

Научная статья
УДК 82.0
doi: 10.17223/23062061/35/2

«МОЯ ДУША ЭТО – ПЫЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА...»: СИСТЕМАТИЗАЦИЯ И ХАОС КАК СПОСОБЫ ОРГАНИЗАЦИИ ЛИРИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ К. ВАГИНОВА

Юлия Вадимовна Каминская¹

¹ *Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия,
yuliaglazkova96@mail.ru*

Аннотация. Предпринимается попытка осмыслить генезис и развитие дихотомии порядка и хаоса в лирике К. Вагинова, устанавливается ее взаимосвязь с поэтикой коллекционирования и библиофильской практикой поэта. В центре внимания находятся образы Аполлона и Диониса, переосмысленные в русской культуре модернизма под влиянием эстетического трактата Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». На репрезентативных примерах мотивно-образных рядов хаоса и его упорядочивания (толпа/стадо/рой, книги/полки/библиотеки и т.д.) рассматривается эстетика систематизации в стихотворениях К. Вагинова, намечается ее развитие в «прозе поэта».

Ключевые слова: К. Вагинов, Ф. Ницше, коммеморативные практики, коллекционирование, образы архива, книги, библиотеки

Благодарности: исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90027.

Для цитирования: Каминская Ю.В. «Моя душа это – пыльная библиотека...»: систематизация и хаос как способы организации лирических текстов К. Вагинова // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 35. С. 19–34. doi: 10.17223/23062061/35/2

Original article

“MY SOUL IS A DUSTY LIBRARY...”: SYSTEMATIZATION AND CHAOS AS WAYS OF ORGANIZATION OF KONSTANTIN VAGINOV’S LYRIC TEXTS

Yuliya V. Kaminskaya¹

¹ Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation, yuliaglazkova96@mail.ru

Abstract. The article attempts to comprehend the genesis and development of the dichotomy of order and chaos in Konstantin Vaginov’s lyrics, establishes its relationship with the poet’s poetics of collecting and the bibliophilic practice. The focus is on the images of Apollo and Dionysus, reinterpreted in the Russian culture of modernism under the influence of Nietzsche’s aesthetic treatise *The Birth of Tragedy from the Spirit of Music*. As the article shows, many turn-of-the-century writers turned to the Nietzschean idea of two principles. For instance, Alexander Blok urged to listen to the music of the revolution, that is, he saw the future of Russia in the Dionysian beginning. Andrei Bely clearly distinguished two models of the worldview, but did not decide which of them – Apollonian or Dionysian – would be more suitable for the country. The article expresses and substantiates the idea that Vaginov proposed his own interpretation of Nietzsche’s concept. The material for the study was the writer’s poems, as well as ego-documents, memoirs of contemporaries, and archival data. On representative examples of motive-shaped rows of chaos and its ordering (crowd / herd / swarm, books / shelves / libraries, etc.), the aesthetics of systematization in Vaginov’s poems is considered; its development is outlined in the “poet’s prose”. Methodologically, the article is based on Aleida Assmann’s works on cultural memory, as well as on classical philological works on the history of Russian literature of the 1920s. The article shows that in Vaginov’s works Apollo is presented as a symbol of the culture of the past, of the orderly world. The lyrical hero tries to preserve antiquity by referring to books; respectively, shelves and libraries act as attributes of the organized space of the past. Images of a swarm / round dance / crowd, etc. are used to describe chaotic modernity, that is, they are typical for the Dionysian beginning. However, the contact of the lyrical hero with the culture of the ancient world is far from always marked as positive. In some poems, the meeting with Apollo (the past) gives strength to the lyrical subject; in others, making a sacrifice in the name of the resurrection of the previous culture, the lyrical hero dies or suffers, which does not make sense: the past is irreversible. So Vaginov poses the question of the advisability of referring to the world of the past and the possible consequences of such interaction. Another feature of the poetics and aesthetics of Vaginov’s works is the lack of a clear separation of the Apollonian and Dionysian beginnings. For example, in the poem “I vse zh ya ne zhivoy...” [And Yet I’m Not Alive...], the lyrical hero stands under the Apollo foliage and at the same time compares himself to

Prometheus chained to the lyric rock, whose image, according to Nietzsche, is one of the masks of Dionysus. In the same way, the motifs of chaos and order merge: opening the book, the lyrical hero is faced with a round dance of words, sounds, images, which in one case leads to inspiration and in the other to the loss of his own “self”. It is concluded that Vaginov does not take a definite position regarding (a) the nature of the influence of the past on the lyrical hero and (b) the orderliness of the past.

