

Литературный факт.
2025. № 2 (36)

Научная статья

УДК 821.161.1.0

<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-36-274--297>

<https://elibrary.ru/IBZDID>



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 2 (36), 2025



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Поэтический сборник «Звукоподобие» и рецепция творчества К. К. Вагинова во второй половине XX в.

© 2025, А.С. Пахомова

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Санкт-Петербург, Россия

Исследование выполнено в АНЧО ВПО «Петербургский институт культуры» за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-01583 «Записные книжки и дневники Даниила Хармса: текстология, научный комментарий, издание» (<https://rscf.ru/project/24-28-01583/>).

Аннотация: Статья посвящена особенностям рецепции последнего поэтического сборника К.К. Вагинова «Звукоподобие» в 1960–1990-х гг. Не будучи завершённой при жизни автора, поэтическая книга долгие годы оставалась неизвестной широкому читателю и исследователю и распространялась в списках и копиях, сделанных вдовой писателя, А.И. Вагиновой, а также друзьями и знакомыми автора. Это создало ситуацию, когда основного текста сборника не существует, что подтверждает приведенный в статье список источников с краткой характеристикой. Открытие «Звукоподобия» в 1960-х гг. было значимо как для читателя, знакомящегося с творчеством позабытого поэта, так и для исследователей, которые использовали сборник для легитимации Вагинова в истории советской литературы. В статье разобраны два основных сценария такой легитимации. Первый, представление Вагинова как писателя, освободившегося от влияния модернизма и пришедшего к классической поэтике, разделяли современники и первые исследователи Вагинова, обращавшиеся к идеологически нейтральным культурным моделям. В то же время в неофициальной культуре бытовал противоположный способ рецепции Вагинова — как замолчанного писателя, неизвестный сборник которого встраивался в череду «возвращенных» текстов первой половины XX в. «Звукоподобие» лежало в основе читательской и исследовательской рецепции жизни и творчества Вагинова, что подтверждает анализ периодизаций творчества писателя.

Ключевые слова: К.К. Вагинов, «Звукоподобие», текстология, неофициальная культура, история рецепции, литературный канон.

Информация об авторе: Александра Сергеевна Пахомова — PhD, старший преподаватель, департамент филологии Санкт-Петербургской школы гуманитар-

ных наук и искусств, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» в Санкт-Петербурге, наб. Канала Грибоедова, 119–121, 123 А, 190069 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2145-754X>

E-mail: aleks.pakhomova@gmail.com

Для цитирования: Пахомова А.С. Поэтический сборник «Звукоподобие» и рецепция творчества К.К. Вагинова во второй половине XX в. // Литературный факт. 2025. № 2 (36). С.274–297. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-36-274-297>

Фантомная книга

Последнее на настоящий момент собрание стихотворений К.К. Вагинова 2012 года «Песня слов» [5] составлено достаточно необычно. Как известно, при жизни Вагинова вышли в свет три сборника его стихотворений: дебютное «Путешествие в хаос» (1921) и две книги зрелой лирики — безымянный сборник 1926 г. (в исследовательской литературе он известен как <Стихотворения> или, по посвящению, <А. Федоровой>) и «Опыты соединения слов посредством ритма» (1931). Остался неопубликованным сборник «Петербургские ночи», который планировался к выходу в 1922 г.; в рукописях сохранились тетрадь юношеской лирики Вагинова (названная по внешнему виду «Парчовой тетрадью») и его последние стихи.

«Песня слов» выстраивает творческий путь Вагинова-поэта так: он — автор юношеского сборника «Путешествие в хаос», относительно зрелой книги «Петербургские ночи», позднего сборника «Звукоподобие» и юношеских опытов «Парчовая тетрадь». Хронологический принцип, избранный составительницей издания А.Г. Герасимовой, представляет творческий путь Вагинова в его полярных точках — самой ранней и самой поздней лирикой. При этом два сборника, 1926 и 1931 гг., в собрании не отмечены, и если в случае первого это можно объяснить биографическими обстоятельствами (книга была составлена не самим автором, а М.А. Фроманом, его другом, поэтом и секретарем Ленинградского отделения Всероссийского союза поэтов, на деньги членов которого и был издан сборник¹), то отсутствие в собрании книги «Опыты соединения слов посредством ритма» непонятно, как так фактически это — единственный сборник зрелой лирики поэта, в составлении которого он принимал непосредственное участие. О последнем говорит ее усложненная композиция,

¹ Об истории издания книги см.: Берберова Н. Из петербургских воспоминаний: Три дружбы // Опыты. 1953. № 1. С. 166.

