





Константин Вагинов

Козлиная песнь

Роман

ПОЛКА

альпина
ПРОЗА

Москва, 2025

Иллюстрация на фронтисписе:
Константин Вагинов. Около 1920 года.
Из открытых источников

Текст печатается по изданию: Вагинов К. К. Козлиная песнь: Романы. — М.: Современник, 1991.

УДК 821.161.1
ББК 84(2=411.2)
В12

Вагинов К.

В12 Козлиная песнь / Константин Вагинов. — М.: Альпина Паблишер, 2025. — 200 с.: ил. — (Главные книги русской литературы).

ISBN 978-5-9614-9196-8

УДК 821.161.1
ББК 84(2=411.2)

ISBN 978-5-9614-8300-0 (серия)
ISBN 978-5-9614-9196-8

Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в интернете и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ для частного или публичного использования, без письменного разрешения владельца авторских прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке издательства обращайтесь по адресу tylib@alrina.ru.

© Шубинский В., предисловие, 2023
© ООО «Альпина Паблишер», 2025

Предисловие «Полки»

Вагинов — певец несвоевременного и неуместного.

В литературной жизни Петербурга 1920-х он всегда держится особняком. В своей главной прозаической книге он наблюдает за тем, как осколки Серебряного века тонут в пошлости нового времени. «Козлиная песнь» в буквальном переводе с древнегреческого — трагедия, но Вагинов пишет эту трагедию с отстраненной и печальной усмешкой.

Валерий Шубинский



О ЧЕМ ЭТА КНИГА?

О компании или круге ленинградских интеллектуалов середины 1920-х годов. Все участники этого круга — прежде всего двое главных героев, «неизвестный поэт» (только ближе к концу книги мы узнаем его фамилию — Агафонов) и филолог Тептёлкин, — считают себя последними представителями «гуманистической», «эллинистической» культуры, которой противостоит новое варварство. Но их притязания с самого начала сомнительны: пафос Тептёлкина временами вызывает иронию, интересы второстепенных героев (например, поэта и дантиста Миши Котикова и искусствовед Кости Ротикова) носят болезненно-эксцентричный характер.

В финале книги (особенно в первой и третьей редакции) практически все герои терпят моральное поражение. Агафонов, чувствуя, что его дар угас, кончает жизнь самоубийством, Тептёлкин, женившийся на своей возлюбленной Марье Петровне Далматовой, постепенно погружается в обывательский быт и отрекается от своих духовных притязаний.

КОГДА ОНА НАПИСАНА?

Роман, работа над которым началась в 1926 году, существует в нескольких редакциях. Сокращенная, журнальная, опубликована в 1927-м. Книжная,

изданная в 1928-м, включает фрагменты и сюжетные линии, отсутствующие в первопечатном варианте, и отличается от него финалом. После этого Вагинов продолжал вносить в текст изменения. Переработанный автором в 1928–1929 годы текст романа, который можно рассматривать как новую редакцию, был опубликован уже в 1991 году.

КАК ОНА НАПИСАНА?

В романе множество линий, которые развиваются параллельно; он построен как цепочка пунктирно связанных эпизодов. Миша Котиков, собирающий материалы о покойном поэте Заэвфратском, Костя Ротиков, коллекционирующий «безвкусицу» (то, что позднее назвали бы китчем), простодушно-экзальтированный поэт Троицын, критик Асфоделиев, философ Андриевский, бывший корнет Ковалев, Наташа Голубец проходят через всю книгу. Другие персонажи (например, поэт Сентябрь) появляются лишь раз или два.

При этом все персонажи, кроме двух главных, масочны: им присущи одна-две неизменные черты. Так, Ротиков кроме своих специфических научных интересов одержим эротически окрашенной страстью к маленьким собакам.

В романе действует Автор, вступающий с героями (прежде всего с «неизвестным поэтом») в беседы о том,

правильно ли они изображены, или обращающийся к читателю напрямую. Первая версия содержит послесловие с альтернативным изложением судьбы Тептёлкина. Таким образом подчеркивается условность романного пространства-времени — характерный для 1920-х годов прием.

ЧТО НА НЕЕ ПОВЛИЯЛО?

Исследователи отмечают в романе целый ряд многослойных влияний: «петербургский текст»^{*1} русской литературы (прежде всего «Петербургские повести» Гоголя), проза Андрея Белого (в основном — в стилистике и композиции), памятники эллинизма^{*2} и итальянского барокко. Постоянна отсылка к «Жизни Аполлония Тианского» Филострата.

Наряду с этим несомненен диалог Вагинова с советской (прежде всего ленинградской) прозой 1920-х годов (от Олеси до Каверина, Добычина, Тынянова).

КАК ОНА БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА?

Журнальная редакция напечатана в 10-м номере журнала «Звезда» за 1927 год. В следующем году первая редакция напечатана в издательстве «Прибой» тиражом 3000 экземпляров. Третья редакция была создана для второго издания, которое намечалось в Издательстве писателей в Ленинграде, но не состоялось. Она увидела свет в однотомном собрании романов Вагинова, вышедшем в 1991 году; это собрание также озаглавлено «Козлиная песнь».

