправленным письмом умершего в туберкулёзном санатории Евгения Фелинфлеина, петербуржца-ленинградца, считавшего, что можно спрятаться от своего «властелина» в «стилевой игре».

Строки неотправленного письма Евгения Фелинфлеина исполнены глубоко личной авторской интонации. Вагинов больше не говорил с читателем о будущем, не обещал ему «еще одной петербургской сказки» (с. 146). Его жизнь угасала. Из последних сил он работал над своим последним шедевром — романом-реквиемом «Гарпагониана». После смерти мужа А. И. Вагинова вклеила в машинопись первой редакции романа дополнения, которые ей надиктовал автор, согласно его устным указаниям. Подготовленный таким образом текст считать окончательной и завершённой редакцией нельзя. Но и в своей незаконченности «Гарпагониана» — вершинное произведение Вагинова.

В работе над последним романом непосредственная связь автора с действительностью окрепла, почти совершенно освободившись от «книжных» влияний. Почти, потому что в романе об обновляемом политической волей ближайшего сподвижника Сталина, С. М. Кирова Петрополе, теперь — «Манчестере на Неве», в событиях, подборе персонажей и выборе мест действия отчётливо проступают контуры «Петербургских тайн» В. В. Крестовского и «Петербургских сновидений в стихах и прозе» Ф. М. Достоевского. Однако отсылки к первооткрывателям темы городских низов, создателям образов тех, кому «некуда больше идти», для «Гарпагонианы» более чем закономерны. Вагинов, подобно работавшему в те же годы над образом «счастливой» социалистической Москвы А. П. Платонову, обращается в своей художественной рефлексии к тем, кто утратил или не обрёл билета в социалистическое будущее, кто выброшен за борт истории, но всё ещё влачит гротескно-механическое существование в ожидании неизбежного конца.

Отвергнув в «Гарпагониане» образы «второго поколения», но сохраняя верность стилю предшествующих произведений, Вагинов насыщает роман персонажами собственного производства. На страницах «Гарпагонианы» читатель встретит старых знакомцев по «Бамбочаде» Торопуло и Нунехию Усфазановну, Василия Васильевича Ермилова и Пуншевича. С ними, поглощёнными всё теми же страстями, погружёнными всё в те же занятия и воспоминания, предстоит познакомиться новым созданиям автора — полусумасшедшему скряге Жулонбину, потерянному Локонову и пьянице-авантюристу Анфертьеву. Однако на фоне образов «Бамбо-

чады», неплохо устроенного в эпоху индустриального штурма организатора «общества собирания мелочей старого и нового быта» инженера-специалиста Торопуло — дворник рекомендует его следующим образом: «жрет так, что просто чертям тошно» (с. 367) — новые герои Вагинова пребывают вне границ социальной иерархии. Вот как представляется Вагинову новая социальная пирамида, в которой нет места персонажам «Гарпагоонианы»:

Вот идут опять,
Вот идут, смотри,
Морда номер пять,
Рожа номер три (с. 352).

Состояние предельного унижения и ненужности, не уничтожившее, однако, индивидуальных особенностей отклонения каждого из вагиновских героев от социальной «нормы», находит своеобразное отражение в предметах коллекционирования Жулонбина: «Жулонбин говорил о том, <...> что сейчас он совершенно погружен в классификацию окурков, что здесь истинное разнообразие, и читал целый трактат о различных формах, о различном виде прямоты, изогнутости, закрученности, окрашенности окурков.

— А вот какой осколок <...> и к нему прилеплен окурочек. <...> Все в мире удивительным образом соединено друг с другом» (с. 388–389).

Действительно, своеобразно «закрученные» и неповторимо «прямые», странно «изогнутые» и окончательно раздавленные жизнью персонажи «Гарпагоонианы», не знающие в начале романа о существовании друг друга, в конце знакомятся, соединяя свою судьбу с судьбой нового знакомца. И над всеми ними высятся декорации бывшего «города-поэмы», «снежного храма Аполлона»... Но это уже малознакомый читателям предшествующих частей вагиновской «тетралогии» город. Уже не мелькнет «воздвигнутый Екатериной II всадник», не покажутся разрушающиеся статуи и здания царственных пригородов и Летнего сада, не проглянет зелень Островов. Из обязательных для «петербургской повести» топонимов прозвучит лишь Михайловский замок и «проспект 25 Октября», сменивший имя Невский с новой архитектурной доминантой, — «дико окрашенным вокзалом» (с. 365). Встретятся и знакомые по «петербургским» романам Достоевского дома «без архитектуры», «зеленые с голубыми воротами» дома, «витиеватые, как торт из крема», дома «облупившиеся», узкие переулки и провалившиеся тротуары. Ни Исаакия, ни даже лютеранской кирхи не упомянет Вагинов, фигурировавших в предыдущих романах, названа будет лишь Владимирская церковь, но и та явится на страницы «Гарпагоонианы» из прошлого, из старинного сна, что приснился некогда престарелой няне. В этой церкви вымаливала она у Николая Чудотворца жизнь сына, и сын явился ей и, утешая, сказал: «Тело мое пулей убили, а душа жива. Все мы тут живые, мертвых нет» (с. 361).