дающая представление о том, как Вагинов мыслил построение своих поэтических книг².

В то же время в собрание 2012 года входят книги, статус которых не так однозначен. «Парчовую тетрадь» невозможно считать сборником в принципе: это собрание стихотворений, по всей видимости, никогда не планировалось к публикации и осталось не более чем юношеским экспериментом. Гораздо сложнее ситуация с текстами, объединенными под заголовком «Звукоподобие». Согласно свидетельству вдовы писателя, А.И. Вагиновой из письма 1983 г., «эту книгу мы собирали вместе за две недели до его <Вагинова> смерти, потом он очень страдал»³. Авторизованной рукописи сборника не существует, как не существует ни одного упоминания о том, что книга в каком бы ни было виде существовала при жизни автора как полноценный сборник, а не как набор разрозненных стихотворений. Даже круг друзей поэта не был осведомлен о завершении «Звукоподобия». В некрологе Вс.А. Рождественский назвал последней книгой поэта его сборник 1931 г.: «Последняя книга стихов К. Вагинова “Опыты соединения слов посредством ритма” (Из<дательст>во писателей в Ленинграде, 1931 г.) как бы подводит итоги всего творческого пути»⁴.

Подлинная история «Звукоподобия» начинается после смерти автора, когда сборник получил хождение в копиях и списках. В копии «Звукоподобие» читал О.Э. Мандельштам во время своей воронежской ссылки в 1935 г.: сборник ему привез С.Б. Рудаков, сестра которого была замужем за старшим братом Вагинова⁵. Значительно позднее машинописные и рукописные копии сборника вдова поэта создавала для друзей и исследователей. Такие копии появлялись с начала 1960-х до начала 1980-х гг. О текстологическом статусе этих копий и круге проблем, связанных с ними, мы уже писали ранее⁶; позволим себе еще раз проговорить основные выводы.

² Композиция этой книги сложна: она образует два хронологических кольца. Открывается книга стихотворением, датированным ноябрем 1923 г., далее в хронологическом порядке идут тексты до 1928 г., затем начинаются тексты 1921 г., которые в хронологическом порядке расположены вплоть до ноября 1923 г.: «Таким образом, первое и последнее стихотворения “Опытов” одновременны, а книга завершает круг, как бы втягивая внутрь начала-конца все, написанное после и до отмеченной точки — ноября 1923 года» [4, с. 196].

³ Цит. по: [8, с. 456].

⁴ *Рождественский В. Константин Вагинов* // Литературный Ленинград. 1934. № 20 (42). 20 апреля. С. 3.

⁵ См.: О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936) / вступ. ст. Е.А. Тоддеса и А.Г. Меца; публ. и подг. текста Л.Н. Ивановой и А.Г. Меца // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. СПб.: Академический проект, 1997. С. 36, 48, 50.

⁶ См., например: [11; 12; 13].

На настоящий момент известно 16 источников как всего текста, так и отдельных стихотворений из «Звукоподобия». Эти источники можно разделить на три группы. Первая, самая большая и внутренне однородная, выделяется на основании происхождения: это машинописи и рукописи А.И. Вагиновой:

1. Правленая Вагиновой машинопись из собрания Н.С. Тихонова и М.К. Неслуховской, перешедшая затем в собрание И.Ф. Мартынова. ОР РНБ. Ф. 1325. № 1. Предположительно датируется 1930-ми гг.;

2. Правленая Вагиновой машинопись из ее личного собрания. РО ИРЛИ. Р. 1. Оп. 4. № 268. Сборная копия, составленная из листов трех разных групп, присутствуют как листы 1930-х, так 1970–1980-х гг.;

3. Машинопись из архива М.Н. Чуковской. РО ГЛМ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 744.

4. Машинопись из архива Л.Н. Рахманова. Частное собрание. Машинописи 3 и 4 созданы в 1970-х гг. и идентичны друг другу (без учета помет, проставляемых владельцами копий), при этом имеют самые значительные отличия в ряду других копий сборника.