КАК ЕЕ ПРИНЯЛИ?

Роман вызвал бурную реакцию в ленинградской литературной среде. Многие «узнавали» в его героях себя и своих знакомых. В то же время оценка советской критики была предсказуемо недоброжелательной. Большинство рецензентов характеризовали «Козлиную песнь» как «реакционный, несоветский роман о несоветских писателях»¹, указывали,

^{*1} Совокупность произведений русской литературы, в которых важную роль играет мотив Петербурга. К петербургскому тексту относятся «Медный всадник» и «Пиковая дама» Пушкина, «Петербургские повести» Гоголя, «Бедные люди», «Двойник», «Хозяйка», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Идиот» и «Подросток» Достоевского. Понятие ввел лингвист Владимир Топоров в начале 1970-х годов.

^{*2} Период в истории Средиземноморья, продолжавшийся примерно три века, с 323 года до н.э. по 30 год до н.э. Классическая античность закончилась, на месте империи Александра Македонского возникают десятки конкурирующих государств, греческая культура смешивается с восточной. В этот период возникают стоицизм и эпикурейство, появляются труды Евклида и Архимеда, открывается Александрийская библиотека.



Н. - Петергофъ. Лѣстница Бельведера.
Péterhof. L'escalier du belvédère.

Дворец Бельведер в петергофском Луговом парке. Открытка начала XX века.
Герои «Козлиной песни» проводят время за прогулками по паркам и улицам Петергофа

что «идеологическая беспочвенность романа, его философская концепция и образная система относят и самого Вагинова к описываемой им среде»². Исключение составляла рецензия Ивана Сергиевского в «Новом мире».

О непонимании книги читателем эмиграции свидетельствует отзыв Гулливера (общий псевдоним Владислава

Ходасевича и Нины Берберовой^{*1}): «Все действующие лица, так или иначе, развратничают и отличаются друг от друга только преимущественно “изысканными” пороками. Правда, автор временами иронизирует над ними, но настолько слабо, что у читателя остается ощущение полного удовольствия, испытываемого автором от поведения героев»³.

^{*1} Нина Николаевна Берберова (1901–1993) — писательница, поэтесса. Эмигрировала во Францию вместе с Владиславом Ходасевичем в 1922 году, спустя десять лет пара разошлась. Берберова писала для эмигрантских изданий «Последние новости» и «Русская мысль», публиковала романы и циклы рассказов. В 1936 году выпустила ставшую популярной литературную биографию Чайковского. В 1950 году переехала в США, где преподавала в университетах русский язык и литературу. В 1969 году вышла книга воспоминаний Берберовой «Курсив мой».

ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

Интерес к наследию Вагинова возник в 1960–1970-х годах. Этому способствовало два обстоятельства: во-первых, о стихах и прозе Вагинова неоднократно вспоминал друживший с ним и ставший в 1960-х культовой фигурой Михаил Бахтин; во-вторых, важным фактором стало кратковременное и случайное членство Вагинова в ОБЭРИУ и участие в вечере «Три левых часа» — легендарном публичном выступлении обэриутов. Наконец, сама «игровая» эстетика Вагинова, соотносящаяся с поисками эпохи постмодерна, способствовала интересу к его романам. Начиная с 1978 года за границей начинаются переиздания его стихов и прозы. «Козлиная песнь» вышла в 1978 году в нью-йоркском издательстве Silver Age. В СССР лишь в 1989 году в одном томе Вагинова вновь появилась первая редакция романа, а в 1991 году и третья, окончательная. С тех пор «Козлиная песнь» — признанный шедевр ленинградской прозы 1920-х, широко обсуждаемый специалистами. Ей посвящено несколько фундаментальных статей и диссертаций.

ПОЧЕМУ РОМАН ТАК НАЗЫВАЕТСЯ?

«Козлиная песнь» — буквальный перевод греческого слова *τραγῳδία*, «трагедия». Прообраз античной трагедии — песнопения в честь Диониса, которые

исполняли певцы в козлиных масках. Этот буквальный перевод в русском культурном контексте вызывает «низкие», комические ассоциации, что и является целью автора. Интересно, что ни один из рецензентов не понял название романа правильно.

ИЗОБРАЖЕНЫ ЛИ В РОМАНЕ РЕАЛЬНЫЕ ЛЮДИ И СОБЫТИЯ?

И да и нет.

Несомненно, сама проблематика романа, стиль поведения героев и их взаимоотношения — все это отражает реальность, хотя и в причудливо преображенной форме. Многие черты героев так или иначе восходят к чертам некоторых знакомых Вагинова.

В то же время однозначно отождествлять каждого героя с тем или иным прототипом неверно. Роман Вагинова (в отличие, например, от «Алмазного моего венца» Валентина Катаева) не рассчитан на такое «отгадывающее» чтение. Лишь немногие персонажи имеют однозначно идентифицируемых прототипов. В числе этих немногих — поэт Сентябрь, явное изображение поэта Венедикта Марта (Матвеева). Автор меняет некоторые подробности на аналогичные (Венедикт Матвеев приехал из Владивостока, поэт Сентябрь — откуда-то «из Персии»). Но даже маленький сын Сентября, «зайченок» Эдгар — это, несомненно, сын

Венедикта Марта Иоанн-Уолт-Зангвильд Матвеев, впоследствии знаменитый поэт второй эмиграции Иван Елагин.