Keywords: Konstantin Vaginov, Friedrich Nietzsche, commemorative practices, collecting, images of archive, book, library

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

For citation: Kaminskaya, Yu.V. (2024) “My soul is a dusty library...”: Systematization and chaos as ways of organization of Konstantin Vaginov’s lyric texts. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 35. pp. 19–34. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/35/2

В 1886 г. вышло второе издание «Рождения трагедии из духа музыки» Ф. Ницше с предисловием «Опыт самокритики». Одним из ключевых тезисов работы является утверждение, что практически идеальная, полная наслаждения жизнь эллинов стала причиной появления трагедии, влечения к разрушению [1. С. 21]. Эта работа оказала серьезное влияние на молодое поколение рубежа веков. Так, А. Бенуа утверждал, что «Ницше – настоящий бог молодежи того десятилетия» [2. С. 630], а К. Мочульский отмечал: «Фридрих Ницше, ниспровергатель кумиров, стоит в дверях нового века. Недавние тоскливые декаденты превращаются в ницшеанцев-анархистов, революционеров духа» [3. С. 25]. Соответственно, с трудами философа была знакома вся русская интеллигенция того времени.

Как показал Ф. Ницше, искусство греков было связано с двумя диаметрально противоположными стремлениями, источником которых являлись дионисийское и аполлоническое начала. Объясняя различие двух явлений, философ обращался к состояниям «сновидения» и «опьянения». Первое связано с Аполлоном: образы, приходящие человеку во время сна, обладают врачующим действием, помогают восстановиться после взаимодействия с «отрывочной и бессвязной действительностью дня» [1. С. 32]. Характерной чертой этого образа является самоограничение – рамки, гарантирующие покой и защищающие от диких порывов [1. С. 33].

В свою очередь, природу дионисийского начала Ницше пояснял как героический порыв отдельного ко всеобщности, попытку совершения шага за грани индивидуации и становления единым существом мира, что описано как вступление на «путь преступлений и страданий» [1. С. 72]. Апол-

лоническая культура – это иллюзия, мир сонных грёз, где «ничто не напоминает об аскезе, духовности, долге; здесь всё говорит нам лишь о роскошном, даже торжествующем существовании, в котором всё наличное обожествляется, безотносительно к тому – добро оно или зло» [1. С. 39]. Дионисийская культура связана со страданием и ужасом из-за появляющегося желания человека узнать больше, чем ему отведено, проникнуть в суть вещей, слиться с первородным хаосом. В этом мире, в отличие от аполлонического, отсутствуют порядок и границы, здесь всё находится в постоянном бесконтрольном движении, ему присуще состояние опьянения.

Анализируя социальную и политическую ситуацию в России, в которой происходили террористические акты, стачки, бунты, многие писатели рубежа веков обращались к ницшеанской идее о двух началах: его философская концепция подходила для моделирования образов двух противоборствующих сил. Так, А. Блок, воспроизводя прекрасно знакомое ему построение Ницше, призывал интеллигенцию «слушать ту великую музыку будущего, звуками которой наполнен воздух...» [4. С. 19]. Поэт считал, что только за дионисийским началом будущее России. А. Белый в дилогии «Серебряный голубь» и «Петербург», задуманной писателем как части трилогии «Восток или Запад», объединил в два единых ряда такие понятия, как хаос, народ, Восток и упорядоченность, власть, Запад. Д. Мережковский, комментируя дилогию Белого, писал, что у его героев так и не получилось определиться: сделать выбор между Востоком и Западом, хаосом и порядком, или по-другому между Аполлоном и Дионисом¹.

К. Вагинов всерьёз увлекался философией и считался одним из самых эрудированных людей своего времени, а потому предложил собственную интерпретацию концепции Ф. Ницше. Рассмотрим описанную выше дихотомию порядка и хаоса в стихотворениях поэта, а также ее связь с поэтикой коллекционирования. В свои художественные тексты Вагинов включил образы обоих богов, однако Аполлон в качестве лирического субъекта фигурирует значительно чаще². Так, в ранней лирике («Парчо-

¹ «А в конце концов ни на Восток, ни на Запад; ни туда, ни сюда. Неподвижное равновесие, мертвая точка» [5. С. 123].

² В своём исследовании мы ориентируемся на публикацию собрания стихотворений А. Герасимовой 2012 г. «Песня слов» [6] и опираемся на 287 лирических произведений, часть из которых вошла в четыре сборника разных лет («Парчовая тетрадь», «Путешествие в хаос», «Петербургские ночи», «Звукоподобие»). Во внимание также принимались публикации Л. Черткова [7] и А. Дмитренко [8]. При цитировании сохраняется авторская грамматика.

вая тетрадь» и стихотворения 1919–1923 гг.) непосредственные упоминания бога и его предвестника – ворона – встречаются в 12 текстах. В более поздних стихотворениях, написанных с 1924 г., упоминания Аполлона встречаются всего четыре раза. Дионис же появляется лишь в качестве героя поэмы «1925 год».