5. Копия из архива Д.Е. Максимова, созданная в 1983 г. Местонахождение неизвестно.

6. Копия из архива Е.Н. Залесского, выполненная в 1970–1980-х гг. Архив О.А. Юрьева.

7. Тетрадь, в которую был переписан сборник «Звукоподобие», подаренная Вагиновой Т.Л. Никольской и Л.Н. Черткову в начале 1960-х гг. Местонахождение неизвестно.

8. Списки отдельных стихотворений из «Звукоподобия», сделанные вдовой поэта (всего 8 текстов).

Вторую значимую группу копий образовали варианты, идущие не от Вагиновой.

1. Список из архива В.Н. Петрова. РО ИРЛИ. Ф. 809. № 90. Выполнен в 1930-х гг. Копия не завершена: переписано 10 стихотворений, оставлены чистые листы;

2. Машинопись К.А. Афанасьева. Архив А.Л. Дмитренко. Копия неполная (13 стихотворений). Одним из источников этой копии послужил список Петрова (первые 10 стихотворений). Еще 3 стихотворения могли быть перепечатаны с любого существующего на тот момент источника (ввиду нейтрального характера текста). Копия была подарена Афанасьевым Вагиновой 1 января 1979 г., о чем сви-

детельствует дарственная надпись на обложке. Скорее всего, ранее Афанасьев не контактировал с Вагиновой — иначе бы не стал дарить ей копию сборника, который у нее уже имелся.

Наконец, третью группу составляют немногочисленные автографы и авторизованные копии отдельных стихотворений из сборника: часть из них хранится в ОР РНБ (Ф. 1325. № 6–9), Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме и в частном собрании. Также в эту группу входят прижизненные публикации шести стихотворений⁷.

Состояние источников указывает на то, что основной текст книги (или текст, в котором выражена последняя авторская воля) отсутствует и ни один из существующих источников не может считаться в полной мере авторитетным, поскольку не несет на себе следов авторизации или авторского одобрения. Более того, невозможно с уверенностью утверждать, что дошедший до нас текст и сборник с заглавием «Звукоподобие», задуманный или написанный Вагиновым, идентичны, а изменения, внесенные после смерти автора, незначительны. При этом ни одна существующая копия не обладает явными преимуществами перед другими (авторской правкой, более ранним временем создания или однозначно более достоверным текстом) и выбор между ними — заведомый выбор из нескольких недостоверных источников одного, менее недостоверного. Отдельные тексты возможно выправить по сохранившимся автографам, авторизованным машинописям и прижизненным публикациям, однако для двух третей стихотворений это невозможно. В итоге следует либо полностью отказаться от идеи воссоздания законченного сборника «Звукоподобие», помещая «бесспорную» часть в раздел «Стихотворения 1930-х гг.» или «Стихотворения из сборника “Звукоподобие”», либо сделать допущение, что сборник существовал именно в таком виде и дошел без существенных изменений.

Отчасти снимает вопрос о предпочтении одного из источников тот факт, что значительных разночтений между ними не существует и изменения затрагивают слово, строку или датировку, но никогда не больший объем текста⁸. Критический взгляд на разночтения позволяет с большой долей уверенности отнести почти две трети из них

⁷ Вагинов К. Стихотворения // Звезда: Литературно-художественный альманах. Л.: Гос. изд-во, 1930. С. 176–177; Вагинов К. Три стихотворения // Звезда. 1933. № 1. С. 85–86.

⁸ Едва ли не самое спорное место в разных копиях — чтение седьмой строки стихотворения «Он с юностью своей, как должно, распрощался...»: «И хор цветов, и голоса зверей...». Копии, идущие непосредственно от А.И. Вагиновой, дают чтение «голоса дверей», в то время как копии, хранящиеся в архиве Чуковской и Рахманова, предлагают более традиционное чтение «голоса зверей». В книге 2012 г. [5] отдано предпочтение второму варианту.

к ошибкам переписчика, и тогда доля собственно разночтений оказывается незначительной и легко может быть указана в примечаниях к публикации. Поэтому в качестве основного текста «Звукоподобия» можно использовать любую из существующих копий, сделанных вдовой писателя, — незначительный приоритет будет за копией из архива Н. Тихонова как самой ранней по времени создания.