С другими героями дело обстоит сложнее. Судя по всему, главный прототип Миши Котикова — писатель Павел Лукницкий, собиравший материалы о Николае Гумилеве (образ и биография которого определенным образом пародируются в описании Заэвфратского). Так же как Котиков, Лукницкий собирал сведения в том числе у возлюбленных Гумилева, и с некоторыми из них (например, с певицей Ниной Шишкиной) у него самого начинались романы. Но в то же время Вагинов использует черты Павла Медведева, который собирал материалы о Блоке и имел близкие отношения с его вдовой. (У Вагинова это принимает гипертрофированную форму: Котиков женится на вдове Заэвфратского, пытаясь полностью слиться со своим кумиром.) Наконец, житейская профессия Котикова — та же, что была у деда, прадеда и прапрадеда Вагинова, известных петербургских зубных врачей Вагенгеймов. Другому герою, Косте Ротикову, Вагинов, наряду с чертами переводчика Ивана Лихачева, «дарит» собственное имя.

Наиболее тесно связан со своим прототипом — литературоведом Львом Васильевичем Пумпянским — Тептёлкин. Совпадают и многие факты

биографии (профессорство во время Гражданской войны в провинции — правда, не на юге, а в Витебске; жизнь в «башне» в Петергофе и т.д.), и высказываемые идеи, и сам склад личности (нервический, не чуждый экзальтации), и отношения с «неизвестным поэтом» (во многом воспроизводящие отношения Пумпянского с Вагиновым), и «обращение» в господствующую идеологию (в 1925 году Пумпянский, ранее идеалист и христианин, стал правоверным марксистом). Роман и брак Тептёлкина с Марьей Петровной Далматовой — намек на сложные и эмоциональные (но чисто платонические) отношения Пумпянского с пианисткой Марией Вениаминовной Юдиной. Однако при этом музыкальная карьера Юдиной выносится за скобки, не касается Вагинов и еврейской темы (Пумпянский и Юдина — евреи, перешедшие в православие в зрелом возрасте и по идейным причинам, и это, разумеется, не последнее обстоятельство в их биографиях). Так или иначе, Пумпянский был единственным из прототипов героев романа, кто вслух заявил о своей обиде и разорвал отношения с Вагиновым.

Тем не менее и в образе Тептёлкина отразились детали биографий других знакомых Вагинова. Например, поэт Петр Волков, соратник Вагинова по группе «Островитяне»^{*1}, стал

^{*1} Литературное объединение четырех петроградских поэтов — Сергея Колбасьева, Николая Тихонова, Петра Волкова и Константина Вагинова. У «Островитян» не было четкой

управдомом и под давлением жены перестал писать стихи (Тептёлкина в романе выбирают председателем домового комитета).

СЛУЧАЙНЫ ЛИ ИМЕНА ГЕРОЕВ? ЕСТЬ ЛИ В НИХ КАКОЙ-ТО ОБЩИЙ ПРИНЦИП?

Принцип образования имен героев различен.

Тептёлкин — собирательное прозвище обывателя в кругу Бахтина — Пумпянского. Давая его на первый взгляд одухотворенному и утонченному персонажу (прототипом которого к тому же служит Пумпянский), Вагинов подчеркивает его тайную «обывательскую» природу. В конце концов Тептёлкин осознает, что «нет бездны между ним и бухгалтером, что все они, в общем, говорят о культуре, к которой не принадлежат». В другом варианте судьбы Тептёлкина, изложенном в послесловии к первой редакции, он превращается в мещанина агрессивного:

Совсем не малое место занял он
в жизни, никогда его не охватывало
сомненье в самом себе, никогда

Тептёлкин не думал, что он не принадлежит к высокой культуре, не себя, а свою мечту счел он ложью.

Совсем не бедным клубным работником стал Тептёлкин, а видным, но глупым чиновником. И никакого садика во дворе не разводил Тептёлкин, а напротив — он кричал на бедных чиновников и был страшно речист и горд достигнутым положением.

Имена Котикова и Ротикова напоминают стихотворение Николая Заболоцкого «Ивановы», написанное, правда, чуть позже, весной 1928-го:

*Иные — дуньками одеты,
сидеть не могут взаперти;
ногами делая балеты,
они идут. Куда идти,
кому нести кровавый ротик,
кому сказать сегодня «котик»,
у чьей постели бросить ботик
и дернуть кнопку на груди?
Неужто некуда идти?*

Возможно, эти два текста имеют общий источник — детское стихотворение Жуковского:

*Там котик усатый
По садику бродит,
А козлик рогатый*

художественной концепции, они пытались объединить несколько творческих методов. В 1921 году выпускают первый машинописный групповой сборник, в 1922 году Тихонов и Колбасев подают заявление в литературное объединение «Серапионовы братья» — и группа распадается.

