

Ю.В. Каминская

КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЙ ТВОРЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ПОЭТИКИ К. ВАГИНОВА

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90027.

Анализируется коллекционирование как творческий принцип, проявляющийся на разных уровнях поэтики лирических и эпических произведений К. Вагинова. Изучаются образы коллекций и архивов, предметно-вещный мир, кумулятивный принцип построения текстов, сюжетопорождающая функция собирательства в мире героев. Показывается, что творчество Вагинова находилось на перекрестке двух стратегий собирательства как опыта реализации культурной памяти: канона и архива.

Ключевые слова: Вагинов; коллекционирование; поэтика выразительности; архив.

Исследование коллективной памяти, являющейся одним из краеугольных камней нацистроительных процессов¹, предполагает обращение не только к общим воспоминаниям, но и к лакунам, т.е. к тому, что намеренно исключается из мемориального ресурса данного общества. Эти «пропуски» характеризуют историко-культурный контекст не менее точно, чем свершившиеся исторические события. А. Ассман по этому поводу заметила: «К забвению в качестве процесса лучше подходить с двух сторон: воспользоваться возможностью наблюдать, как нечто погружается в забвение или же возвращается из него. Такие переходы исторически значимы, они воспринимаются с болью или радостью, поскольку этим затрагивается наше отношение к прошлому, к нашим знаниям, к окружающим нас людям, которое приходится пересматривать» [2. С. 25]. Процесс погружения в Лету или извлечения из нее позволяет проследить изменения в ценностной ориентации общества, которые фиксируются в произведениях искусства: «...в произведении сохраняется и дистиллируется творческая биография, в творческой биографии эпоха, а эпохе – ход истории» [3. С. 29].

А. Ассман считает, что автоматическое забвение, протекающее естественным путем, т.е. нерепрессивное, не используемое государственным аппаратом в качестве инструмента формирования самоидентификации личности граждан, выполняет функцию «фильтра», или «лакмусовой бумажки», для определения границ актуального культурного опыта [2. С. 59]. Именно такой опыт становится одним из критериев определения категории «поколения»: «...поколения возникают не только благодаря дате рождения, но еще и на основе сходного жизненного опыта и сходных реакций на вызовы времени; в результате коммуникации и дискурсов, под воздействием коллективных образцов проработки опыта и благодаря ретроспективным реконструкциям идентичности. <...> то, что конкретное поколение обретает через взаимодействие живого опыта с его последующим осмыслением <...> непосредственно отражается на стиле жизни и житейской практике конкретных индивидуумов, существенно определяя их представления о самих себе и задавая им жизненные ориентиры» [2. С. 372–373]. Одной из таких «реакций на вызовы времени», характерных для некоторых русских писателей, родивших-

ся на рубеже XIX–XX вв., можно назвать практику коллекционирования и систематизации. Катастрофа революций и Гражданской войны в России 1910–1920-х гг. запустила два механизма преодоления забвения значимых имен, фактов и деталей уходящего быта. В культурной антропологии они были описаны как дихотомия «канона» и «архива». По определению А. Ассман, если «канон присваивает определенным артефактам <...> особую ценность и ориентирующую значимость для будущего», то «накопительная память архива, напротив, включает в себя все те следы и реликты прошлого, которые не являются содержанием активной мемориальной культуры» [2. С. 34].

Писатели-систематизаторы, чье становление пришлось на рубеж 1910–1920-х гг., обращаются к этим двум формам памятования, что напрямую отражается на поэтике их произведений. В настоящей статье мы остановимся на втором типе преодоления забвения – архивировании, наиболее последовательно представленном в русской словесности К. Вагиновым.

Уточним основной тезис статьи. Если воспринять практику систематизации и составления каталогов ретроспективно, то, дополняя мысль А. Ассман, в этой практике можно выделить два принципиальных ценностных акцента: если начальные опыты мирописания, например, древние бестиарии, а также генетически восходящие к ним более поздние естественнонаучные таксономии подразумевали абсолютную ценность помещаемых в классификацию объектов (все они в своей отдельности и прихотливой совмещенности свидетельствовали о законченности и совершенстве мира), то производное от модерна «плюшкинское» [4] коллекционирование «вещей» позволяло взглянуть на опыт систематизации с несколько иной точки зрения. Первая разновидность «собирания» будет переключаться с позднейшим опытом выстраивания культурных канонов. Вторая – с неоднозначным сведением воедино «всего подряд», т.е. и необходимым памятью архивированием, деятельностью осмысленной и целенаправленной, и абсурдной попыткой воскресить невоскрешаемое. Позиция Вагинова нам видится близкой к двум последним вариантам культурного каталогизирования.

В мемуарной и научной литературе сложилось реноме Вагинова как «библиофила» и «страстного кол-

лекционера» редких старинных монет и в то же время собирателя рядовых следов уходящей эпохи – папиросных коробок, конфетных бумажек, этикеток и т.д. [5. С. 9–10]. Другой особенностью его творческой личности была литературная «всеядность». По словам самого писателя, он «состоял во всех петербургских поэтических организациях» [6. Л. 1], включая такие группировки, как ОПОЯЗ, «Цех Поэтов», ОБЭРИУ, «Аббатство гаеров», «Кольцо Поэтов им. К.М. Фофанова», «Союз Поэтов», «Звучащая раковина», «Островитяне», эмоционалисты, невеликий кружок Бахтина, АБДЕМ и др. Следы этого филологического и литературного быта нашли отражение уже не в материальных коллекциях, а в построенных по архивному принципу произведениях писателя – «Козлиная песнь» (1928), «Труды и дни Свистонова» (1929), «Бамбочада» (1931).

Внимание Вагинова было сосредоточено не на вершинных точках культуры и быта, а на тех фактах и деталях, которые подлежали забвению в первую очередь – в широком диапазоне от предметов обихода до так называемых бывших людей. Причем если формирование канона как механизм культурной памяти предполагает ограниченный перечень имен или литературных фактов, то архив имеет подчеркнута открытую, незамкнутую структуру и накапливает в себе как значимые, так и незначительные артефакты. Это обстоятельство не только стало ключевым фактором для жизнетворческого сценария Вагинова и образной системы его текстов, но и определило структурные особенности его прозаических произведений, построенных по кумулятивному принципу.

Как известно, жестко закрепленная последовательность функций, выполняемых действующими героями волшебных сказок, была описана В.Я. Проппом [7]. Н.Д. Тмарченко уточнил, что кумулятивный тип сюжета встречается в разных произведениях художественной литературы, а также выделил его основные свойства: «1) замена основной сюжетной ситуации <...> принципом простого (немотивированного) присоединения друг к другу однородных элементов-звеньев: персонажей и / или их действий; 2) сочетание “нанизывания” с нарастанием, поскольку накопление единиц, составляющих сюжет, приближает его к цели; 3) финал, представляющий собой катастрофу – как правило, комическую» [8. С. 106]. Анализ особенностей сюжетостроения произведений К. Вагинова показал, что их главным героям свойственна одна сюжетопорождающая и повторяющаяся функция собирательства. Те персонажи, которые не занимаются систематизацией, сами того не подозревая, нередко являются частью чьего-нибудь собрания. Действие романа развивается как подбор элементов для составляемых героями коллекций и завершается разрушением личности или смертью по достижении цели, т.е. катастрофой. А.К. Жолковский в своей работе «Il catalogo è questo... (К поэтике списков)» кратко заметил, что «фиксация Вагинова-прозаика на коллекционерстве (которым он увлекался в жизни) проявлялась не только в насыщении его текстов соответствующими перечнями, но и в его страсти к каталогизирующей манере повествова-

ния – даже там, где речь не идет о собирании экспонатов» [9. С. 651]. Одним из ключевых приемов в поэтике Вагинова становится «коллекционирование» наблюдений автора, нанизывающего на нить повествования различные детали: «Сидела мать, женщина задумчивая, бледная, на козлах вырисовывался круп кучера, на коленях у матери лежали цветы или коробка конфет, мальчику было лет семь, любил он балет, любил он лысые головы сидящих впереди и всеобщую натянутость, и нарядность. Он любил смотреть, как мама пудрится перед зеркалом, перед тем как ехать в театр, как застегивает обшито блестками платье, как она открывает зеркальный створчатый шкаф и душит платок» [10. С. 19].

