

ПОСЛЕДНИЙ ЭЛЛИНИСТ РЕВОЛЮЦИИ

Между двух годовщин: в апреле 1899 года Вагинов родился, в апреле 1934 года умер от туберкулеза

Независимая газета. -1998. -10 апр. -с.12

В СЕ ВДРУГ разом перевернулось и рассыпалось. Перевернулось так, что не таинственность брака уже, а другое что-то задышало в даже и простом сочетании слов. Рассыпалось — и в рифме стало быть не согласие — разногласие элементов. Точная рифма повредила слух хуже какофонии. Слова рухнули и развязались, как развязывается на брызги падающая вода. Выведенная в колбе позитивизма лабораторная светлая вечность под звенящий аккомпанемент числа закружила свой страшный вальсок — невеста, ну прямо невеста, — приборматовая, как «раз-два-три»: «Эксперимент, опыт, ритм, эксперимент, опыт, ритм...»

«*Опыты соединения слов посредством ритма*». Третья книга стихов Константина Вагинова. 1931-й год. Переиздана факсимильно ровно шестьдесят лет спустя.

И уже больше 60 лет спустя ощущение распада и перевернутости мира, хаоса и помешательства (приданное от куда еще как живого и энергичного модернизма) — наши, а мира нам не дано.

Поэт — вообще художник, с кривотолком и ухмылочкой, но вне временных категорий, и именно потому, что он — носитель, скол своего времени. Образец горной породы, взятый уже по определению, — вне горы, но он ей тождествен и соразмерен даже по своему внутреннему смыслу и содержанию. Казусная, противумысленно-неловкая величественность факта искусства, тем отличного от факта истории, который, свершаясь во времени, со временем и уходит — скажем, в небытие. Так, в музыке, бывает, звук, едва успевая только кивнуть одному последующему, глохнет, когда третий уже кочует в совершенно другую тональность, ни предыдущими, ни сам собою не сотворенный. Разбитая на элементы дисгармоническая последовательность, линейная череда, своей склеротичностью заставляющая из сострадания, что ли, найти в ней абы какую причинно-следственную связь. Факт же культуры, если только это он, уходит не со временем, а из времени (что за именем лучшего называется «в вечность»), продолжая звучать как собственным, прямым звуком, так и множественно его отголосков, непрерывно и со-временно с ними: мы берем книгу и читаем: «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» или же берем другое: «Гнев, богиня, воспой, Ахиллеса, Пелеева сына...» — и оказываемся прямыми собеседниками и Гомера, и Манделштама, разделенных тремя тысячелетиями в истории, но купных, одновременных в культурном пространстве, существующем как полифоническая гармония, в одно и то же время и стоящая на месте, и кустом прорастающая во все стороны.

Поэтика Вагинова — это мистерия распада и хаоса, в котором сталкиваются, перемешиваются и аukaются, блуждая, реалии, казалось бы, совершенно несопоставимые. Михаил Мейлах о первой еще книге стихов Вагинова пишет: «*Стихи «Путешествия в Хаос» имеют подчеркнутую вневременной характер. Если считать печатный текст с черновиками, можно заметить, как Вагинов сознательно исключал из окончательного варианта приметы времени и конкретные реалии*». Это поэтика ухода из мира исторического времени в то самое культурное пространство, где рядом совершенно естественно оказываются Афины и финский берег, Петербург и Александрия, Вагинов и Филострат. Первое и второе хотя и сходны и взаимосвязаны, но в то же время и взаимно противоположны, т.к. первое — «мир истории» — у Вагинова — разрушенный, руинизированный варварами Рим, где сам Вагинов «*Последний Зевид-Филострат (...) повернул колесо на античность*», мир, перевернувшийся и сошедший с ума, реальность его подобна реальности Поприщина: «*Китай и Испания совершенно одна и та же земля (...) написать на бумаге Испания, то*



Костя (слева) с братом Алешей. Санкт-Петербург. Начало 1910-х гг.

и выйдет Китай», а для второго — культурного пространства — такие соединения естественны, закономерны, они ему органически свойственны.