*За коти́ком ходит,
И лапчóчкой котик
Пома́дит свой ротик,
А козлик седóю
Тря́сет боро́дою.*

Иногда фамилия героя созвучна фамилии прототипа (или одного из прототипов). В случае Троицына это, без сомнения, Всеволод Рождественский, имя поэта Сентября образовано от реального псевдонима Март. Впрочем, к таким отождествлениям надо подходить осторожно; например, Свечина принято отождествлять с писателем

Сергеем Колбасьевым, в частности на следующих основаниях: фамилия Свечин напоминает о фамилии Колбасьев (фаллический символ!), Свечин в романе — бывший артиллерийский офицер, а Колбасьев — офицер морской. Однако Колбасьев явно не признал себя в Свечине — персонаже крайне непривлекательном, цинике и насильнике. Его дружба с Вагиновым продолжалась, впоследствии Колбасьев вместе с несколькими другими писателями подписал некролог Вагинову и, по свидетельству мемуаристов, плакал на его похоронах.



Царицын павильон в Петергофе. Открытка начала XX века

ЕСТЬ ЛИ В РОМАНЕ АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБРАЗ?

Несомненно, фигура неизвестного поэта (Агафонова) несет автобиографические черты. Отец неизвестного поэта, как и отец Вагинова, — офицер (жандармский), дед (как дед Вагинова по материнской линии) — городской голова Енисейска (даже название города не изменено!). Детское увлечение нумизматикой, дружба с проституткой Лидой, употребление кокаина в юности — все это автобиографично. Однако другие эпизоды (пребывание в психиатрической больнице) не имеют соответствий в биографии Вагинова. Самоубийство Агафонова в гостинице «Бристоль» — явная отсылка к гибели Есенина в «Англетере».

Неизвестный поэт связан особыми отношениями с Автором. Он признается в том, что «породил автора... растлил его душу и заменил смехом». Это намек на тождество Автора-персонажа и главного героя, представляющих собой две стороны одного «я».

В свою очередь, место неизвестного поэта, альтер эго автора, в тексте уникально: в начале романа он придает своим творчеством смысл всей романной реальности. Превращение «неизвестного

поэта» в Агафонова — поворотный момент, означающий утрату им дара, а значит — и исключительности в ряду других персонажей. Его моральная, а затем и физическая гибель в каком-то смысле предопределяет крах Тептёлкина и других его собеседников, разрушение их мира.

КТО ТАКОЙ ФИЛОСТРАТ?

В романе Вагинова имеется в виду писатель Флавий Филострат (170–247), автор «Жизни Аполлония Тианского», в котором создан апологетический образ мыслителя-неопифагорейца*¹ и проповедника I века нашей эры. Под пером Филострата Аполлоний предстает титанической личностью, человеком, который «мудростью и презрением ко всякому тиранству был божественнее Пифагора», магом и чудотворцем.

В прозе и стихах Вагинова образ Филострата возникает неоднократно, принимая порой причудливые формы. Например, он — главный персонаж раннего прозаического текста «Звезда Вифлеема»:

От земли до неба стоит Филострат.
На плечи его накинута пурпурная

*¹ Неопифагорейство — эклектичное философское направление, соединившее древнее учение о мистических свойствах чисел с идеями Платона и стоиков. Появилось в I веке до н.э. Неопифагорейцы изучали астрологию и восточные учения, а их духовные лидеры, например Аполлоний Тианский, — уже не философы в классическом понимании, а пророки, мистики и чудотворцы.

плащ, ноги утопают в болоте, голова окружена пречистыми звездами.

Склонив голову, плачет он над миром. О городах, которые никогда не вернутся, о народах, которые никогда не увидят солнца, о религиях, в сумрак ушедших. Наклонился Филострат к Балтийскому морю. Видит корабли, и рвы, и дымы; слышит выстрелы пушечные.

Герои «Козлиной песни» мечтают о Филострате как о своем описателе-биографе, который передаст потомству их благородный образ (в отличие от Автора, выставляющего их на позор) — так же как Флавий Филострат прославил для потомства Аполлония. В то же время Филострат для них почти мистический спаситель, вроде беккетовского Годо. Он представляется им «прекрасным юношей», любовником Психеи — это дает повод для вульгарных шуток Асфоделиева, который подозревает Агафонова, грезящего о юноше, в гомосексуальности.

МОЖНО ЛИ СКАЗАТЬ, ЧТО ГЕРОИ ПРОТИВОСТОЯТ СОВЕТСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ?

Участвовавший (хотя и недобровольно) в Гражданской войне на стороне красных Вагинов в начале 1920-х пишет несколько резких стихотворений,

в которых новая власть во главе с «цезарем безносым» выступает как воплощение темной азиатчины, противостоящей петербургскому «эллинизму». К середине 1920-х его отношение к окружающему меняется. Он видит в новых порядках одно из проявлений нового мира, который он готов признать исторически неизбежным (а потом, ближе к 1930-м, даже исторически правым), но варварским.