Текстология «Звукоподобия», хотя и не сводится к простому решению, на деле не так сложна. Однако создавшаяся ситуация не лишена парадоксальности: работа по реконструкции «Звукоподобия» не имеет цели, так как исследователь не знает, что именно он реконструирует. Что это за текст — сборник, цикл, не собранное воедино множество стихов? Строго говоря, нет даже уверенности, что все эти стихотворения действительно написал Вагинов. На наличие «Звукоподобия» в итоге можно только указать, оговорив при этом, что все попытки исследовать его поэтику имеют не много смысла.

Не будучи цельным сборником и оказавшись в ситуации бытования вне авторской воли, «Звукоподобие» обрело собственную жизнь и прагматику, войдя в корпус текстов Вагинова. Сборник существовал как текст, тиражируемый поверх публикации; материальная незакрепленность окончательного варианта компенсировалась большим количеством рукописных и машинописных копий, которые циркулировали внутри тесного круга знакомых и почитателей Вагинова, во многом определяя границы этой группы. Несмотря на проблемы текста и сомнительный статус копий, именно со «Звукоподобия» во многом началась история «возвращения» Вагинова в литературу и культурное пространство Ленинграда во второй половине XX в. В настоящей статье мы хотим проследить, как «Звукоподобие» использовали различные акторы для выражения определенных, нередко противоположных, идей; какое влияние оказала фантомная книга на мифологизированный образ Вагинова, который сложился к 1960-м гг. и который во многом транслируется и по сей день, постепенно преодолевая границы «антиканона».

Значимое отсутствие

История «культа Вагинова» (по аналогии с «культом Гумилева», детально описанным Р.Д. Тименчиком, см.: [15]) реконструирована Д.М. Бреслером, который собрал богатый свод документальных материалов и интервью с первыми читателями Вагинова, описал основные механизмы рецепции творчества и личности писателя в 1960–1980-е гг. [2] и выделил тенденции обращения к автору в кру-

гах неофициальной литературы, гуманитарной академии, книгоиздания, а также среди «антикварного читателя» [1]. Согласно выводам исследователя, «история изучения и чтения Вагинова — это во многом социоисторическая модель экспертного (элитарного) сообщества советского времени, пусть и институционально маргинального» [2, с. 237]; чтение и распространение произведений Вагинова накладывалось на дихотомию неофициальной и официальной культур, для первой из которых Вагинов оказывается «конструктивной единицей, не столько фундирующей эрудицию и начитанность, сколько обуславливающей стратегии литературного поведения и в конечном счете воспроизводящей культурные практики взаимодействия с “архивным” автором, без попыток его канонизировать», в то время как представители академической среды пытались «вернуть» Вагинова в литературный процесс (создавая при этом «антиканон русской литературы») [2, с. 255].

Вокруг Вагинова начиная с 1960-х гг. формировалось определенное рецептивное поле, которое, по наблюдениям Бреслера, не исчерпывалось простым чтением, распространением или публикацией его текстов. В пространстве ленинградской культуры второй половины XX в. Вагинов существовал как миф, а приобщение к нему приобретало характер постижения сакрального знания, обеспечивало пропуск в герметичный мир иного, «несоветского» культурного потребления:

...творчество Константина Вагинова, малоинтересное, труднодоступное в советских реалиях и большей частью непонятное даже для искушенного читателя, требовало антикварного типа рецепции, в процессе которого чтение граничит с коллекционной страстью обладания артефактом, представляется артистическим вчувствованием в атмосферу текста, предполагает перформативное воспроизведение нарративных сценариев в быту и подразумевает включенность в специальные культурные сообщества, внутри которых поддерживалась память о неконвенциональной советской литературе [1, с. 107].

Нам особенно важно указать на отмеченный в работах предшественника процесс мифологизации, в который Вагинов был включен в двух ролях: при жизни — активный участник формирования пореволюционного «петербургского» мифа, описывающий принципиально иной Петербург, город чудаков и «бывших»; после смерти — один из героев ленинградской потаенной культуры, обладатель собственного биографического мифа, аккумулирующего важные для

носителей этой культуры смыслы, тексты которого создали особое силовое поле, удерживая и привлекая людей конкретного типа. Как справедливо указывает Бреслер, Вагинов становится не столько автором «для чтения», сколько фоном для зарождения определенных стратегий восприятия довоенной литературной культуры.