«В Польшу налет — и перелет на Восток. О, как сияет китайское мертвое солнце... Снова на родине я. Ем чечевичную кашу.

Моря Балтийского шум. Тихая поступь ветров».

Анонимный автор издательского предисловия к третьей книге стихов Вагинова пишет: «*В стихах Вагинова смещение плоскостей пространства и времени кажется на первый взгляд неожиданным, фантастическим. Но ведь сама эпоха (они были обуяны временем, больны временем, их било временем, как лихорадкой: «Время, вперед!») диктует нам темы таких смещений (...) смещения (...) — порождение того же стиля, который сочетает в Ленинграде классическую архитектуру зданий Кваренги, Томона и Росси с подъемными кранами, эллингами и заводскими корпусами. Но только невнимательный читатель не увидит у Вагинова внутренней борьбы сталкивающихся элементов, борьбы эпох, — а мы добавим: столкновения и борьбы исторического и культурного пространства, столкновения систематического разрушения (то державское «Река времен в своем теченье...») и хаотического собирания, пусть судорожного и безумного, как в горящей избе — эпоха. Вагинов, кстати, был нумизмат, собирал старинные книги, выискивал по толкучкам печатки, перстни с*

камеями и геммами, мундштуки. Герои его прозы — тоже странноватые, мягко говоря, коллекционеры в мире хаоса — собирают старые письма, сны и даже почему-то ногти...»

«Полудремотное существование — Вот что осталось от меня. Так сумасшедший собирает Осколки, камешки, сучки, Переменясь, располагает И слушает остатки чувств. И каждый камешек напоминает Ему — то тихий говор хат, То громкие палаты дождей...»

Литература, писание само по себе, у Вагинова не что иное, как попытка собирания-соединения подверженного элементарному распаду мира (идеи, что, как птицы, «носятся в воздухе», бывает, дают о себе знать, нам же на голову, пометами времени, соответственно: главными физиками становятся ядерщики; Иванов пишет «Распад атома»; о распаде личности — практически все; и пр., и пр., и пр.).

«Безмысленно хватаю я бумагу — И в хаосе заметное сгущенье, И быстрое движенье элементов, И образы под яростным лучом —



Константин Вагинов. Ленинград. 1929(?) г.

На миг. И все опять исчезло (...)

И снова я пытаюсь Восстановить утраченную цепь, Звено в звено медлительно вдеваю».

Когда мир реальный распадается, теряет свою вещественность и превращается для Вагинова в пустоту, пустыню, мглу, все невещественное — наоборот, овеществляется, приобретает телесность, и Вагинов — не эмигрирует, но медленно, почти ветхозаветно кочует в эту новую реальность:

«Как хорошо под кипарисами любви На мнимом острове, в дремотной тишине Стоять и ждать подруги пробужденья, Пока зарей холмы окружены. Так возросло забвенье. Без тревоги, Ясней луны, сижу на камне я. За мной жена, свои простерши косы, Под кипарисы память повела».

Что произошло — живые люди развоплотились и вошли в мир понятий, мнимостей, став с последними наравне, или же понятия обрели тело и поселились среди людей?

«Из женовидных слов змеей струятся строки, Как ведьм распахнутый, кричащий хоровод. Но ты храни державное спокойствие, Зарею венчанный и миртами в ночи. И медленно, под тембр гитары темной, Ты подбирай слова, и приручай, и пой, Но не лишай ни глаз, ни рук, ни ног зловещих, Чтоб каждое неслошь, но за руки держась. И я вошел в слова, и вот кружусь я с ними, Танцую в такт над дикой крутизной, Внизу дома окружены зарею, И милая жена, как темное стекло».

Понятия — «слова» — очеловечились, приобрели руки, ноги, глаза, даже половые признаки — «женовидные» — и движутся сами по себе, своевольно, в то время как все человеческое, плотное принимает форму у-словности, чтобы «кружиться» со словами в такт, как часть их хоровода, и оттуда, из этого мира, живое (жена) видится вполне синкретичным с вещественным — темное стекло. То, что этот способ зрения есть принцип поэтики Вагинова видно и из его романа «Козлиная песнь»: «*Возьмешь несколько слов, необыкновенно сопоставишь и начнешь над ними ночь сидеть, другую, третью, все над сопоставленными словами думаешь. И замечаешь: протягивается рука смысла из-под одного слова и пожимает руку, появившуюся из-под другого слова, и третье слово руку подает, и поглощает тебя совершенно новый мир, раскрывающийся за словами*».