Очень тонкое описание мировоззрения Вагинова есть в воспоминаниях его близкого друга Николая Чуковского:

...В целом его миф был оптимистическим. Он полагал, что культура подобна мифологической птице Феникс, которая много раз сгорает на огне и потом возрождается из пепла, и, следовательно, бессмертна. Пример этого возрождение культуры в конце Средних веков, в эпоху Ренессанса. Поэтому существует задача: тайно донести подлинную культуру до нового возрождения Феникса. Люди, на долю которых пало выполнение этой задачи, обречены на полное непонимание, на оторванность от всего окружающего и живут почти призрачной жизнью.

Трагедия героев романа — в том, что они оказались очевидно недостойны этой миссии. В финале почти все они «чувствуют, что распропагандированы» и готовы отказаться от «призрачной

жизни», обреченно принимая идеи и ценности нового мира. В то же время противостоит им не власть как таковая и не марксистская идеология, а сам новый уклад жизни, упрощенный и мешанский. Символом его оказывается энергичный и примитивный техник Кандадыкин.

Наибольшее авторское сочувствие среди этих обреченных героев вызывает, возможно, стоящий особняком в кругу интеллектуалов Ковалев, бывший офицер, обреченный в советском мире на участь чернорабочего, «маленького человека». Прототип его — брат Вагинова Алексей.

проживают вместе много лет и успевают постареть — значит, это уже будущее. При этом мир, в котором они живут, — это, конечно, спроецированный в будущее 1927 год. Марья Петровна падает в воду с моста Лейтенанта Шмидта^{*1} во время крестного хода, простужается и умирает (это становится окончательным душевным крахом для ее мужа). В том реальном и уже очень близком будущем, которое предстояло стране и городу, крестный ход от Исаакия на Васильевский остров был, конечно, невозможен. Едва ли Вагинов мог представить себе судьбы своих героев в 1937 году или во время блокады.

В КАКОМ ГОДУ ЗАКАНЧИВАЕТСЯ ДЕЙСТВИЕ РОМАНА?

Сложный вопрос. Основные события относятся к 1925–1927 годам, хотя некоторые эпизоды, о которых вспоминает автор или герои, можно отнести к гораздо более раннему времени. Но после женитьбы Тептёлкин и Марья Петровна

«КОЗЛИНАЯ ПЕСНЬ» — ЭТО ОБЭРИУТСКИЙ ТЕКСТ?

Нет, хотя Вагинов как раз в период работы над романом сблизился с обэриутами. В вагиновской прозе отсутствует элемент абсурда — речь идет лишь об остранении^{*2}. Метафизический и мистический уровень также совершенно

^{*1} Разводной мост в Санкт-Петербурге, соединяющий Васильевский и Второй Адмиралтейский острова, первый постоянный мост через Неву. Был открыт в 1850 году, первоначально назывался Благовещенским. Через пять лет, после смерти Николая I, мост переименовали в Николаевский. В 1918 году его опять переименовали, на этот раз в честь революционера Петра Шмидта, возглавившего мятеж в Черноморском флоте во время первой русской революции. В 2007 году мосту вернули первое название.

^{*2} Остранение — литературный прием, превращающий привычные вещи и события в странные, будто увиденные в первый раз. Остранение позволяет воспринимать описываемое не автоматически, а более осознанно. Термин введен литературоведом Виктором Шкловским.

иной, чем у Хармса или Введенского. Вагинова не интересуют проблемы времени или смерти, взятые сами по себе, вне исторического и культурного контекста, и он не готов отнести к этому контексту с презрением, как «чинари». Он весь — в конкретном, гротескно-бытовом, возвышенном и низменном, вычитанном в книгах или увиденном вживе.

В то же время поиски обэриутов вызвали у Вагинова в это время живой интерес. Они («зеленые юноши в парчовых колпачках с кисточками, носящие странные фамилии», которые «из-под колпачков слов новый смысл вытягивают») упоминаются в «Козлиной песни» во вполне позитивном контексте. Но в следующем романе, «Труды и дни Свистонова», Вагинов описывает вечер «Три левых часа» и свое в нем участие иронически.

КАКОВ ЖАНР «КОЗЛИНОЙ ПЕСНИ»?

В одной из немногих положительных рецензий (Ивана Сергиевского) «Козлиная песнь» названа «поэтическим трактатом о гибели последнего поколения дореволюционной петербургской интеллигенции» и «определенным этапом на пути к овладению трудным жанром идеологического романа»⁴. Таким образом, уже у современников было ощущение, что книга в жанровом отношении стоит особняком среди прозы своего



Открытка Франца фон Штука.
Начало XX века

времени, что к ней трудно подходить с обычной меркой.

Во многих статьях роман Вагинова характеризуется как мениппея. Идея мениппеи как универсального жанра была выдвинута Михаилом Бахтиным, другом и постоянным собеседником Вагинова во второй половине 1920-х и прототипом одного из героев «Козлиной песни» (Андриевского), в книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929). Термин восходит к менипповой сатире — жанру, связанному с именем греческого писателя и философа-киника Мениппа (III век до н.э.). О «Козлиной песни» как об одном из образцов этого жанра Бахтин упоминал в беседах с Виктором Дувакиным.