Однако данная статистика может привести к ложному выводу об однозначном восприятии Вагиновым культуры прошлого как символа утраченного идеального мира, противостоящего в своей упорядоченности хаосу окружающей лирического героя действительности. В лирике Аполлон представлен отнюдь не как символ «роскошного торжествующего существования», как это можно заметить у других авторов. Так, например, в романе А. Белого «Петербург» сенатора зовут Аполлон Аполлонович, герой любит замкнутые пространства, кубы и прямые линии, в частности проспекты центра столицы, совершенно не переносит открытых пространств и боится красного цвета, ассоциирующегося у него с хаосом, Азией, восстанием, дикостью. У Вагинова же, как и у Ницше, оба начала – опьянение и сновидение – сливаются в едином образе: «Здесь дионисийское начало, если сопоставить его с аполлоническим, является вечной и изначальной художественной силой, вызвавшей вообще к существованию весь мир явлений <...>. В этом и лежит действительное художественное намерение Аполлона: в имени его мы объединяем все те бесчисленные иллюзии прекрасного кажущегося, которые в каждое данное мгновение делают существование вообще достойным признания и ценностью и побуждают нас пережить и ближайшее мгновение» [1. С. 153–154]. Получается, что Дионис – это хаотическая, неконтролируемая сила, побуждающая к действию. Эта мощь может настолько переполнять индивидуума, что начнёт разрушать не только окружающее, но и его самого. Аполлон же выступает как некая иллюзия, удерживающая этот хаос сил в неких рамках, преобразуя его в образы, благодаря которым возможно восприятие искусства. Именно такой Аполлон – хранитель культуры прошлого, несущей беспорядок и разрушение во внутренний мир лирического героя, но в то же время прекрасной и манящей его, помогающей в борьбе с раздробленностью мира реального, современного – является в лирике К. Вагинова.

Сложные образы богов, проступавших один в другом, использовались поэтом для изображения двух моделей мира: прошлого и настоящего. Вагинов, как и многие его современники, оказавшись свидетелем резкой смены культурной парадигмы, творчески переосмыслил сложившуюся ситуацию в своих художественных произведениях. Прежде всего, он пытался понять, насколько возможно упорядочить окружающий хаос, воз-

можно ли интеграция коллекций явлений / вещей / знаний прошлого в современность и как влияют собрания древних культурных артефактов на внутренний мир лирического героя.

И именно сложный двуликий образ Аполлона можно рассматривать как ключевой в авторских размышлениях над указанным кругом вопросов. Для прояснения позиции Вагинова относительно взаимодействия прошлого и современности мы проанализируем: портретные черты Аполлона, характер взаимодействия бога и лирического героя и связь античного образа с коллекциями/собраниями.

Неоднозначность функций, выполняемых указанным образом, неоднократно отмечалась. Так, о его амбивалентности говорил А. Пурин: «Юношеское чтение³ во многом определило эстетические пристрастия молодого поэта, в существе своём сохранившиеся на долгие годы: *Аполлон для него не отличим от Диониса*, творчество романтически связано с “опьянением”, эклектизм поздней античности и символизм особенно привлекают его внимание» (выделено автором. – Ю.К.) [9. С. 230]. Е.О. Козюра в своей диссертации продемонстрировал сложность взаимоотношений лирического героя Вагинова с пространством древней культуры: «Оставаясь “по ту сторону”, он [лирический герой] тем не менее подтверждает существование этого “иного мира” и даже поддерживает иллюзию его потенциальной проницаемости. <...> Граница “инобытия” приоткрывается лишь на миг, совпадающий с разрывом “героя” и голоса. И субъект затем с неизбежностью отбрасывается в тлен и пустоту. <...> Излишнее “доверие” культурному наследию прошедших эпох чревато для личности самораспадом. Культура всегда чужая – и она делает человека чужим самому себе» [11. С. 59].

Так, внешний вид бога указывает на то печальное состояние, в котором сейчас находится древний мир. Облик Аполлона часто воспроизводится в сборнике «Парчовая тетрадь».

В стихотворении «Из высоких, обвитых розами окон...» читаем следующее: «Стал печальным и мутным его взор»; «Он сидит в белокуром парике / И пудрит пожелтевшее лицо...» (250)⁴. Все особенности портрета свидетельствуют о старении, увядании античной культуры, о бесплодных попытках (было «бесполезных») её сохранения (парик, пудра),

³ В автобиографии Вагинова указано: «Начал писать в 1916 году под влиянием “Цветов зла” Бодлера. В детстве любил читать Овидия, Эдгара По и Гиббона» [10. Л. 1].