Лежащие в основе такого культурного опыта изменения во взаимоотношениях между людьми и вещами, а также тенденция к усилению контроля над материальным миром были обнаружены и проанализированы такими западноевропейскими философами, как М. Фуко [11], Ж. Бодрийяр [12, 13] и В. Беньямин [3]. Объектом рассмотрения в их работах стало показанное с разных сторон коллекционирование. Так, Фуко сформулировал концепцию эпистемологических сдвигов, поясняющую причины возникновения самой возможности сопоставления и систематизации предметов. Беньямин исследовал психологию коллекционера, логику его поступков и причины его обращения к собирательству. А Бодрийяр проанализировал, как вещи помогают своим владельцам замедлять течение времени, а впоследствии и то, как объекты, или «симюлякры», полностью замещают реальность, уничтожая само понятие о ней.

В своих воспоминаниях И.М. Наппельбаум дала следующий портрет Вагинова: «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» [14. С. 91]. С одной стороны, Вагинов коллекционировал то, что, по его мнению, должно было характеризовать прекрасный внутренний мир человека, передавать все его внутреннее богатство, сложность мировосприятия. С другой стороны, эти собрания книг, монет и прочих вещей не имели отношения ни к типичному представителю эпохи, в которой жил писатель, ни к кому-то конкретному из его довольно широкого круга знакомых. Жена автора объясняла природу собирательства Вагинова следующим образом: «Он не привыкал к таким книгам, вроде Шпенглера (философская новинка того времени. – Ю.К.). А вот старинные книги – он к ним привыкал. Я понимаю так, что его интересовал старый язык. И старый мир, который все забыли, а так его можно воскресить» [15. С. 151]. То есть, согласно концепции А. Ассман, Вагинов сопротивлялся естественному течению времени, а именно – окончательному забвению фактов культуры: «Забвение происходит незаметно и повсеместно, а вот памятование является невероятным исключением, требующим особых предпосылок» [2. С. 28]. Под «воскрешением» старого мира, являющегося ключевой задачей писателя, подразумевается его перевод из «архивного» простран-

ства в канон. По наблюдению Н. Чуковского, Вагинов не просто следовал моде на коллекционирование тех или иных фактов быта 1910–1920-х гг., а явился одним из зачинателей этой практики в России: «В отрочестве он коллекционировал старинные монеты. Потом стал собирать спичечные коробки, когда их не собирал еще никто. Одно время он коллекционировал ресторанные меню и всевозможные рецепты приготовления разных диковинных блюд. Всю свою жизнь собирал он старинные, странные и редкие книги» [16. С. 232]. По мнению исследователя, «коллекционирование его проистекало из убеждения в том, что через много лет вещи могут лучше всего рассказать об эпохе, в которую они были сделаны. Так, например, он (Вагинов. – Ю.К.) считал, что очень многое можно понять по старым спичечным коробкам!» [15. С. 151].

Тем не менее отношение Вагинова к революции, новому миру, как отмечали современники, было сложным. По этому поводу Чуковский говорил, что революция для писателя была сравнима с испанской катастрофой: трагической и прекрасной. Он сравнивал ее со временем гибели язычества в античной философии в первые века христианства, воспринимал «как катастрофу, подобную гибели загнивающей Римской империи под натиском юных варварских племен, наивных, невежественных, но несущих в одряхлевший мир свою животворную кровь. Как катастрофу, несущую освобождение. И не только народу, который он представлял скопищем полудиких людей, никогда не читавших Данте и не умевших отличить рококо от барокко, но и ему самому» [16. С. 338]. Вагинов полагал, что с помощью своих собраний он сумеет запечатлеть слепок эпохи. Этой идеей были одержимы многие в двадцатом столетии, однако именно автор «Козлиной песни» стал по принципу коллекции строить свои художественные произведения.

Как известно, смену веков нередко сопровождают апокалиптические настроения². По мнению философов, собирательство становится одним из действенных механизмов борьбы с хаосом. Неудивительно, что, как показал недавно Р. Николози, «каталогообразны[е] перечисления» резко актуализируются натуралистическим романом второй половины XIX в., посвященным процессам «вырождения», понимаемого как один из симптомов драматического слома традиционалистского общества и перехода к модерну [18. С. 62]. В. Беньямин дал следующее пояснение данному феномену: «...в каждом из предметов коллекционеру предстает мир, притом мир упорядоченный. Упорядоченный поразительными – более того, профану непонятными – связями. <...> Достаточно вспомнить, насколько значим для любого коллекционера не только его объект, но и все прошлое объекта, так что для его происхождения и характеристики важны и детали вроде бы несущественной истории <...>. Все это, эти “фактические” данные, как и другие, смыкаются для истинного коллекционера в каждом из его владений в целую магическую энциклопедию, в миропорядок, контуры которого – судьба этого предмета. И вот здесь, на этом узком поле, оказывается возможно понять то, как великие физиогномисты (а

коллекционеры – физиогномисты вещного мира) становятся толкователями судьбы» [3. С. 79–80]. Коллекционеры – люди, совершающие попытку привести этот мир в порядок, обрести почву под ногами при быстрой смене исторических вех, потере прежних культурных ориентиров. Для Вагинова и представителей его поколения это была своего рода терапия, механизм адаптации в чуждой среде.

В этом смысле собирательство не является отличительной чертой конкретных персонажей. Человек, усовершенствованный окружающие его предметы и переставший ими владеть, ощутил, как это виделось Ж. Бодрийяру, бессмысленность существования: «Спроецировав себя в связную структуру, человек сам оказывается отброшен в бессвязность. Перед лицом функциональной вещи <...> он – пустая форма, открытая для любых функциональных мифов...» [12. С. 76–77]. Коллекционирование становится одним из способов «приобретения себя» с помощью возвращения ощущения власти над миром («...коллекция может служить нам моделью обладания – здесь эта страсть торжествует победу...» [12. С. 112]; «Чувствуя себя отчужденным, как бы рассеянным в социальном дискурсе, чьи правила ему неподвластны, коллекционер пытается сам воссоздать такой дискурс, который был бы для него прозрачен, чтобы он сам владел его означающими и сам же в конечном счете являлся его означаемым» [12. С. 136]). Таким образом, собирательство героев романов Вагинова стоит воспринимать не только как попытку реанимации экзистенциально важных объектов и, как следствие, культуры прошлого, но и как стратегию выживания и самоидентификации, типичную для русского человека XX в. Естественно, многие исследователи отмечали, что возвращение культуры Античности и Ренессанса являлось одной из центральных тем творчества К. Вагинова, однако стоит уточнить, что текстологическое исследование «Козлиной песни», предпринятое Д.М. Бреслером, А.Л. Дмитренко и Н.И. Фаликовой, убедительно доказывает, что, во-первых, современники восприняли роман совсем иначе («Вероятно, в романе Вагинова Волошин увидел результат такого же меланхолического (“пустого”) собирания обрывочных элементов реальности 1920-х годов» [19. С. 279]), а во-вторых, сам реальный автор, прочитав уже напечатанное произведение, сделал правки, уточнявшие его основной замысел. Так, один из вариантов окончания романа свидетельствует о том, что писатель задумывался над тем, как конкретизировать ключевую мысль текста: «И тут на смертном одре страшная мысль осенила Тептёлкина: он понял, что ради любви он покинул Высокое Возрождение <...> 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» [19. С. 165]. В приведенном варианте завершения романа Вагинов акцентирует внимание на духовной гибели Тептёлкина и его предсмертном возрождении, в то время как в печатном