Представляется, что к концепции Бреслера, сосредоточенной преимущественно вокруг рецепции романов Вагинова, можно добавить еще один штрих, несколько усложнив общую картину. С момента открытия творчества Вагинова для исследователей и читателей, произошедшего с первыми работами Т.Л. Никольской и Л.Н. Черткова во второй половине 1960-х гг., энтузиасты «культы Вагинова» прилагали усилия, пытаясь вернуть автора в историю русской литературы, составить его жизнеописание и опубликовать тексты, в том числе полностью неизвестное ранее «Звукоподобие».

Если предположить, что «Звукоподобие» так и осталось бы неизвестным исследователям и читателям, то творческий путь Вагинова выглядел бы так: поэт, бывший в юношеские годы эпигоном символизма, прошел множество литературных школ, заслужил одобрение Н.С. Гумилева и признание многих петроградских литераторов и постепенно перестал писать стихи, сосредоточившись на создании самобытной прозы. Этот путь отчасти дублировал бы писательские траектории ровесников Вагинова — В.В. Набокова и А.П. Платонова. С такой стратегией согласуется и динамика создания Вагиновым стихотворений: в период с 1919 по 1922 годы он писал в среднем по 23 текста в год, в период 1923–1926 — 14 текстов, в 1927–1928 — 3 текста, 1929 годом не датировано ни одного стихотворения⁹. Переломным моментом выступает конец 1920-х, когда Вагинов сосредоточился на написании прозы (роман «Козлиная песнь» вышел в 1927–1928 гг.) и взял паузу в создании поэтических текстов. Если рассматривать творческий путь Вагинова так, то к нему вполне применимы следующие слова А.Г. Герасимовой: вагиновская проза «это и есть настоящий Вагинов, а то, что вы только что прочли (то есть стихотворения автора. — *А.П.*), — по большей части предисловие, разминка, по недоразумению совершившаяся на глазах почтеннейшей публики» [5, с. 357].

Репутация талантливого и самобытного юноши начала складываться уже на раннем этапе поэтической карьеры Вагинова. Если посмотреть на прижизненную рецепцию его творчества, то можно заметить, что одним из лейтмотивов его оценки современниками

⁹ См. подсчеты в: [9].

становится своеобразие, обособленность Вагинова в ряду других петроградских поэтов и создание им уникального художественного языка:

Тем не менее, в каждой строке Вагинова чувствуется сырая, еще не нашедшая себя, но подлинная поэтическая острота¹⁰;

Стихи Вагинова есть одно из самых странных явлений, которые мне известны в искусстве. Единственное, на что они похожи, — это живопись Чурляниса¹¹;

Но в самой несвязи вагиновских стихов было что-то «свое», она была как-то своеобразно окрашена. <...> Словом, казалось, что из Вагинова может получиться некоторый толк. <...> Так смотрели на стихи Вагинова многие, в том числе покойный Гумилев...¹²;

Стихи К. Вагинова резко отличаются от характера поэзии наших дней. <...> И это свое зрение, «своя рука» во всем делает стихи Вагинова однородными и крепкими, как обломки одной горной породы¹³.

С начала 1920-х Вагинову прочили большую поэтическую славу: «...обращаю ваше внимание на стихи и прозу Константина Вагинова, зная вашу привычку следить за всем значительным с самого начала»¹⁴; «...в литературном Петрограде <...> крайне мало талантливей молодежи <...> но несомненно двое из них не пройдут бесследно для истории русской поэзии нашей эпохи — и эти двое Николай Тихонов и Константин Вагинов»¹⁵; «Книжка его вызвала много толков, она взбудоражила всю литературную публику. Только теперь они заметили, что это “крупное явление” в русской литературной жизни»¹⁶ и др. Любопытно, что истоки этой славы, равно как и представление

¹⁰ Лунц Л. Новые поэты. <Материалы для несостоявшегося издания: Ирида. Литературная газета под редакцией А.Г. Фомина, 1922> / публ. Т.А. Кукушкиной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2000 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 406.