⁴ Здесь и далее страницы приведены в круглых скобках по публикации А. Герасимовой 2012 г. «Песня слов» [6].

а образный строй сборника – о возможной скорой гибели / болезни / гниении старой культуры. Так, умирающий Аполлон появляется в стихотворениях с соответствующими названиями: «Ночь отгорела», «Вторая смерть», «В изгнании».

Встреча Аполлона с лирическим субъектом приводит к гибели / повреждению последнего: «Забился я под злобным жестким взглядом / Проснулся раненый с сухой землей во рту» (54). Хоть лирический герой и приносит себя в жертву миру прошлого, это не приводит к его воскрешению: «А Аполлон стоит безглазый и холодный, / Он выпил кровь мою, но не порозовел» (58). Так Вагинов ставит вопрос о целесообразности обращения к миру прошлого и о возможных последствиях такого взаимодействия. Очевидно, что поэт не находит однозначного ответа на этот вопрос: с одной стороны, мир прошлого притягивает лирического героя, противопоставит современности, с другой – уничтожает собственного носителя и, несмотря на принесённые им жертвы, всё равно не интегрируется в окружающую действительность.

В то же время Аполлон представлен в некоторых текстах как помощник в битве с современным миром, он помогает лирическому субъекту выжить в изменившихся условиях. Так, например, в завершающем сборник «Петербургские ночи» стихотворении «Слава тебе Аполлон, слава!» читаем следующее: «Слава тебе Аполлон, слава! / Сердце мое великой любовью полно <...> Жизнь полюбил не страшны мне вино и отравы / День отойдет вечер спокойно стучит» (64).

Завершается текст утверждением лирического героя о том, что «тот распятый» уже не придёт, а если и придёт, то его можно будет только пожалеть («Слабый такой пусть подкрепится дружок» (65)). То есть в рамках одного сборника появляются тексты, в которых изображены диаметрально противоположные исходы после соприкосновения лирического героя с культурой прошлого: это может привести как к гибели, так и к спасению от хаоса настоящего. По всей видимости, Вагинов ощущал невозможность однозначного выбора в этой ситуации.

В свете рассматриваемой темы отдельного внимания заслуживает стихотворение «И всё ж я не живой...», входящее в сборник «Петербургские ночи»: «И все ж я не живой под кущей Аполлона / Где лавры тернием вошли в двадцатилетний лоб / Под бури гул, под чудный говор сада / Прикован я Лирической скале» (63).

Здесь наиболее чётко прослеживается связь аполлонического и дионисийского начал. С одной стороны, лирический герой стоит под аполлоновской кущей, с другой – сравнивает себя с Прометеем, который, согласно Ницше, является лишь одной из многочисленных масок Диониса

(«...все знаменитые фигуры греческой сцены – Прометей, Эдип и т.д. – являются только масками этого первоначального героя – Диониса» [1. С. 74]). Оксюморон «лавры тернием вошли» и антитеза «бури гул и говор сада» усиливают эффект одновременного присутствия разных сил: античных и христианских мотивов. Так Вагинов заострил вопрос о возможности сохранения древней культуры и результатов её влияния на личность.

Как было сказано выше, для описания идеального мира автор обращался к изображениям коллекций с помощью книг/хранилищ/библиотек как символам сохранения древней культуры. Книги для Вагинова являли собой нечто особенное: на них он был готов тратить большие суммы денег, проводить часы в поисках редкостей и т.д. Современники отмечали связь образа Вагинова с книгой. Так, Д. Максимов, восхищавшийся поэзией К. Вагинова и не отрицавший его влияния на собственное творчество, запомнил писателя как слившегося с собственной комнатой: «Образ Вагинова, поэта и человека, неотделим в моем представлении от его дома. <...> В той комнате, в которой К.К. работал, *самым примеч(ательным) предметом была большая книжная полка* – темные переплеты раритетных, букинистических книг на разных языках» (выделено автором. – Ю.К.) [12. С. 459].

Из всех проанализированных нами стихотворений в 12-ти образы книги/библиотеки использованы для создания картины мира прошлого. В 1924–1926 гг. автор чаще всего обращается к данному приёму (5 текстов). С одной стороны, книга выполняет функцию портала, перемещающего лирического героя в иной прекрасный мир, создаёт иллюзию образов, что маркирует её как атрибут аполлонического мира вне дионисийского подтекста. В стихотворениях «Философ» и «Не лазоревый дождь...» книга используется именно с указанной целью. В «Философе» читаем: «На узких полках книги / На одеялах люди / Мужчина бледносиний / И девочка жена» (109). Философ и жена находятся в доме, который «давно проплёван, насквозь туберкулёзен», в окна лезут облезлые кошки, на улице пионеры играют марш. Однако, проснувшись, лирический герой видит совершенно иной мир: «ветви вьются», «листья шуршат», «всё благоухает» (110).