варианте конец жизни главного героя описан однозначно: «Совсем не бедным клубным работником стал Тептёлкин, а видным, но глупым чиновником», – затем в личном экземпляре Вагинов добавил: «Он завел четыре пары брюк и требовал, чтоб к обеду у него каждый день была жареная курица» [19. С. 266]. То есть сам писатель, прочитав уже опубликованный текст, осознал возможную неоднозначность интерпретации произведения, а в попытках прийти к единому выводу, пишет три равноправных варианта завершения, которые так и не дали однозначной трактовки романа в целом и оценки коллекционирования как способа противостояния действительности в частности.

Ж. Бодрийяр более подробно говорил об остановке времени с помощью коллекций, заметив, что они подменяют собой время. Философ отмечал, что главной функцией собирательства является переключение реального времени в план некоей систематики, т.е. «систематизируя время в форме фиксированных, допускающих возвратное движение элементов, коллекция являет собой вечное возобновление одного и того же управляемого цикла, где человеку гарантируется возможность в любой момент, начиная с любого элемента и в точной уверенности, что к нему можно будет вернуться назад, поиграть в свое рождение и смерть» [12. С. 123]. Собирательство как ключевая особенность поэтики Вагинова неоднократно попадала в фокус внимания зарубежных и отечественных литературоведов. Так, одним из первых написал об этом Й. Бак Ваан в статье «Заметки об образе мира у Вагинова». Ученый отметил, что знак имеет даже усиленно материальное, овеществленное значение для героев Вагинова, «поскольку их идеальный мир исторически исчез, но оставил материальные следы» [20. С. 147]. По мысли исследователя, значимым для персонажей является не только Ренессанс, но и Серебряный век, «собирая вещи, они как будто надеются остановить время, если даже не восстановить исчезнувший, лучший мир (ср. к этому также идеи Федорова)» [20. С. 147]. Т.В. Цивьян объясняла тревожность, вызванную неустойчивостью мира, «через активность вытесняющих человека и “забирающих власть” вещей, вырвавшихся из-под контроля. Вещи берут верх своим нерасчлененным, “безудержным” множеством, в котором они теряют индивидуальность, превращаясь через нечто в ничто» [21. С. 131]³. Это безудержное множество вещей, обесценивающее сам факт своего существования, соотносится с концепцией симулякров Ж. Бодрийяра⁴: «Переход от знаков, которые скрывают нечто, к знакам, которые скрывают, что за ними нет ничего, обозначает решительный поворот. Если первые отсылают к теологии истины и тайны (что все еще является частью идеологии), то вторые открывают эру симулякров и симуляции, когда уже не существует Бога, чтобы распознать своих, и Страшного Суда, чтобы отделить ложное от истинного, реальное от его искусственного воскрешения, потому что все уже умерло и воскрешено заблаговременно» [13. С. 13]. Именно таким предстает мир вещей в прозе Вагинова – архивом знаков, когда-то обладавших уникальным смыслом, но теперь способных указы-

вать только на самих себя, таким образом разрушая индивидуальность коллекционера, сосредоточившись на них.

Рассмотрим, как опыт коллекционирования повлиял на поэтику произведений писателя. Вагинов сначала проявил себя как лирик: был одним из наиболее заметных участников «Цеха поэтов» (несмотря на непонятность его стихов, Н.С. Гумилёв отмечал талант Вагинова⁵), опубликовал несколько поэтических сборников («Путешествие в хаос», «Стихотворения» и др.). В 1921 г. Вагинов написал свою первую повесть «Храм Господа нашего Аполлона» и планировал опубликовать ее в альманахе «Островитян», но этот план не был осуществлен: в 1922 г. произведение было напечатано в «Абраксасе». Уже для ранней поэзии Вагинова характерен кумулятивный принцип построения текстов, который позже станет ключевым для его прозы. Речь идет о неопубликованном первом ученическом сборнике поэта «Парчовая тетрадь». Характерно, что наименования некоторых стихотворений в нем содержат порядковые номера: «Кошмар № 1», «Комната б», «Вторая смерть», «Второе рождение», – поэт словно расставляет тексты по местам в своей коллекции.

Как известно, Вагинов собирал не только монеты и старинные книги, но и сновидения [5. С. 10]. О.В. Шиндина по этому поводу отмечала: «Особенно в поздний период его творчества усиливается изображение “выветривания” содержательной стороны вещи / предмета, исчезновения ее орудийной, обучающей функций и связи с личностным началом человека. Усиление “фиктивной”, иллюзорной стороны вещи приводит ее к смыканию со сферой нематериального, неосязаемого: сновидениями, фантазиями, теньями и т.д., куда могут быть причислены слова, песни и пр.» [22. С. 154]. Соответственно, «Кошмар № 1» не просто стихотворение, но элемент системы, поясняющий мировосприятие автора и подсказывающий направление дешифровки последующих более сложно сконструированных произведений:

Ах, зачем звезды неярки?!

Ах, зачем лихорадочно зелен закат?

Неужели доткали античные Парки

Бесконечную нить и мир смертью объят [25. С. 220]⁶.

Уже здесь обозначена одна из основных тем творчества литератора: чувство экзистенциального ужаса, испытываемого свидетелем постепенной смерти и «загнивания» старого мира. Это ощущение сравнимо с «тоской по мировой культуре» О. Мандельштама⁷ с той разницей, что восхищение от многообразия доступного материала сливается с отчаянием, вызванным отказом окружающих от прошлого. Именно это акцентировал автор в своей художественной системе.

«Комната б» ассоциативно связана с рассказом А.П. Чехова «Палата № 6». Естественно, лирический герой – сумасшедший, однако для автора важна не столько очевидная отсылка к претексту, сколько дальнейшее развитие заявленной в последующих произведениях темы. А. Герасимова заметила: «После этого стихотворения [“У меня на глазах слёзы...”] следовало стихотворение без названия, затем эти странички были заклеены, а текст переписан еще раз

после стихотворения «Опьянение» под названием «Меланхолия». Очевидно, что для автора имел значение порядок расположения текстов в тетради» (курсив наш. – Ю.К.) (264). Стихотворения сборника выстраиваются Вагиновым в определенную последовательность. Читатель, поняв логику ее построения, получает ключ как к каждому элементу системы, так и ко всему целому. Например, в «Комнате б» состояние творческого вдохновения приравнивается к потере возможности рационального восприятия мира, и, как следствие, приобретению определенного социального статуса:

Но иначе я не могу поступать,
Я должен не быть собой,
И слезу умиления ненавижу и гнать,
И рассудок тешить игрой (222).