Вагинов рисует новый город в ореоле запахов, звуков, цветов, форм и материалов рабочих окраин. Явится откуда-то огромное задние — Дом культуры

и указывающий на него памятник Ленина, со сквером позади. За сквером — фабрика-кухня, направо недавно построенный рабочий городок, налево — серенькая деревня (с. 363). Герои «Гарпагоонианы», как когда-то Раскольников, будут фланировать «мимо этих, вновь выстроенных поблескивающих домов, фабрик и заводов» (с. 413–414), стараясь «погрузить себя в город» (с. 365), желая проникнуться его настроениями, исходящими из него энергиями. Они собираются любоваться новой архитектурой при свете луны — этими огромными многоэтажными зданиями «из стекла, железа и бетона», за которыми «виднелись другие такие же здания, за ними еще и еще» и которые «не образовывали улиц» (с. 414). Им хотелось знать, как звучат эти дома, любопытно было услышать их «музыку», которую, впрочем, как они были убеждены, «без водочки не узнаешь» (Там же). Их преследуют запахи нового быта — дрожжей, — исходящие из расположенного по соседству пивоваренного завода. Но над всеми ароматами города доминирует зловоние домов-вертепов, напоминающих Вяземскую лавру романов Крестовского, домов, где проживает «темный люд», где нашёл себе приют один из главных героев «Гарпогоонианы» Анфертьев, и трупный запах «кунсткамеры» Жулонбина.

Кажется, что город в самотёке истории втягивает своих жителей в своё бытие, лишая их права на поступок, отнимая волю и самую жизнь: «Локонов чувствовал, что он является частью какой-то картины. Он чувствовал, что из этой картины ему не выйти, что вписан в нее не по своей воле, что он является фигурой не главной, а третьестепенной, что эта картина создана определенными бытовыми условиями, определенной политической обстановкой первой четверти XX века. Вписанность в определенную картину, принадлежность к определенной эпохе мучила Локонова. Он чувствовал себя какой-то бабочкой, посаженной на булавку» (с. 406).

Отвечая политическим требованиям эпохи, стремясь к политической актуальности последнего своего романа, Вагинов вносил свой вклад в горьковский проект создания «Истории русских городов как истории быта». Глазами социального историка он вглядывался в незнакомый ландшафт, разрушающий архитектурные традиции Петербурга. Реминисценцией из работ отечественных краеведов-градоведов И. М. Гревса и Н. П. Анциферова⁷ звучат размышления Пуншевича: «Религия и торговля соединяли людей в города, а теперь, что соединяет людей в города — я не знаю, должно быть, выполнение пятилетнего плана. Несомненно, этот план собирает людей в новые корпорации, устанавливает связь между людьми. И если когда-то зерном города являлся царский дворец, Акрополь, то теперь зерном города будет являться завод» (с. 410). И не без оглядки на усилия власти собрать воедино всех «инженеров человеческих душ» под эгидой Союза советских писателей — на 1933 г. приходится первая попытка проведения Всесоюзного съезда советских писателей — Вагинов задаётся вопросом о душевном содержании новой городской жизни: «По-прежнему ли народ весел? <...> По-прежнему ли разгулен? Раньше праздники имели связь с торгами ли ярмарками. <...> Праздника народа, поэзия его жизни, имеют тесную связь с его семейным бытом и нравственностью, с его прошедшим и настоящим». И вспоминается герою «Гарпагоонианы» воз с водкой, что перед октябрьскими праздниками ехал по городской улице, и как бежала за ним толпа: «Передние держались

за подводу, некоторые бежали с портфелями. Вспомнил, как баба хвасталась, что за пять рублей уступила место в очереди за водкой» (с. 411).

«В каких же сновидениях эта местность могла бы нуждаться?» — задумываются «археологи северного Геркуланума и Помпеи», с которыми Вагинов сравнивает своих героев. Они желали бы послужить обществу: «Высокие идеи одолевали Анфертьева, он мечтал стать поставщиком госучреждения.

– Ведь вот, существует Институт мозга. <...> Ему несомненно сны нужны <...> мой товар ценен <...>. Ведь если б до нас дошли бы сны времен французской революции, <...> сны якобинцев, сны времен Директории и времен Парижской Коммуны, какой бы это был ценный вклад в бытовую историю революции» (с. 359).