Согласно описанию Бахтина, в основе мениппеи лежит ощущение двойственной, диалогической природы мира: «Очень важной особенностью мениппеи является органическое сочетание в ней свободной фантастики, символики и — иногда — мистико-религиозного элемента с крайним и грубым (с нашей точки зрения) трущобным натурализмом... <...> Для мениппеи очень характерны сцены скандалов, эксцентрического поведения, неуместных речей и выступлений, то есть всяческие нарушения общепринятого и обычного хода событий, установленных норм поведения и этикета, в том числе и речевого».

Многие из этих характеристик актуальны и для «Козлиной песни». В то же

время в вагиновском романе не найти таких отмеченных Бахтиным черт мениппеи, как утопизм и политическая злободневность.

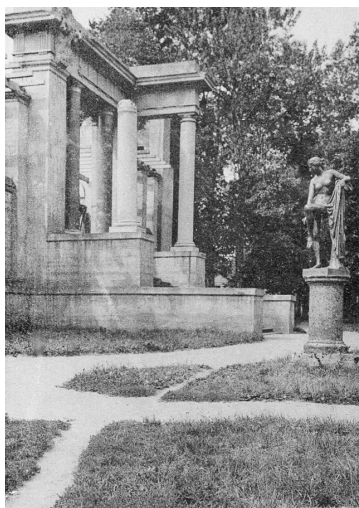
Есть и другие суждения. Анна Герасимова говорит о «Козлиной песни» как о «прозе поэта», посвященной прежде всего самореализации и краху поэтической личности и «загримированной» под сатирический роман.

КАКОЕ МЕСТО ЗАНИМАЕТ «КОЗЛИНАЯ ПЕСНЬ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920-Х? КАКИЕ МОЖНО НАЙТИ ПАРАЛЛЕЛИ С РОМАНОМ?

Прежде всего роман Вагинова можно сопоставить с «Завистью» (1927) Юрия Олеши, где в основе — та же проблематика. Впрочем, Олеша изначально лишен иллюзий и готов капитулировать перед нелюбимым, но «исторически правым» новым миром. С «Завистью» сближает «Козлиную песню» и стилистика: короткие афористичные фразы, объединенные в ритмически тонкие периоды, резкие переключения планов. Однако Вагинову чужда чувственная изобразительность Олеши.

Между прочим, одну из рецензий на «Зависть» написал Пумпянский.

Другое произведение, с которым можно найти параллели, — «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» (1928) Вениамина Каверина. Близок сам



Петергоф.
Развалины театра на Ольгином острове. 2-е изд.

Peterhof.
Les ruines du theatre sur l'île Olguine.

Развалины театра на Ольгином острове.
Открытка Общ. Св. Евгении, изданная
в 1905 году

жанр (роман из жизни филологической богемы с легко распознаваемыми прототипами), эксцентричное поведение и неожиданные идеи главных героев, некоторые сюжетные мотивы (семейная жизнь Тептёлкина с Марьей Петровной и Ложкина с Мальвиной Эдуардовной), наконец, общие для эпохи элементы стиля. Но у Каверина нет ощущения глобальной культурно-исторической катастрофы, конфликт происходит между консервативными старыми учеными, озорными «формалистами» и циничными карьеристами от науки.

Наконец, сами приемы трансформации автобиографического материала, остранинно-насмешливого изображения литературного мира, включения в ткань повествования культурно-исторических идей и дискуссий вызывают некоторые ассоциации с «Даром» (1937) Владимира Набокова. В центре внимания Набокова (как и Вагинова, и Олеши) — гибель культуры предреволюционной России (и предвоенной Европы) под напором нового варварства. Но у Набокова (в противоположность Олеше) правота автобиографического героя, выстраивающего и защищающего свой эстетический мир, не подвергается никакому сомнению.

Своеобразие и уникальность романа Вагинова — именно в сложности, неокончателности, двойственности взгляда, в проблематизации образа автора-повествователя. Поэтому мы видим судьбы героев (и стоящий за ними конфликт эпох) одновременно в двух

аспектах — экзистенциально-трагическом и анекдотическом. В этом смысле «Козлиная песнь» не имеет аналогов.

КАК СВЯЗАНЫ С «КОЗЛИНОЙ ПЕСНЬЮ» СЛЕДУЮЩИЕ РОМАНЫ ВАГИНОВА?

Конфликты и недоразумения с «прототипами» (прежде всего Пумпянским) послужили материалом для романа «Труды и дни Свистонова» (1929). В этом романе тоже присутствуют персонажи, находящиеся в духовной оппозиции к новой жизни (мистик Психачев), но они изображены откровенно иронически. В центре следующих романов, «Бамбочада» (1931) и «Гарпагониана» (1933), — человек, не вписывающийся в новую реальность. Однако ни у «мотылька» авантюриста Евгения Фелинфлеина из «Бамбочады», ни тем более у безвольного и беспомощного Локонова из «Гарпагонианы» уже заведомо нет никаких культурных амбиций.