Обратим внимание на последовательность стихотворений в данной части сборника: «Кокаинист», «Комната б», «Мечтатель», «К Богочеловеку». Во всех текстах представлен образ поэта – коллекция сравнений творческого акта с наркотическим опьянением, сумасшествием, отказом от мирских потребностей (уголения голода, земной любви), брошенным Богу вызовом.

В «Парчовой тетради» есть несколько наборов одноименных стихотворений. Например, три произведения с названием «Луна», два «Опиофага» (к ним присоединяется «Кокаинист»); также есть такие последовательности текстов, как «Ночь», «Утро», «Полдень», «Закат»; «Безумие», «Опьянение», «Меланхолия»; «Ирония», «Изысканность», «Сантиментальность» и т.д. Эти маленькие коллекции завершаются стихотворением «Россия», объединяющим все собрания в систему.

Каждая «коллекция» выполняет свою функцию. Например, три одноименных стихотворения «Луна» с разных сторон раскрывают ключевую тему творчества Вагинова: сохранение прошлого. Луна выступает в качестве посредника между двумя мирами: Античности и современности. Как свидетель всех культурных происшествий Луна ностальгирует по прошлому:

Очень странная была свадьба:
Ухмылялись весело трубы и крыши
И язвительно хихикали подъезды.

Все смеялось лишь две кариатиды
Лениво поддерживали карнизы
И упорно смотрели на панели (225).

Очевидно, что новый мир, реализующийся в обыденных вещных образах, побеждает старый, единственным следом прошлого остаются кариатиды (их образ нельзя соотносить с прочими повседневными предметами, присутствующими в тексте, как минимум из-за намеренной лексической несочетаемости с другими словами).

Во втором стихотворении важным дополнением к заявленной теме является отсутствие у героини развитого внутреннего мира, несмотря на сопричастность к культуре прошлого. Луна выступает не просто посредником между двумя мирами, но и в качестве синтеза двух противоречащих друг другу этикоценностных ориентаций:

И слышала, как хулиганы свистели
Насилуя в будке ребенка.
А затем усмехнувшись мечтала
О своей дорогой Элладе (228).

Такое оксюморонное мировосприятие характерно и для героев романной прозы Вагинова. Именно в образах вещного мира, окружающего персонажей, их коллекций, и реализуется эта трагедия поколения рубежа веков. В попытках сохранить предметы / явления культуры прошлого, создав своеобразный архив, персонажи растворяются в ими же созданных коллекциях и тем самым теряют свою идентичность.

Пассеистические настроения присутствуют и в третьем стихотворении «Парчовой тетради», однако с помощью набора вещей, передающих образ прошлого, заявляется об однозначной невозможности его возвращения: «руины», «обломки колонн», «череп». Так, поэт подытоживает собственные рассуждения о культуре Античности: ее физическое воскрешение неосуществимо, а интерес к истории не гарантирует духовного развития.

На наш взгляд, столь противоречивое мировосприятие К. Вагинова наиболее полно отражено в произведении «Моя душа это – пыльная библиотека...». Оно, по мнению А. Герасимовой, является «лучшим стихотворением [Парчовой] тетради, настоящим прорывом, да еще и с провидческим оттенком» (266). Приведем его здесь полностью:

Моя душа это – пыльная библиотека,
Где стоят разрозненные томики и тома,
Где мак царит наподобье человека
И строит воздушные домики и дома.

Моя душа, как больной туберкулезом,
Все мечтает о солнце с ярким лучом;
Тянет ее к виноградным лозам
Хочется ей не думать ни о чем.

И она, бедная перебирает томики,
Горько плачет над потерянным концом
И в чахоточной дали строит детск<ие> домики
И венчает голову игрушечным венцом (220).

В этом тексте, действительно, есть все: представление души в архивном образе «пыльной библиотеки», того самого хранилища, наполненного многим, но ненужным (оттого уже и покрывшимся пылью); пребывание лирического героя в мире грез, среди «воздушных домиков» с «игрушечным венцом»; осознание бесперспективности и полной безнадежности такого положения, выраженного в «горьких слезах» и сравнении с «большим туберкулезом».

Таким образом, уже в самом начале творческого пути Вагинова была намечена определенная структура построения текстов по типу коллекций. Впоследствии она стала развиваться не только в стихотворных текстах, но и прозаических. Например, в первом романе «Козлиная песнь» все герои стараются остановить смену эпох, сохраняя и по возможности популяризируя культуру прошлого. Все стараются сберечь разные типы вещей, однако ни одно из собраний не выполняет возлагаемой на него функции восстановления, так как процесс архивации предполагает беспоря-

дочное коллекционирование, отсутствие иерархии и, как следствие, невозможность построения четкой ценностной системы. Тептёлкин, главный «трагический» герой, стремится к возрождению литературы Ренессанса («Тептёлкин стал кумиром города. Некоторые студенты принялись изучать итальянский язык, чтобы читать о любви Петрарки и Лауры в подлиннике, другие повторяют латынь... Всё чаще устраивались экстраординарные доклады Тептёлкина» [10. С. 67]⁸), Костя Ротиков занимается собирательством безвкусицы («Всякие копилки в виде кукишей, пресс-папье в виде руки, скользящей по женской груди, всякие коробочки с “телодвижениями”, всякие картинки в золотых рамках...» (78)), Миша Котиков задается целью поминутно восстановить биографию известного поэта Заэвфратского («До глубокой ночи он в хронологическом порядке складывал карточки и перевязывал их бечёвками. На обратных сторонах карточек были пейзажи с избами, и гармонистами, и девушками, и части географических карт» (142)), Неизвестный поэт увлекается собиранием древних монет («...на бархате лежали стратеры Александра Македонского, тетрадрахмы Птолемея, золотые, серебряные динарии римских императоров, монеты Босфора Киммерийского, монеты с Изображениями: Клеопатры, Зенобии, Иисуса, мифологических зверей, героев, храмов, треножников, трирем, пальм...» (19)). Неизменным остается метод воздействия на реальность – коллекционирование.

Подобные собрания встречаются и в следующих романах К. Вагинова. Так, например, главный герой «Бомбачады» Торопуло увлекался коллекционированием меню (как и сам К. Вагинов). Собрав круг единомышленников, видевших в собирании фактов быта важнейшую задачу, они определяют, какие предметы им доступны и что еще можно классифицировать: «Конфетные бумажки – у нас уже есть фонд, – кивнул он в сторону Торопуло. – Бумажки от мыла, у меня есть родственница, она уже собирает бумажки от мыла. Коробки из-под папирос, у нас уже есть одна, чрезвычайно важная. Значки организаций, учебных заведений, вносите предложения... Так, тексты вывесок, действительно, вывески бывают разные...» [27. С. 408]. Герои организуют целое сообщество, которое желают легализовать и популяризировать.