Однако мысль их простирается дальше. Не простое собирание снов — «многие сновидения вышли из моды, например, рождественские сновидения», — а моделирование сновидений, нужных «для данного времени и данной местности», считают они полезными для общества. Ведь, как объясняет автор «Гарпагоонианы», «оскорбившему себя человеку» (с. 359) хочется снов. Но местность и время не подсказывают героям романа ответа. А то бы они нашли — или сочинили? — «нужные сновидения» (с. 415). Так и не нашедшие места в новой жизни, не услужившие властям, не угадавшие идеологической тенденции «снотворчества» для утратившей душу местности, герои «Гарпагоонианы» вместе с ней обречены на смерть.

Всё больше сгущается тьма социального унижения над ними, всё глубже их нравственное падение. Как тени, один за другим, они покинут роман. В дополнениях, которые собирался внести в «Гарпагоониану» Вагинов, на смену им должны были прийти разбойники и убийцы, которым отдан суд над самозваными «археологами городского быта». Звучат блатные песни, всё более литературный язык вытесняется воровским жаргоном, маленький словарь которого собрал автор, и новые герои носят не имена, а клички. На последних страницах романа кто-то — возможно, «морда номер пять» и «рожа номер три», — моментально окружают и уводят невиновного в смерти Локонова Жулонбина.

В сопроводительной записке, адресованной М. Э. Козакову, Вагинов пишет о «музейности некоторых персонажей», которые своими увлечениями уводят читателя от современности и сами «становятся <...> музейными экспонатами». Вагинов пишет о неудачных попытках своих героев вернуться в действительность, об их блужданиях около строительных площадок и техникумов. Он говорит об инстинктах накопления, присущих органически некоторым из его «собирателей-археологов», объясняя их пристрастия живущим в них инстинктом «капиталиста и эксплуататора». Наконец, Вагинов объясняется в неоправданной симпатии к своим персонажам, «символически выпоротым представителями враждующих классов» (не на фарсовый ли процесс Рамзина 1930 г. намекает писатель?), которых «в нашей действительности достаточно. Они становятся циниками. Они ходят гордо, но им не подобает ходить гордо. По-моему, они достойны сострадания» (с. 470).

«Гарпагоониана» Вагинова, созданная в последний год первой пятилетки, план которой страна великим напряжением сил выполнила в четыре года, возвращала читателей к художественным хронотопам Петербурга, города «преступления и на-

казания». Образы города, созданные Крестовским и Достоевским, как, впрочем, все урбанистические петербургские-ленинградские образы — это отражение той реальности, что некогда вызвала город к жизни и направляла его историю. В своём последнем романе Вагинов возвращался к классическим темам литературы «петербургского» периода русской истории, чтобы вместе с читателем вершить суд над Городом с позиций зарождающейся в сердцах его жителей мечты об обновлении страны, о счастливой и духовно полной жизни её народа.

¹ Дата рождения К.К. Вагинова установлена А. Дмитренко. См.: *Дмитренко А.* Когда родился Вагинов // Новое литературное обозрение. 2000. № 1. С. 228–230.

² Здесь и далее цитаты даны по книге: *Вагинов К.* Полное собрание сочинений в прозе. СПб., 1999. (Номер страницы указывается в тексте.)

³ Творчество К. Вагинова В. Н. Топоров рассматривает как «закат петербургского аполлонизма», как художественное переживание конца «старого <...> мира в условиях вторжения обездушивающей машинной цивилизации». См.: *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб., 2003. С. 155.

⁴ «Власти местности» над сознанием и судьбой ее обитателей, зависимости хротописической образности от обстоятельств места и времени создания художественного произведения посвящены работы Н.П. Анциферова. См.: *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга. Быль и миф Петербурга. Петербург Достоевского. Репринт 1922, 1923, 1924 гг. М., 1991; *Его же.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций. М., 2009.

⁵ О реальных прототипах первого романа К. Вагинова см.: *Никольская Т. Л.* Авангард и окрестности. СПб., 2002. С. 214–220.

⁶ Обзор содержания романов К. Вагинова представлен в работе одного из первых исследователей прозы и поэзии обэриутов А. Герасимовой. См.: *Герасимова А. Г.* Труды и дни Константина Вагинова // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 131–166.

⁷ *Гревс И. М.* Город как предмет краеведения // Краеведение. 1924. Т. 1. № 3. С. 245–258; *Анциферов Н. П.* Пути изучения города, как социального организма. Опыт комплексного подхода. Л., 1925; *Его же.* Черты сельского быта во французском городе // Средневековый быт. Л., 1925. С. 148–160.