Самой примечательной деталью интерьера комнаты лирического героя становится книжная полка, та же вещь, что и в реальной квартире Вагинова. Книги не лежат кучей на столе и не разбросаны по комнате, они находятся в упорядоченном состоянии – стоят на полке. Именно такая организация книжных собраний характерна для вагиновского художественного мира: как в лирике, так и в прозе. Книги являют собой систематичность, упорядоченность, т.е. те черты, которые свойственны

аполлоническому – ограничивающему, врачующему и одновременно божественному образу.

В стихотворении «Не лазоревый дождь...» создаётся схожая ситуация: «Да еще поднялись / И засели за книгу, / Чтобы стала поменьше, / Поуютнее жизнь» (124). Книга помогает лирическому герою сохранить душу среди «толп домов с перепуганным отблеском лиц». Она в данном случае является границей между двумя мирами, замыкает жизнь в рамки между хаотическим реальным и иллюзорным идиллическим прошлым. Важно, что вне указанной черты мир обозначен с помощью такого слова, как «толпы», т.е. характеризуется как бессистемный. В обоих стихотворениях образ книги отсылает читателя к канону – иерархическому систематизированному представлению реальности, отобранности определённых фактов, которые составляют особый идеальный мир для лирических героев.

Однако в эти же годы Вагинов пишет другое стихотворение – «Отшельники». Тристан, отшельник, заперся в книжной келье, чтобы посвятить свою жизнь чтению, которое, однако, не приводит его к прозрению или обретению покоя. Сам лирический герой сожалеет о собственном выборе (91).

Е.О. Козюра пояснил такую перемену в использовании книг тем, что «слово, посредством которого поэт вещал волю божества, отчуждается от него и перестает работать “в обе стороны”». Лирический герой, как и прежде, пытается найти пути восхождения в остатках прежних культур, но этот способ уводит его в противоположную сторону: «...“вхождение” в старую форму (вместо рождения новой) чревато изменением вектора движения. Отсюда сырая мгла, скрывающаяся за книгами и угрожающая “засасыванием” (посредством черной пасти) обратно в хаотическое состояние, предшествующее творению» [11. С. 67–68]. Получается, что книга, наполненная художественными образами, становится проводником не в лучший мир, потенциально способный спасти лирического субъекта от ужаса действительности, а в хаотическое пространство, состоящее из роя несистематизированных микрокосмов, втягивающих героя внутрь беспорядка. Здесь же попытка обращения к каноническим текстам и ухода посредством книг в иной мир оборачивается обращением к архиву (как неиерархическому собранию артефактов), который в итоге не помогает лирическому герою в упорядочивании внешнего хаоса, а приводит к потере единого ценностного ориентира. Таким образом, книга, являясь воплощением аполлонического начала, скрывает в себе дионисийскую силу разрушения.

Подобное соединение двух начал обнаруживаем в стихотворении «Музыка», созданном в тот же период, однако последовательность сменяемых стихий будет иной. Название стихотворения отсылает через голову русских старших модернистов с их культом музыки и их младших коллег, превозносивших в пику своим предшественникам пластические искусства, к Ваху, а сам текст посвящён процессу чтения. Он начинается со скитаний лирического героя по лабиринтам слов: «В книговращалищах летят слова. / В словохранилищах блуждаю я» (119). Заметим, что собранные в хранилищах книги вновь представлены как упорядоченная система, однако здесь уже с первого стиха организованность сочетается с затерянностью, запутанностью. Услышав песню слова, лирический субъект спешит за ним, слыша по дороге музыку: «Не в звуках музыка – она / Во измененье образов заключена» (119–120). В конце читаем:

Читаешь книгу – вдруг поет
Необъяснимый хоровод,
И хочется смеяться мне
В неожиданном и весеннем дне (120).

Хаос, в который попадает лирический герой, состоит из образов, слов и звуков, однако в этот раз дионисийская разрозненность не угрожает жизни субъекта, а, наоборот, преобразует, заставляет смеяться, дарует весеннее обновление. Упорядоченность книжных собраний сочетается с сумбурностью, создающейся быстрым движением «хоровода» слов, дионисийским опьянением и, как следствие, преобразованием. То есть канон как бы приводит к открытой структуре архива, предлагающей бесконечное количество наборов слов.