¹¹ Адамович Г. Поэты в Петербурге // Адамович Г. Полн. собр. соч.: в 18 т. М.: Дмитрий Сечин, 2015. Т. 2. С. 25. Впервые: Звено. 1923. № 32. С. 2.

¹² Ходасевич В. Парижский альбом. II // Ходасевич В. Собр. соч.: в 8 т. М.: Русский путь, 2010. Т. 2. С. 357. Впервые: Дни. 1926. 13 апр.

¹³ Спасский С.Д. О стихах К. Вагинова. Цит. по: [5, с. 289–290].

¹⁴ Кузмин М. Письмо в Пекин // Кузмин М. Проза и эссеистика: в 3 т. М.: Аграф, 2000. Т. 3. С. 616. Впервые: Абракас. 1922. [Вып. 2].

¹⁵ Лурье В. Петроградское // Дни. 1923. № 232. 5 авг. С. 12.

¹⁶ Наппельбаум И. Из письма к Н. Берберовой в Париж (1926 г.). Цит. по: Берберова Н. Из петербургских воспоминаний. С. 166.

об уникальном творческом методе Вагинова, были тесно связаны с его участием в поэтической студии Гумилева «Звучащая раковина» — согласно отзывам большинства современников, Вагинов будто бы не вынес оттуда какого-либо влияния мэтра. Репутация Вагинова в те годы строилась на «преодолении Гумилева» — творческом скачке, который не смогли сделать другие участники студии:

Константин Вагинов совсем определившийся и совершенно законченный мастер, может быть, один из крупнейших поэтов наших дней. Вагинов умеет находить и нашел настоящие слова и не носит той поэтической маски, созданной Гумилевым для своих учеников и называемой акмеизмом¹⁷;

Стихи Вагинова вызывали в нем (Гумилеве. — *А.П.*) сдержанное, бессильное раздражение. <...> Но за чепухой вагиновского текста жила и звенела какая-то мелодия <...> Гумилев это чувствовал. Он понимал, что у других его учеников, только что продекламировавших стихи гладкие и безупречные, нет именно того, что есть у Вагинова¹⁸;

Наш Мэтр (Гумилев. — *А.П.*) — истый акмеист, чья поэзия была закована в стальные рамки формы, чьи строфы, строки, слова отщелкивались, как градинки о железный лист подоконника, он — наш Мэтр <...> он замирал и, не противясь, входил в призрачный сад поэзии Константина Вагинова¹⁹.

Немногочисленные мемуары также выстраивают литературную репутацию молодого поэта — талантливого и самостоятельного. Формирование такой славы стало возможным благодаря особенностям литературной жизни 1920-х гг., когда в одном только Петрограде существовало несколько десятков литературных групп и кружков — и Вагинов, согласно его автобиографии 1923 г., «состоял во всех петербургских поэтических объединениях»²⁰. См. в воспоминаниях Н.К. Чуковского: «Вообще он давал стихи всем, кто желал их печатать, читал их с любой эстрады и в любом доме, куда его звали. Со всеми он был ровно мягок, удивительно вежлив, уважителен,

¹⁷ Тизенгаузен О. Салоны и молодые заседатели Петербургского Парнаса // Абраксас. 1922. Вып. 1. С. 60.

¹⁸ А<дамович> Г. Памяти К. Вагинова // Последние новости. 1934. № 4830. С. 3.

¹⁹ Нанпельбаум И.М. Памятка о поэте // Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига: Зинатне, 1988. С. 91.

²⁰ Цит. по: [5, с. 272].

доброжелателен, но не сливался ни с кем»²¹. Множество входивших в разные группы поэтов, не оставивших заметного следа в истории литературы, составили для Вагинова тот «фон», на котором рельефнее проступило его своеобразие — позднее И.М. Наппельбаум так резюмирует этот бурный период петербургской литературной жизни: «Если оглянуться и спросить, кого же дала русской литературе поэтическая студия 20-х годов при Доме искусств? Кого выдвинула “Звучащая раковина”? Ответ однозначен — Константина Вагинова»²².