Костя Ротиков в «Козлиной песне» — представитель хорошо известного Вагинову мира коллекционеров, который более подробно изображается в двух последних романах. Для Вагинова важен мотив коллекционирования неожиданных вещей и явлений: «безвкусицы» и настенных сортирных надписей в «Козлиной песне», конфетных бумажек в «Бамбочаде», снов в «Гарпагониане».



Козлиная песнь

Предисловие, произнесенное появляющимся на пороге книги автором

Петербург окрашен для меня с некоторых пор в зеленоватый цвет, мерцающий и мигающий, цвет ужасный, фосфорический. И на домах, и на лицах, и в душах дрожит зеленоватый огонек, ехидный и подхикивающий. Мигнет огонек — и не Петр Петрович перед тобой, а липкий гад; взметнется огонек — и ты сам хуже гада; и по улицам не люди ходят: заглянешь под шляпку — змеиная голова; вступишься в старушку — жаба сидит и животом движет. А молодые люди каждый с мечтой особенной: инженер обязательно хочет гавайскую музыку услышать, студент — по-эффектнее повеситься, школьник — ребенком обзавестись, чтоб силу мужскую доказать. Зайдешь в магазин — бывший генерал за прилавком стоит и заученно улыбается; войдешь в музей — водитель знает, что лжет, и лгать продолжает. Не люблю я Петербурга, кончилась мечта моя.

Предисловие, произнесенное появившимся посредине книги автором

Теперь нет Петербурга. Есть Ленинград; но Ленинград нас не касается — автор по профессии гробовщик, а не колыбельных дел мастер. Покажешь ему гробик — сейчас постукает и узнает, из какого материала сделан, как давно, каким мастером, и даже родителей покойника припомнит. Вот сейчас автор готовит гробик двадцати семи годам своей жизни. Занят он ужасно. Но не думайте, что с целью какой-нибудь гробик он изготавливает, просто страсть у него такая. Поведет носиком — трупом пахнет; значит, гроб нужен. И любит он своих покойников, и ходит за ними еще при жизни, и ручки им жмет, и заговаривает, и исподволь доски заготавливает, гвоздики закупает, кружев по случаю достает.

Глава I

Тептёлкин

В городе ежегодно звездные ночи сменялись белыми ночами. В городе жило загадочное существо — Тептёлкин. Его часто можно было видеть идущего с чайником в общественную столовую за кипятком, окруженного нимфами и сатирами. Прекрасные рощи благоухали для него в самых смрадных местах, и жеманные статуи, наследие восемнадцатого века, казались ему сияющими солнцами из пентелийского мрамора. Только иногда подымал Тептёлкин огромные, ясные глаза свои — и тогда видел себя в пустыне.

Безродная, клубящаяся пустыня, принимающая различные формы. Подымется тяжелый песок, спиралью вьется к невыносимому небу, окаменевают в колонны, песчаные волны возносятся и застывают в стены, приподнимется столбик пыли, взмахнет ветер верхушкой — и человек готов, соединятся песчинки, и вырастут в деревья, и чудные плоды мерцают.

Одним из самых непрочных столбиков пыли была для Тептёлкина Марья Петровна Далматова. Одета в шумящее шелковое платье, являлась она ему чем-то неизменным в изменчивости. И когда он встречался с ней, казалось ему, что она соединяет мир в стройное и гармоническое единство.

Но это бывало только иногда. Обычно Тептёлкин верил в глубокую неизменность человечества: возникшее раз, оно, подобно растению, приносит цветы, переходящие в плоды, а плоды рассыпаются на семена.

Все казалось Тептёлкину таким рассыпавшимся плодом. Он жил в постоянном ощущении разлагающейся оболочки, сгнивающих семян, среди уже возносящихся ростков.

Для него от сгнивающей оболочки поднимались тончайшие эманации, принимавшие различные формы.

В семь часов вечера Тептёлкин вернулся с кипятком в свою комнату и углубился в бессмысленнейшее и ненужнейшее

занятие. Он писал трактат о каком-то неизвестном поэте, чтоб прочесть его кружку засыпающих дам и восхищающихся юношей. Ставился столик, на столик лампа под цветным абажуром и цветок в горшочке. Садились полукругом, и он то поднимал глаза в восхищении к потолку, то опускал к исписанным листкам. В этот вечер Тептёлкин должен был читать. Машинально взглянув на часы, он сложил исписанные листки и вышел. Он жил на второй улице Деревенской Бедноты. Травка росла меж камней, и дети пели непристойные песни. Торговка блестящими семечками долго шла за ним и упрашивала его купить остаток. Он посмотрел на нее, но ее не заметил. На углу он встретился с Марьей Петровной Далматовой и Наташей Голубец. Перламутровый свет, казалось ему, исходил от них. Склонившись, он поцеловал у них ручки.