Сама система персонажей «Козлиной песни» сконструирована как система человеческих типов. И.М. Напельбаум по этому поводу отмечала: «Вагинов коллекционировал людей, тех, кто выпадал из обычных рамок» [14. С. 92]. Так, под масками героев художник изобразил: Л.В. Пумпянского (Тептёлкин), Н.С. Гумилёва (Заэвфратский), И.А. Лихачёва (Костя Ротиков), В. Марта (поэт Сентябрь), М.М. Бахтина (Философ) [24. С. 9], П.Н. Медведева (Миша Котиков) [28. С. 197] и др. Помимо исключительно собирательского интереса некоторые исследователи усматривают и другие возможные мотивы выведения «карикатурных» портретов в романе. О. Юрьев считает, что «совсем безобидным и со всем соглашающимся он (Вагинов. – Ю.К.), однако же, не был. Мог и ударить в ответ: когда литературовед Пумпянский, большой поклонник Вагинова (что в бахтинском кругу было принято), неожиданно, буквально за ночь,

сделался марксистом и прочитал о Вагинове доклад, до нас не дошедший, но, судя по всему (на языке той эпохи), “вульгарно-социологический”, Вагинов обиделся (об этом нет свидетельств, это скорее предположение) и породил вечную фигуру Тептёлкина, пугающую читателя демонической ученой пошлостью» [29. С. 229].

Архивация артефактов эпохи действительно приносит изменения, но не те, на которые рассчитывали герои. Изначально цель была едина для всех – улучшение современности, ввергнутой в хаос резких культурных перемен, ведь, как отмечал В. Беньямин, «потребность в накоплении – один из предвестников смерти как индивида, так и общества. Она обостряется в предпаралитический период» [3. С. 81]. Однако изменился не окружающий мир, а сами герои. Вещи, согласно суждениям немецкого философа, влияют на хозяина: «Едва он берет их в руки, как они словно одухотворяют его, он, словно волшебник, созерцает через них незримые дали» [3. С. 80]. Например, так в романе описано преображение Неизвестного поэта, рассматривавшего приобретенные «сокровища»: «Купленные монеты опускаются в отдельные конвертики, конвертики в большой конверт. Придя домой, мальчик, доставал лупу, огромную как круглое окно, садился на дубовый табурет перед столом, раскладывал приобретенные монеты и совершал путешествия во времени, пока не проходил мимо комнаты отец в бухарском халате в столовую...» (19). А в «Бамбачаде» Торопуло во время чтения журнала «Восток» начинает преобразовываться: «Кусты красного винограда огненного цвета, как вино, сладостно сковывают самую кровь. Ветки апельсинов и свежая листва лимонов, финиковые роши по всем углам... Сад, словно кудесник, наполнил комнату Торопуло; дыни лежали у ног его пестрыми ларцами» [27. С. 391]. Прозрение юного Неизвестного поэта и погружение Торопуло в мир грез схоже с состоянием лирического героя «Парчовой тетради» во время наркотического опьянения:

Какое дело мне, что где-то жизнь идет
Во мне весь мир и в миге я меняюсь,
И для меня минута – целый год... [25. С. 215].

Рассматривание коллекции или представление ее, как и прием наркотических средств, останавливают время, погружают героя в потусторонний мир, отрывая от реальности. И подобные изменения происходят со всеми героями-коллекционерами «Козлиной песни», а Неизвестный поэт даже рассуждает о концепции опьянения «как средства познания» (25). Тем не менее метаморфозы на этом не заканчиваются.

Коллекционирование начинает разрушать героев изнутри. Как мы помним, Ж. Бодрийяр определял причины безумия следующим образом: «Вопрос в том, создается ли вообще коллекция для того, чтобы стать завершенной, и не играют ли в ней основополагающую роль лакуны – роль позитивную, ибо именно в лакунах субъект и обретает себя объективно; появление конечного члена серии означало бы, по сути, смерть субъекта, отсутствие же его позволяет субъекту лишь играть в свою смерть, изображая ее как вещь, а тем самым и заклиная ... Собственно, безумие начи-

нается как раз тогда, когда коллекция замыкается и теряет ориентацию на этот недостающий член» [12. С. 119]. Если канон предполагает изначальную закрытость и затрудненность включения новых элементов, то коллекция, как и архив, является открытой структурой, не предъявляющей специальных требований к включению предметов, это процесс кумулятивный. Именно замыкание коллекции происходит в случае «гоголевских» двойников Котикова и Ротикова, чьи фамилии на фоно-семантическом уровне текста сами по себе образуют краткую таксономию. Миша Котиков собрал все факты биографии о своем любимом поэте – Александре Петровиче Заэвфратском. После завершения своего собрания персонаж полностью переходит в созданную им систему и становится одной из ее составных частей, а именно самим Заэвфратским: «По вечерам Миша Котиков рисовал – ведь рисовал в свое время Александр Петрович. Старался Миша Котиков брать те же краски, писать теми же тонами, по возможности теми же кистями. Они нашлись в комодке Екатерины Ивановны. Кроме того, он добывал заграничные краски у бывших любителей, детей богатых семейств, и по вечерам он сидел с кистью в руке перед мольбертом, а когда уставал рисовать, читал книжки, которые любил читать Заэвфратский. Вся жизнь для него была в образе Заэвфратского» (148). В случае же Кости Ротикова герой «потерял ориентацию на недостающий член», т.е. он окончательно перестал контролировать собирание вещей: он приобретал абсолютно все, что относилось к безвкусице, а не только, например, кукиши или порнографические картинки. Следовательно, количество предметов настолько не ограничивалось, а пополнение коллекции происходило с такой скоростью, что в итоге вещи начали владеть им, а не наоборот: «Весь мир незаметно превращался для Кости Ротикова в безвкусицу, уже ему больше доставляли эстетических переживаний изображения Кармен на конфетной бумажке, коробке, нежели картины венецианской школы и собачки на часах, время от времени высовывающие язык, чем Фаусты в литературе» (117)⁹.

Несчастный финал для собирателей порнографии и любовниц Заэвфратского в «Козлиной песни» очевиден для читателя с самого начала. Гибель же Неизвестного поэта (физическая) и Тептёлкина (духовная) может вызвать вопросы. Оба героя коллекционируют по-настоящему прекрасные вещи культуры прошлого, однако конец их жизней так же печален, как Котикова и Ротикова. Разрушение личности становится итогом жизни и главного героя второго романа К. Вагинова – «Труды и дни Свистонова». Мужчина, собиравший человеческие типы и ставший писателем, изображавшим их в своей книге, в конце концов сам стал частью собственного романа. Текст поглотил его: «Наконец он почувствовал, что он окончательно заперт в своем романе. Где бы Свистонов ни появлялся, всюду он видел своих героев. У них были другие фамилии, другие тела, другие волосы, другие манеры, но он сейчас же узнавал их. Таким образом Свистонов целиком перешел в свое произведение» [27. С. 333].