В стихотворении «Да, целый год я взвешивал...» представлена третья точка зрения на взаимодействие двух начал. Лирический герой страдает оттого, что сам не может понять собственного искусства, оно непостижимо. Ответ он ищет в пергаментях и книгах, однако всё тщетно. Далее герой повествует о собственной жизни:

Иногда
Больница для ума лишенных снится мне,
Чаще сад и беззаботное чирикание.
Равно невыносимы сны.
Но забываюсь я, по-прежнему
И отодвинув нерешенное сомненье,
Безмысленно хватаюсь за бумагу –
И в хаосе заметное сгущенье,
И быстрое движенье элементов,
И образы под яростным лучом –
На миг. И все опять исчезло (96).

Лирический герой не находит покоя ни во сне, ни наяву. Сон – смена образов – по природе своей обладает врачующим эффектом, однако героя приводят в беспокойство как больницы, так и пейзажи. В реальности герой забывается, впадает в «опьянение», записывает всё, что ему привиделось, на бумагу, т.е. творит. Так, аполлоническое «сновидение» сменяется дионисийским «опьянением», приводящим к созданию художественного произведения. Но, как можно заметить, это мучит героя, не приносит ему радости. Герой желал бы иной судьбы – быть учёным, «доводящим мысль до конца», желал бы спокойствия. Вместо этого он продолжает погружаться в книги, находясь в библиотеке, как в клетке/заключении: «В своей библиотеке позлащенной / Слежу за хороводами народов» (96).

Во время творческого процесса, связанного с чтением, героя прерывает внешний гул улиц: «Но из домов трудолюбивый шум / Рассеивает сумрак и тревогу» (96). В конце стихотворения лирический субъект восхваляет новый быт, зарождение новой жизни, и, как указала в комментарии к тексту А. Герасимова, «очевидно, что лирический герой “пренебрег” первородством в пользу людей “зари”» (182). В данном произведении герой отрекается от искусства как аполлонического, так и дионисийского, видит своё спасение в принятии нового мира и интегрировании в него.

В этом произведении о слиянии дионисийского и аполлонического начал свидетельствует одномоментное существование в рамках текста упорядоченной коллекции – библиотеки – и бессвязного собрания – хоровода. Для первого способа организации характерна исключительность отобранных элементов, что подразумевает иерархическое регулирование реальности, в то время как для второго – случайность, бессистемность. На лексическом уровне стихотворений прослеживается выстраивание оппозиции современность / прошлое именно по номинации собраний: системных (прошлое) и беспорядочных (настоящее). Так, первый опубликованный сборник стихотворений называется «Путешествие в хаос», и именно состояние хаоса в окружающем мире передается с помощью таких слов, как табун, стадо, толпа, стая.

В последующих стихотворениях Вагинов продолжает использовать эти слова, добавляя к ним орду и хоровод. Есть и другие образы, выполняющие указанную функцию, однако мы перечислили наиболее репрезентативные. В проанализированных 287 текстах данные слова используются следующее количество раз: табун – 3; стадо – 2; толпа – 15; стая – 3; орда – 1; хоровод – 8.

Как видно из собранных данных, наиболее частотными в употреблении являются «хоровод» и «толпа». Важно, что эти же образы встречаются в нескольких текстах при описании мира, близкого лирическому герою (эти произведения не учитывались при подсчётах). Например, в стихотворении «Он думал: вот следы искусства...» (1925): «И в солнечном луче его друзья стояли / Толпились как первые мечты...» (98) и «Эллинисты» (1926): «Мы эллинисты здесь толпой <...> Порхаем словно мотыльки»; «И снова выплыл танцевод / За ним толпа гуськом идет» (121). Слово «орда» тоже используется в разных контекстах. В стихотворении «Отшельником живу, Екатерининский канал 105...» появляется орда – толпа, разрушившая телесный храм и послушно летящая за красным знаменем, в то время как в тексте «Мы отошли, коварные потомки...» орда – это идущие за Филомелой люди, которые «пали над Невой», т.е. проиграли современности. Эти случаи редки, однако подчёркивают неопределённость позиции Вагинова во время рефлексии о культуре прошлого. Примечательно, что в поэзии Вагинова хаос / разрозненность передаётся в том числе с помощью использования существительных во множественном числе: например, «Жуют траву стада камней...» (33), «Эти толпы домов...» (124), «Кипящих орд ряды разряжены...» (82). Употребление вместо «стадо» – «стада», «толпа» – «толпы», «орда» – «орды» создаёт ощущение чремерности, необъятности, неконтролируемости окружающей действительности, невозможности систематизации такого количества домов / камней / людей.

Подобные сомнения в необходимости искусства, принадлежности к древней культуре у Вагинова появлялись ещё в начале творческого пути. Так, в стихотворении из первого ученического сборника «Парчовая тетрадь» «Моя душа это – пыльная библиотека...» с первого стиха намечается проблема обладания уникальным знанием: оно пылится в хранилище из-за отсутствия запроса современности. Здесь же обозначается мечта героя о другой жизни: «Моя душа, как больной туберкулезом, / Все мечтает о солнце с ярким лучом; / Тянет ее к виноградным лозам / Хочется ей не думать ни о чем» (220). В дальнейшем эта тема будет развиваться не только в поэзии, как это было показано выше, но и в прозе Вагинова⁵.