Никто не знал, как Тептёлкин жаждал возрождения. «Жениться хочу», — часто шептал он, оставаясь с квартирной хозяйкой наедине. В такие часы лежал он на своем вязаном голубом одеяле, длинный, худой, с седеющими сухими волосами. Квартирная хозяйка, многолюбивая натура, расплывшееся горой существо, сидела у ног его и тщетно соблазняла пышностью своих форм. Это была сомнительная дворянка, мнимо владевшая иностранными языками, сохранившая от мысленного величия серебряную сахарницу и гипсовый бюст Вагнера. Стриженная, как почти все женщины города, она, подобно многим, читала лекции по истории культуры. Но в ранней юности она увлекалась оккультизмом и вызывала розовых мужчин, и в облаке дыма голые розовые мужчины ее целовали. Иногда она рассказывала, как однажды нашла мистическую розу на своей подушке и как та превратилась в испаряющуюся слизь.

Она, подобно многим согражданам, любила рассказывать о своем бывшем богатстве, о том, как лакированная карета, обитая синим стеганым атласом, ждала ее у подъезда, как она спускалась по красному сукну лестницы и как течение пешеходов прерывалось, пока она входила в карету.

— Мальчишки, раскрыв рты, — рассказывала она, — глазели. Мужчины, в шубах с котиковыми воротниками, осматривали меня с ног до головы. Мой муж, старый полковник, спал в карете.

На запятках стоял лакей в шляпе с кокардой, и мы неслись в императорский театр.

При слове императорский нечто поэтическое просыпалось в Тептёлкине. Казалось ему — он видит, как Авереску в золотом мундире едет к Муссолини, как они совещаются о поглощении Юго-Славского государства, об образовании взлетающей вновь Римской империи. Муссолини идет на Париж и завоевывает Галлию. Испания и Португалия добровольно присоединяются к Риму. В Риме заседает Академия по отысканию наречия, могущего служить общим языком для вновь созданной империи, и среди академиков — он, Тептёлкин. А хозяйка, сидя на краю постели, все трещала, пока не вспоминала, что пора идти в Политпросвет. Она вкладывала широкие ступни в татарские туфли и, колыхаясь, плыла к дверям. Это была вдова капельмейстера Евдокия Ивановна Сладкопевцева.

Тептёлкин поднимал свою седеющую, сухую голову и со злобой смотрел ей вслед.

«Никакого дворянского воспитания, — думал он. — Пристала ко мне, точно прыщ, и работать мешает».

Он вставал, застегивал желтый китайский халат, купленный на барахолке, наливал в стакан холодного черного чаю, размешивал оловянной ложечкой, доставал с полки томик Парни и начинал сличать его с Пушкиным.

Окно раскрывалось, серебристый вечер рябил, и казалось Тептёлкину: высокая, высокая башня, город спит, он, Тептёлкин, бодрствует. «Башня — это культура, — размышлял он, — на вершине культуры — стою я».

— Куда это вы все спешите, барышни? — спросил Тептёлкин, улыбаясь. — Отчего не заходите на наши собрания? Вот сегодня я сделаю доклад о замечательном поэте, а в среду, через неделю, прочту лекцию об американской цивилизации. Знаете, в Америке сейчас происходят чудеса: потолки похищают звуки, все жуют ароматическую резину, а на заводах и фабриках перед работой оргán за всех молится. Приходите, обязательно приходите.

Тептёлкин солидно поклонился, поцеловал протянутые ручки, и барышни, стуча каблучками, скрылись в пролете.

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, — следи, как Феникс умирает и возрождается».

И видел Тептёлкин эту странную птицу с лихорадочными женскими ориентальными глазами, стоящую на костре и улыбающуюся.

Пусть читатель не думает, что Тептёлкина автор не уважает и над Тептёлкиным смеется, напротив, может быть, Тептёлкин сам выдумал свою несносную фамилию, чтобы изгнать в нее реальность своего существования, чтобы никто, смеясь над Тептёлкиным, не смог бы и дотронуться до Филострата. Как известно, существует раздвоенность сознания, может быть, такой раздвоенностью сознания и страдал Тептёлкин, и кто разберет, кто кому пригрезился — Филострат ли Тептёлкину или Тептёлкин Филострату.

Иногда Тептёлкина навещал сон: он сходит с высокой башни своей, прекрасная Венера стоит посредине пруда, шепчется длинная осока, восходящая заря золотит концы ее и голову Венеры. Чирикают воробьи и прыгают по дорожкам. Он видит — Марья Петровна Далматова сидит на скамейке и читает Каллимаха и подымает полные любви очи.

— Средь ужаса и запустения живем мы, — говорит она.

Интермедия

На проспекте 25 Октября благовоспитанные молодые люди, Костя Ротиков и Миша Котиков, прислонившись к чугунным перилам, протянули друг другу зажженные спички.

В прежние времена в более поздний час не менее благородные молодые люди мчали венгерку и мазурку,

подыгрывая музыку на губах. Как известно, в прежние времена проспект пустел совершенно после трех часов ночи. Фонари гасли, и ищущие субъекты и играющие задами женщины исчезали в соответствующих заведениях.

Но сейчас около девяти часов. По крайней мере часы на бывшей городской думе, а теперь на третьеразрядном кинематографе, показывают без десяти минут девять. Но молодые люди стояли не против бывшей городской думы, а на мосту под вздыбленным конем и голым солдатом, так, по крайней мере, казалось им.