Так как в конце XIX – начале XX в. собирание стало системным явлением [13. С. 6], то в разных

национальных культурах появлялись свои писатели-«архивариусы». Одним из главных предшественников Вагинова-коллекционера в западноевропейской литературе был Ш. Бодлер¹⁰, творчеством которого он интересовался [25. С. 250–251]. В. Беньямин охарактеризовал французского поэта следующим образом: «Древнее притязание на бессмертие он ощущал как собственное притязание на то, чтобы однажды быть прочитанным так, как читают античных авторов. <...> Ничто для него в эпоху, которая досталась ему самому, не оказывалось ближе всего к “заданиям” античного героя <...> как задача, поставленная им самому себе: придать современности характерную форму» [34. С. 90]. Главные герои «Козлиной песни» именно в такой вид и пытаются преобразить погибающий Санкт-Петербург (уже Петроград), но, как отмечает философ, «в чем в конечном итоге современность проникновеннее всего роднится с античностью, так это именно в бренности» [34. С. 92]. Далее Беньямин развил эту мысль следующим образом: «Бодлер хочет, чтобы его читали как античного автора. ... Современность, по крайней мере, осталась верна себе, а вот античность, которая должна была в ней скрываться, оказалась на деле образом устаревшего» [34. С. 101]. Античность не смогла вновь дать Франции культурную почву так же, как культура Ренессанса и вообще все до-революционное не нашли себе места в Петрограде, а затем в Ленинграде.

Идея самоидентификации с античным автором очевидно находит воплощение в образе Филострата. В самом начале «Козлиной песни» читаем: «Гулял ли Тептёлкин по саду над рекой, играл ли в винт за зеленым столом, читал ли книгу, – всегда рядом с ним стоял Филострат. Неизреченной музыкой было полно все существо Филострата, прекрасные юношеские глаза под крылами ресниц смеялись, длинные пальцы, унизанные кольцами, держали табличку и стиль. Часто шел Филострат и как бы беседовал с Тептёлкиным. – Смотри, – казалось Тептёлкину, говорил он, – следы, как Феникс умирает и возрождается» (16). Главный герой верит в воскрешение старой культуры, а в роли того, кто ее возродит, видит себя. Вообще все герои «мнят себя частью некоего Филострата, осыпающегося вместе с последними осенними листьями, падающего вместе с домами на набережную, разрушающегося вместе с прежними людьми» (81). А в конце романа читаем: «Вместе с Тептёлкиным старел Филострат – теперь он стал для Тептёлкина сухеньким бритым старичком с болтающимися кольцами на пальцах, составителем придворного романа. Еще некоторое время слабенькая и ненавистная тень следовала за Тептёлкиным, наконец и она пропала» (118). Так прослеживается постепенное разочарование героев и самого автора в идее актуальности культуры прошлого для современности: уверенность в идее воскрешения исчезает вместе с Филостратом. Получается, что коллекционирование по-настоящему красивых и бесценных вещей в inferнальном пространстве советского Ленинграда приравнивается к собиранию безвкусицы. Попытка систематизации, упорядочивания фактов прошлого или настоящего не приводит ни к каким результатам, кроме как к разочарованию в жизни или полной потере идентичности.

В терминах поэтики выразительности коллекционирование представляет собой повторение, т.е. «увеличение в числе» [35. С. 44]. Принимая во внимание количество собраний, представленных в «Козлиной песни» и других романах, мы можем соотнести этот процесс с усиленным повтором. Данный прием выразительности является основополагающим для прозаического творчества Вагинова. Так, коллекции проецируются на разные уровни поэтики романа, в том числе и на систему персонажей. Например, перечень старинных денег Неизвестного поэта соотносится с системой персонажей романа. При описании коллекции писатель дотошно перечисляет и тем самым словно воскрешает имена тех, кто изображен на аверсе монет: «...стратеры Александра Македонского, тетрадрахмы Птолемея, золотые, серебряные динарии римских императоров, монеты Босфора Киммерийского, монеты с изображениями: Клеопатры, Зенобии, Иисуса» (19). Все они – великие личности, лица своей эпохи, ушедшие в прошлое и «больше не существующие». По тому же принципу были собраны герои «Козлиной песни», «Бамбочады»: представители уже завершённой эпохи, постепенно деградировавшие и окончательно либо слившиеся с настоящим, либо иным способом переставшие существовать. То же можно сказать и о двух собраниях Миши Котикова: коллекции вещей и любовниц Заэвфратского. Между

Котиковым и еще одним почитателем ушедшего из жизни поэта состоялся разговор о вещах: «Значит, Александр Петрович пережил какую-то внутреннюю драму или ухудшение экономического положения. По платку мы можем восстановить и душу, и экономическое состояние владельца» (54). Собираемые бессмысленные предметы и таких же фактов жизни Заэвфратского соотносится с описанием женщин, с которыми он вступал в связь¹¹. Эта избыточность вещей и постоянно меняющихся любовниц проецируется на захламленность всего художественного пространства. Речь не только о Заэвфратском и Котикове, оказавшимися заложниками архива накопившихся вещей, но и обо всем художественном мире, созданным автором. Пространство заполнено собраниями персонажей и вещей.

Таким образом, коллекционирование «архивных» материалов, не принадлежащих современности, не представляющих для нее актуальности, не улучшает новую реальность и не помогает героям произведений Вагинова «систематизировать» хаос. Но само создание архива «бывших людей», деталей и предметов быта уходящей эпохи позволяет в перспективе преодолеть забвение и сохранить память о них после смены культурной парадигмы. Эта идея появляется в ранней лирике К. Вагинова и постепенно развивается в его прозаическом творчестве, определяя ключевые уровни поэтики его произведений.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Еще в 1882 г. Э. Ренан в своем докладе заявил, что «разделять в прошлом общую славу и общие сожаления, осуществлять в будущем ту же программу, вместе страдать, наслаждаться, надеяться, вот что лучше общих таможен и границ, соответствующих стратегическим соображениям; вот что понимается, несмотря на различия расы и языка» [1. С. 101]. Современные исследователи культурной памяти (А. Ассман, Я. Ассман и др.) развивают свои концепции на базе данного утверждения.

² См., например, статью К.И. Чуковского «Самоубийцы» [17].

³ Ср. наблюдение О.В. Шиндиной: «...образ вещи в ее буквальном воплощении широко представлен мотивом коллекционирования, каталогизирования, обмена-дарения, который играет интертекстуальную роль введения в текст экфрасисов, что существенно расширяет контекст произведений писателя за счет отсылок к античной и ренессансной культуре. Семантический потенциал вещи, ее индивидуальность и эстетическая самоценность изображаются им двойственно, в момент перехода из нечего в ничто» [22. С. 153–154].

⁴ Именно с опорой на концепцию симулякров М. Липовецкий проанализировал второй роман К. Вагинова «Труды и дни Свистонова» [23].

⁵ «...его поэзия, которую современники сравнивали со снами, живописью Чюрлениса, не укладывалась в цеховые рамки» [24. С. 5]; «Наш Мэтр – истый акмеист, чья поэзия была закована в стальные рамки формы, чьи строфы, строки, слова отшелкивались, как градинки о железный лист подоконника, он – наш Мэтр, с ясным, как небосклон, мировоззрением, с зеркальной эстетикой, – он замирал и, не противясь, входил в призрачный сад поэзии Константина Вагинова» [14. С. 91].

⁶ Далее в круглых скобках указываются страницы по изданию: Вагинов К. Песня слов. М. : ОГИ, 2012. 368 с. В приведенных фрагментах сохранена авторская орфография и пунктуация.

⁷ «Ныне происходит как бы явление глоссопалии. В священном иступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. Нет ничего невозможного. Как комната умирающего открыта для всех, так дверь старого мира настежь распахнута перед толпой» [26. С. 42].

⁸ Далее в круглых скобках указываются страницы по изданию: Вагинов К. Козлиная песнь. Романы. М. : Современник, 1991. 592 с.