Если в лирике 1924–1926 гг. лирический герой предлагает несколько вариантов разрешения конфликта, связанного с его принадлежностью

⁵ Прозу К. Вагинова, как и других поэтов, целесообразно рассматривать как явление прозиметрии, о котором подробно писал Ю.Б. Орлицкий [13]. Часть приёмов, мотивов, тем, появившись в поэзии автора, постепенно перешла в его прозу, по-новому реализовалась в условиях иной организации текста.

миру древней культуры, то в позднем творчестве эта проблема остаётся, но как будто в подвешенном состоянии. В стихотворении 1930 г. «Он с каждым годом уменьшался...» лирический герой продолжает заниматься творчеством, погружаться в прошлое: «Он с каждым годом уменьшался / И высыхал / И горестно следил, как образ / За словом оживал» (137). Потусторонний мир книги описан как прекрасный («Там нимфы нежно ворковали / И шел городской, / Возлюбленные голодали / И хор спускался с гор» (137)), однако о влиянии чтения на лирического героя не сказано ничего. Всё заканчивается утверждением, что герой периодически ходит на пикник с иллюзорными существами. То есть лирический субъект продолжает уменьшаться и высыхать от соприкосновения с миром искусства, но никаких действий с его стороны или дополнительных оценок в тексте мы не наблюдаем. Можно предположить, что герой наблюдает за образами «горестно», потому что больше не может бороться со своим стремлением слиться с миром прошлого, а значит, он смирился с собственным положением, не пытается найти из него выхода.

В других стихотворениях этого периода также прослеживается смирение лирического героя с неопределённостью собственного положения в мире, однако его настроение меняется от текста к тексту. Так, «Ленинград» (1934), предпоследнее произведение сборника «Звукоподобие», заканчивается следующей строфой: «Увы, никак не истребить / Видений юности беспечной. / И продолжает он любить / Цветок прекрасный бесконечно!» (152).

Лирический герой осознаёт бессмысленность принадлежности к миру древней культуры, однако в этом случае относится к этому факту снисходительно, воспринимает его как человеческую слабость. Это пограничное состояние не приносит лирическому субъекту страданий, не требует здесь от него жертв.

В последнем же стихотворении сборника «В аду прекрасное селенье...» (1933) отсутствие привязки к миру прошлого маркируется как состояние нахождения в преисподней. Обыденность, будничность реальности воспринимается лирическим героем в качестве приговора: «В аду прекрасное селенье <...> / Но бестолковому движенью / Они обречены» (152). Люди, старающиеся найти общий язык, более того, обладающие такой возможностью («И души не мертвы»), не могут реализовать это желание в рамках мортального пространства современности, т.е. отсутствие связи с миром прошлого воспринимается как причина лишения вероятности, отсутствия нормального существования: «Они хотят обнять друг друга, / Поговорить. / Но вместо ласк – посмотрят тупо / И ну грубить» (151).

Таким образом, можно сделать вывод, что Вагинов на протяжении всего творческого пути не мог определиться с тем, как именно влияет на человека сохранение мира прошлого, насколько это необходимо в новых условиях. Отсюда следует невозможность чёткого выбора между аполлоновским и дионисийским началами, вагиновские образы античных богов могут заменять друг друга, сливаться воедино или расходиться и сосуществовать, принуждая героя к мучительному выбору. Так, напротив, А. Блок в своей публицистике предлагал конкретное решение вопроса о будущем страны: следование дионисийским принципам хаоса. Вагиновская же неопределённость приводит поэта к собирательству как попытке разрешения конфликта, возможному способу ориентации в хаотическом современном мире. Лирический герой неоднозначно относится к прошлому: он может обращаться к нему посредством книг, что оказывает помощь в восстановлении сил, или же засасывает в хаос образов, что сводит героя с ума, а может стать обузой, от которой герой хочет избавиться (что иногда получается совершить, а иногда – нет). Относительно того, насколько систематизация по-настоящему помогает найти выход из сложившегося кризиса, в лирике Вагинова отсутствует однозначный ответ: анализ его произведений показал, что автора не оставлял этот вопрос и он пытался прийти к одной позиции на протяжении всего творческого пути. Ситуация, где принятие правильного решения невозможно априори, является трагической. Возможно, понимание трагедии с точки зрения Ницше становится источником названия первого романа К. Вагинова «Козлиная песнь» (буквальный перевод слова «трагедия»: *tragos* – «козёл», *oide* – «песнь»), что прояснило бы заведомо предопределённую духовную и/или физическую смерть главных героев, пытающихся сохранить мир прошлого в коллекциях: «...в чём могла бы иметь свои корни трагедия? Быть может, в удовольствии, в силе, в бьющем через край здорье, в переизбытке полноты?» [1. С. 21].