Вагинов — это ощущение «эллинистичности» современной культуры, «эллинистичности» как в приемах — реминисцентность, аллюзии, скрытая цитата, филологическая ученость стиха, использование узнаваемых, поскольку знаковых черт классической литературы (таких, как сложные гомеровско-державинские эпитеты: «скипетроношный прибор», «скрипка многотрудная», «мрачноречивые ночи» и т.п.) — в сущности, «протягивание рук смысла из-под» разных исторических эпох, — и «эллинистичности» как переживания рубежного, критического состояния культуры, отягощенной, как кажется, выработанностью, тупиковой исчерпанностью старых форм и фатальной близости

сверхсущего «грядущего», двусмысленное, суицидно-сладоострастное предчувствие которого вызывает именно «*тоску по мировой культуре*», — что роднило Вагинова не столько с Манделштамом и поэтикой акмеизма, сколько с самоощущением всей эпохи модерна. Известна близость Вагинова к кружку АБДЕМ, члены которого — Болдырев, Доватор, Егун, Миханков — филологи-эллинисты занимались переводами Эсхила, Софокла, Гелиодора и Филострата. С последним едва ли не отождествлял себя веривший в метемпсихоз Вагинов. Вообще Вагинов в литературе 20–30-х годов фигура почти что универсальная, в том смысле, что примыкал он в разное — и не разное — время практически ко всем литературным группам и направлениям Ленинграда: «Аббатство гаеров», «Кольцо поэтов им. К.М. Фофанова», «Звучащая раковина», «ОБЭРИУ»... Может быть, это эклектичность, может быть, неприкаянность Вагинова, или, напротив, молодая веселость, но, кажется, есть тому и другая причина: все эти направления, так или иначе, принадлежат или восходят к эстетике модерна, который внутри себя почти что разнороден и вмещает направления, «взыскующие» античности, готики, романтики, всего возможного и невозможного сразу и еще чего-нибудь эдакого сверх того, ну хотя бы вот, зооморфных форм. И литературные направления того времени — разные, но не слишком-то разделенные в вопросе первоуродства и наследственных прав, зачастую именно оттого и ссорящиеся друг с другом члены одного семейства — Модерн. Вагинов же в определенном смысле — «пост-модернист» (в отличие от нынешних постмодернистами называющихся только потому, что очень уж хочется; впрочем, где они?) находился хронологически и психологически уже вне модерна, но забытый племянник с другого континента, получивший вдруг все наследство богатого дядюшки на этот модерн, весь в целом опираясь, естественным образом обнаруживая созвучное себе в любом из его литературных течений, не имея возможности, и надобности ни одним из них ограничиваться. Он то заявляет: «*Я символистом свесился во мглу*», то пишет вполне вроде бы обэриутскую «Поэму квадратов». Вышеупомянутый аноним говорит в связи с Вагиновым о футуристах и акмеистах. Словом, диапазон вагиновского голоса и его, так сказать, «стилевые колоратуры» могут вызывать и вызывают, оторопь. Но Вагинов не пишет сначала, как «символист», потом, как «эмоционалист», затем, как «чинарь-обэриут», — у него нет ни одного стихотворения, которое бы целиком можно было отнести к манере того или иного направления. Каждое стихотворение Вагинова соединяет в себе и то, и другое, и третье, заставляя их протянуть и пожать друг другу руки смысла, — в этом тоже исключительность, особость какого-то странновато-бестолкового, придурковато-божественного оттенка его голоса в русской литературе XX века.

«Один среди мглы, среди домов ветвистых Волнистых струн перебираю прядь. Так ничего, что руки зеленеют, Что язвы вспыхнули на высохших перстах. Покойных дней прекрасная Селена, Предстану я потопкам соловьем, Слегка разложенным, слегка окаменелым, Полускульптурой дерева и сна».