⁹ Более подробно о вещном мире в творчестве писателей см. работы А. Чудакова [30], Л. Гинзбург [31], В. Топорова [32].

¹⁰ См. об антиномичности русской культуры и схожем процессе замещения французского символизма и «Парнаса» в России работу М.Л. Гаспарова [33].

¹¹ Ср. с известным культурным феноменом «донжуанского списка», модель которого дана в опере Моцарта «Дон Жуан».

ЛИТЕРАТУРА

1. Ренан Э. Что такое нация? // Собрание сочинений : в 20 т. Т. 6. Киев : Издание Б.К. Фукса, 1902. С. 89–102.
2. Ассман А. Забвение истории – одержимость историей. М. : Новое литературное обозрение, 2019. 552 с.
3. Беньямин В. О коллекционерах и коллекционировании. М. : ЦЭМ; V-A-C press, 2018. 104 с.
4. Топоров В.Н. Вещь в антропологической перспективе (апология Плюшкина) // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М. : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 7–111.
5. Никольская Т.Л. Трагедия чудаков // Вагинов К.К. Козлиная песнь; Труды и дни Свистонова; Бамбочада. М. : Художественная литература, 1989. С. 5–18.
6. Вагинов К. Автобиография и два стихотворения // ОР ИРЛИ РАН. Р. I. Оп. 4. Ед. хр. 2. Л. 1–3.
7. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М. : Лабиринт, 2001. 192 с.
8. Тамарченко Н.Д. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий. М. : Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008. 358 с.
9. Жолковский А.К. Il catalogo è questo... (К поэтике списков) // Поэтика за чайным столом и другие разборы. М. : Новое литературное обозрение, 2014. С. 585–666.
10. Вагинов К. Козлиная песнь. Романы. М. : Современник, 1991. 592 с.
11. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб. : А-сэд, 1994. 407 с.

12. Бодрийяр Ж. Система вещей. М. : РИПОЛ классик, 2020. 256 с.
13. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. М. : Изд. дом «ПОСТУМ», 2015. 240 с.
14. Наппельбаум И.М. Памятка о поэте // Четвертые Тьяньновские чтения. Рига, 1988. С. 89–95.
15. Кибальник С.А. Ненаписанные воспоминания. Интервью с Александрой Ивановной Вагиновой // Волга. 1992. № 7–8. С. 146–155.
16. Чуковский Н.К. Литературные воспоминания. М. : Советский писатель, 1989. 336 с.
17. Чуковский К.И. Самоубийцы // Собрание сочинений : в 15 т. Т. 7. Литературная критика 1908–1915. М. : Агентство ФТМ, 2012. С. 561–574.
18. Николози Р. Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века. М. : Новое литературное обозрение, 2019. 512 с.
19. Вагинов К.К. Козлиная песнь : Роман / подг. текста, ком. Д.М. Бреслера, А.Л. Дмитренко, Н.И. Фаликовой. СПб. : Вита Нова, 2019. 424 с.
20. Бак Ваан Й. Заметки об образе мира у Вагинова // «Вторая проза»: Русская проза двадцатых–тридцатых годов XX века. Trento: Università degli Studi di Trento, 1995. С. 145–152.
21. Цивьян Т.В. К семантике и поэтике вещей // Семиотические путешествия. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. С. 121–144.
22. Шиндина О.В. Художественный и научный дискурсы 1920-х годов. Тьяньновский подтекст образа литератора в художественном мире Константина Вагинова // Логос. 2014. № 3. С. 145–164.
23. Липовецкий М. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М. : Новое литературное обозрение, 2008. 848 с.
24. Никольская Т.Л. Константин Вагинов: его время и книги // Вагинов К.К. Козлиная песнь: Романы. М. : Современник, 1991. С. 3–11.
25. Вагинов К. Песня слов / вступ. ст. и примеч. А. Герасимовой. М. : ОГИ, 2012. 368 с.
26. Мандельштам О. Слово и культура // Слово и культура : статьи. М. : Советский писатель, 1987. С. 39–42.
27. Вагинов К. Козлиная песнь; Труды и дни Свистонова; Бамбочада. М. : Художественная литература, 1989. 477 с.
28. Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. М. : Издательская группа «Прогресс», 1996. 342 с.
29. Юрьев О. От звукоподражания до звукоподобия: Константин Вагинов, поэт на руинах // Звезда. 2016. № 6. С. 227–237.
30. Чудаков А. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. М. : Современный писатель, 1992. 320 с.
31. Гинзбург Л. О лирике. М. : Интрада, 1997. 408 с.
32. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М. : Наука, 1983. С. 227–184.
33. Гаспаров М.Л. Антиномичность поэтики русского модернизма // Избранные статьи. М. : Новое литературное обозрение, 1995. С. 286–304.
34. Беньямин В. Бодлер. М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. 224 с.
35. Жолковский А.К. Порождающая поэтика в работах С.М. Эйзенштейна // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Темы – Приемы – Текст. М. : Издательская группа «Прогресс», 1996. С. 37–53.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 30 декабря 2020 г.

Collecting as a Fundamental Creative Principle of Konstantin Vaginov's Poetics

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2021, 463, 32–41.

DOI: 10.17223/15617793/463/4

Yuliya V. Kaminskaya, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: yuliaglzkova96@mail.ru

Keywords: Vaginov; collecting; poetics of expressiveness; archive.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-312-90027.

The article analyzes collecting as a creative principle which manifests at different levels of the poetics of Konstantin Vaginov's lyric and epic works. The aim of the article is to investigate how this principle is implemented in the author's literary texts. The materials for the study were Vaginov's poetry anthology *Parchovaya Tetrad'* [A Brocade Notebook], his novels *Kozlinaya Pesn'* [Goat Song], *Trudy i Dni Svistonova* [Works and Days of Svistonov] and *Bambocciata*, and also archival sources (the writer's *Autobiography*, 1923), ego-documents and memoirs of his contemporaries. The methodological basis of the research was A. Assmann's works on cultural memory; works on structural poetics by V. Ya. Propp, N. D. Tamarchenko, A. K. Zholkovsky, and Yu. K. Shcheglov; articles on the poetics of the objective world by A. P. Chudakov, L. Ya. Ginzburg, and V. N. Toporov; philosophical works by W. Benjamin, J. Baudrillard, and M. Foucault on the phenomenon of collecting. According to the practice of systematizing, complementing Assmann's thought, two fundamental value accents can be distinguished there: if the initial experiences of world description implied the absolute value of objects placed in the classification ("canon"), then Plyushkin-like collecting of "things", derived from modernity, made it possible to look at the experience of systematization from a slightly different point of view ("archive"). The work shows that archiving is typical to Vaginov. So, in the first poetry collection, *Parchovaya Tetrad'*, poems are organized according to the theme, some works also have a serial number, occupying a certain place in the author's collections. Throughout the collection, a complex author's logic can be traced in the transitions from one set of texts to another. All of them end with the poem "Rossiya" [Russia], which unites all the poems into a system. The further stage of the research was the analysis of the writer's prose. As the research demonstrates, Vaginov's novels present a more complex implementation of the same principle. The characters are fond of collecting different things: from objects of ancient culture to restaurant menus and pornographic pictures. However, the characters' collections characterize them, thus relating them to other levels of poetics and realizing the fundamental principle of constructing the text. The article concludes that Vaginov's intention to structure the cultural chaos in which he suddenly found himself is manifested in his works. Collecting "archival" materials that do not belong to modernity and are irrelevant to it does not in any way affect the development of the new world and does not help the characters of the works find their place in life. However, the creation of an archive of "former people", the details and household items of the departing epoch allows overcoming oblivion in the future and preserving their memory after the change of the cultural paradigm.