Список источников

1. Ницше Ф. Собрание сочинений : в 5 т. СПб. : Пальмира; М. : Книга по требованию, 2017. Т. 1: Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм; Несвоевременные размышления. 479 с.
2. Бенуа А.Н. Мои воспоминания : в 2 т. М. : Наука, 1990. Т. 1. 712 с.
3. Мочульский К.В. Андрей Белый. Париж : YMCA-Press, 1955. 292 с.
4. Блок А.А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 6. М. ; Л. : Гос. изд-во худож. лит., 1962. 558 с.
5. Мережковский Д.С. Было и будет (дневник 1910–1914). СПб. : Лань, 2013. 160 с.
6. Вагинов К.К. Песня слов. М. : ОГИ, 2012. 368 с.

7. Вагинов К. Собрание стихотворений / сост., послесл. и примеч. Л. Чертков. Мюнхен : Verlag Otto Sagnerin Kommission, 1982. 238 с.
8. Вагинов К. Петербургские ночи / подг. текста, послесл. и коммент. А. Дмитренко. СПб., 2002. 187 с.
9. Пурин А. Опыты Константина Вагинова // Новый мир. 1993. № 8. С. 221–233.
10. Вагинов К. Автобиография и два стихотворения // РО ИРЛИ РАН. Р. I. Оп. 4. Ед. хр. 2. Л. 1–3.
11. Козюра Е.О. Культура, текст и автор в творчестве Константина Вагинова : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2005. 208 с.
12. Максимов Д. Вагинов. <Неоконченный очерк и наброски к статье> / публ. А.Л. Дмитренко. Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. 2000. Т. III, № 2. С. 454–463.
13. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М. : РГГУ, 2002. 685 с.

References

1. Nietzsche, F. (2017) *Sobranie sochineniy: v 5 t.* [Collected Works: in 5 vols]. Vol. 1. Translated from German. St. Petersburg: Pal'mira; Moscow: Kniga po trebovaniyu.
2. Benois, A.N. (1990) *Moi vospominaniya: v 2 t.* [My Memories: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
3. Mochulskiy, K.V. (1955) *Andrey Belyy* [Andrei Bely]. Paris: YMCA-Press.
4. Blok, A.A. (1962) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected Works: In 8 vols]. Vol. 6. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
5. Merezhkovskiy, D.S. (2013) *Bylo i budet (dnevnik 1910–1914)* [Bylo i budet (Diary 1910–1914)]. St. Petersburg: Lan'.
6. Vaginov, K.K. (2012) *Pesnya slov* [The Song of Words]. Moscow: OGI.
7. Vaginov, K. (1982) *Sobranie stikhotvoreniy* [Collected Poems]. Munich: Verlag Otto Sagnerin Kommission.
8. Vaginov, K. (2002) *Peterburgskie nochi* [Petersburg Nights]. St. Petersburg: Giperion.
9. Purin, A. (1993) *Opyty Konstantina Vaginova* [Experiments of Konstantin Vaginov]. *Novyy mir*. 8. pp. 221–233.
10. Vaginov, K. (n.d.) *Avtobiografiya i dva stikhotvoreniya* [Autobiography and Two Poems]. Department of Manuscripts, IRLI RAS. R. I. List 4. File 2. pp. 1–3.
11. Kozyura, E.O. (2005) *Kul'tura, tekst i avtor v tvorchestve Konstantina Vaginova* [Culture, Text, and Author in the Works of Konstantin Vaginov]. Philology Cand. Diss. Voronezh.
12. Maksimov, D. (2000) Vaginov. <Neokonchenny ocherk i nabroski k stat'e> [Vaginov. <Unfinished Essay and Sketches for an Article>]. *Russian Studies: Ezhekvaral'nik russkoy filologii i kul'tury*. 3(2). pp. 454–463.
13. Orlicskiy, Yu.B. (2002) *Stikh i proza v russkoy literature* [Verse and Prose in Russian Literature]. Moscow: RSUH.

Информация об авторе:

Каминская Ю.В. – аспирант кафедры журналистики и литературоведения Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия). E-mail: yuliaglazkova96@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Yu.V. Kaminskaya, postgraduate student, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: yuliaglazkova96@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 11.06.2022;
одобрена после рецензирования 10.01.2023; принята к публикации 27.06.2024*

*The article was submitted 11.06.2022;
approved after reviewing 10.01.2023; accepted for publication 27.06.2024*