REFERENCES

1. Renan, E. (1902) *Sobranie sochineniy: v 20 t.* [Collected works: in 20 volumes]. Vol. 6. Kyiv: Izdanie B.K. Fuksa. pp. 89–102.
2. Assmann, A. (2019) *Zabvenie istorii – odezhimost' istoriy* [Historical Oblivion, Historical Obsession]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
3. Benjamin, W. (2018) O kolleksionerakh i kolleksionirovani [About collectors and collecting]. Translated from German. Moscow: TsEM; V-A-C press.
4. Toporov, V.N. (1995) *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in the field of the mythopoetic: Selected works]. Moscow: Izdatel'skaya gruppa "Progress" – "Kul'tura". pp. 7–111.

5. Nikol'skaya, T.L. (1989) Tragediya chudakov [The tragedy of eccentrics]. In: Vaginov, K.K. *Kozlinaya pesn'; Trudy i dni Svistonova; Bambochada* [Goat Song; Works and Days of Svistonov; Bambocciada]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 5–18.
6. Manuscript Department of the Institute of Russian Literature, RAS. Vaginov, K. *Avtobiografiya i dva stikhotvoreniya* [Autobiography and two poems]. Fund I. List 4. Item 2. Pages 1–3.
7. Propp, V.Ya. (2001) *Morfologiya volshebnoy skazki* [The morphology of a fairy tale]. Moscow: Labirint.
8. Tamarchenko, N.D. (2008) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: a dictionary of current terms and concepts]. Moscow: Izd-vo Kulaginoy, Intrada.
9. Zholkovskiy, A.K. (2014) *Poetika za chaynym stolom i drugie razbory* [Poetics at the tea table and other analyses]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 585–666.
10. Vaginov, K. (1991) *Kozlinaya pesn'. Romany* [Goat Song. Novels]. Moscow: Sovremennik.
11. Foucault, M. (1994) *Slova i veshchi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences]. Translated from French. St. Petersburg: A-cad.
12. Baudrillard, J. (2020) *Sistema veshchey* [The system of objects]. Translated from French. Moscow: RIPOL klassik.
13. Baudrillard, J. (2015) *Simulyakry i simulyatsii* [Simulacra and Simulation]. Translated from French. Moscow: Izd. dom "POSTUM".
14. Nappel'baum, I.M. (1988) Pamyatka o poete [Memo about the poet]. In: *Chetvertye Tynyanovskie chteniya* [Fourth Tynyanov readings]. Riga: Zinantne. pp. 89–95.
15. Kibal'nik, S.A. (1992) Nenapisannye vospominaniya. Interv'yu s Aleksandroy Ivanovnoy Vaginovoy [Unwritten Memories. Interview with Alexandra Ivanovna Vagina]. *Volga*. 7–8. pp. 146–155.
16. Chukovskiy, N.K. (1989) *Literaturnye vospominaniya* [Literary memoirs]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
17. Chukovskiy, K.I. (2012) *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collected works: in 15 volumes]. Vol. 7. Moscow: Agentstvo FTM. pp. 561–574.
18. Nikolosi, R. (2019) Vyrozhdenie: literatura i psikiatriya v russkoy kul'ture kontsa XIX veka [Narrating Degeneration. Literature and Psychiatry in 1880s and 1890s Russia]. Translated from German. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
19. Vaginov, K.K. (2019) *Kozlinaya pesn': Roman* [Goat Song: Novel]. St. Petersburg: Vita Nova.
20. Bak Vaan, J. (1995) Zametki ob obraze mira u Vagina [Notes on the image of the world in Vaginov]. In: *"Vtoraya proza": Russkaya proza dvadtsytkh–tridsytkh godov XX veka* ["Second prose": Russian prose of the twenties and thirties of the twentieth century]. Trento: Università degli Studi di Trento. pp. 145–152.
21. Tsiv'yan, T.V. (2001) *Semioticheskie puteshestviya* [Semiotic journeys]. St. Petersburg: Izd-vo Ivana Limbakha. pp. 121–144.
22. Shindina, O.V. (2014) Art and Science Discourses of the 1920s. Tynyanov and the Image of Man of Letters within the Artistic Universe of Konstantin Vaginov. *Logos*. 3. pp. 145–164. (In Russian).
23. Lipovetskiy, M. (2008) *Paralogii. Transformatsii (post)modernistskogo diskursa v russkoy kul'ture 1920–2000-kh godov* [Paralogies. Transformations of (post)modernist discourse in the Russian culture of the 1920s–2000s]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
24. Nikol'skaya, T.L. (1991) Konstantin Vaginov: ego vremena i knigi [Konstantin Vaginov: his time and books]. In: Vaginov, K.K. *Kozlinaya pesn': Romany* [Goat Song: Novels]. Moscow: Sovremennik. pp. 3–11.
25. Vaginov, K. (2012) *Pesnya slov* [A song of words]. Moscow: OGI.
26. Mandel'shtam, O. (1987) *Slovo i kul'tura: stat'i* [Word and culture: articles]. Moscow: Sovetskiy pisatel'. pp. 39–42.
27. Vaginov, K. (1989) *Kozlinaya pesn'; Trudy i dni Svistonova; Bambochada* [Goat Song; Works and Days of Svistonov; Bambocciada]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
28. Duvakin, V.D. (1996) *Besedy V.D. Duvakina s M.M. Bakhtinym* [Conversations of V.D. Duvakin with M.M. Bakhtin]. Moscow: Izdatel'skaya gruppa "Progress".
29. Yur'ev, O. (2016) Ot zvukopodrazhaniya do zvukopodobiya: Konstantin Vaginov, poet na ruinakh [From sound imitation to sound similarity: Konstantin Vaginov, poet on the ruins]. *Zvezda*. 6. pp. 227–237.
30. Chudakov, A. (1992) *Slovo – veshch' – mir. Ot Pushkina do Tolstogo* [Word – thing – world. From Pushkin to Tolstoy]. Moscow: Sovremennyy pisatel'.
31. Ginzburg, L. (1997) *O lirike* [On the lyrics]. Moscow: Intrada.
32. Toporov, V.N. (1983) Prostranstvo i tekst [Space and text]. In: Tsiv'yan, T.V. (ed.) *Tekst: semantika i struktura* [Text: semantics and structure]. Moscow: Nauka. pp. 127–184.
33. Gasparov, M.L. (1995) *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 286–304.
34. Benjamin, W. (2015) *Bodler* [Baudelaire]. Translated from German. Moscow: Ad Marginem Press.
35. Zholkovskiy, A.K. (1996) Porozhdayushchaya poetika v rabotakh S.M. Eyzenshteyna [Generative poetics in the works of S.M. Eisenstein]. In: Zholkovskiy, A.K. & Shcheglov, Yu.K. *Raboty po poetike vyrazitel'nosti: Invarianty – Temy – Priemy – Tekst* [Works on the poetics of expressiveness: Invariants – Themes – Techniques – Text]. Moscow: Izdatel'skaya gruppa "Progress". pp. 37–53.

Received: 30 December 2020