Сборник «Звукоподобие» не встраивается в эту репутацию. Алогичная, ассоциативная поэзия раннего Вагинова, изобилующая сложными образами, почерпнутыми из античности и культур древности, повинующаяся прихоти фонетического строя языка и почти лишенная сюжета²³ — поэзия «преодолевшего символизм» автора, которого привели обэриуты, узнав в его языке близкий им, — выделяла Вагинова в ряду его современников. Однако в 1930-х гг. она коренным образом меняется и превращается в аскетичную, скупую на краски и интонации. Общий эмоциональный тон стихотворений становится заметно более мрачным и почти безысходным, тогда как форма — классически четкой. Хотя некоторые особенности образной и мотивной системы, а также языка остаются, столь же заметно, каким существенным изменениям они подверглись.

Стихи «Звукоподобия» предельно не-вагиновские, в том числе и потому, что их рецепция просто не сумела полноценно состояться при жизни автора. Радикальная смена поэтических ориентиров совпала с моментом критики Вагинова в советской печати, с созданием его оригинальной прозы, с попыткой «вписаться» в советскую действительность, ведя занятия в заводской литстудии и участвуя в масштабном проекте по созданию истории фабрик и заводов Ленинграда²⁴, наконец — с его смертью. Несколько лет, пришедшихся на создание «Звукоподобия», Вагинов почти не выступал как лирик (не считая немногих публикаций отдельных стихотворений), что усилило разрыв между его ранней и поздней поэзией, мифологизируя первую и проблематизируя статус второй. Следовательно, перед современниками поэта, а затем и исследователями, встала задача создать новую рецепцию, вписав в нее не только существующие тек-

²¹ Чуковский Н.К. Литературные воспоминания. М.: Сов. писатель, 1989. С. 186.

²² Наппельбаум И.М. Памятка о поэте. С. 92.

²³ О ней см. статью-рецензию Б.Я. Бухштаба на сборник стихотворений 1926 г.: Бухштаб Б. Вагинов / публ. Г.Г. Шаповаловой; вступ. ст. и примеч. А.Г. Герасимовой // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1990. С. 273–277.

²⁴ Об этом см.: [3].

сты, но и «Звукоподобие», придав фигуре Вагинова, его биографии и его репутации телеологичность.

Центральное место в построении новой репутации занял сборник «Звукоподобие». Книга, рецепция которой не состоялась при жизни автора, оказалась после его смерти в пространстве неопределенности, открытая ко многим интерпретациям и потому позволяющая вписать тексты и прагматику их создания в различные культурные конвенции и сценарии построения «писательской биографии».

Траектории легитимации

Первыми читателями Вагинова в 1960-х гг. были молодые представители «второй» культуры (особенно поэты круга «Малой Садовой») и близкие к ним филологи — все те, кто ощущал свою живую причастность к дореволюционной литературной культуре и культивировал эту связь, в том числе через контакты с современниками начала века. В эти годы изустная передача культурной памяти — через посредничество домашних кружков и собраний — превратилась в отличительную черту «второй» культуры. К примеру, именно выходцы из круга М. Кузмина А.Н. Егунов и И.А. Лихачев стали мэтрами для ленинградских поэтов и филологов 1960-х гг. (Л.Н. Черткова, Т.Л. Никольской, Анри Волохонского и др.). Приведем характерный, хотя и несколько более поздний, мемуар А.А. Тимофеевского о посещении квартиры Н.Я. Рыковой — еще одного неофициального центра ленинградской культурной жизни 1960–1970-х гг.:

...мне достаточно прийти на Казанскую (ул. Плеханова) и позвонить в дверь. Там будет мир, которого 60 лет как нет. <...> Я думаю, со всеми частными особенностями это последний кузминский мир, творец которого умер в 1936 году — от старости скончался тот проказник. Я попал туда ровно сорок лет спустя, там все жило и пело, и ничто, буквально ничто еще не стало музеем. Мир этот был, прежде всего, свободным²⁵.

Ценности представителей этой культуры — свобода, автономия искусства и самооценность творческого акта — повышали значимость текстов и авторов, выпадавших из советского литературного канона. Вместе с тем современниками Вагинова и исследователями ощущалась необходимость вернуть писателя в историю литературы, но

²⁵ Тимофеевский А.А. Книжка-подушка. СПб.: Мастерская «Сеанс», 2017. С. 443.

вернуть «на своих условиях» — вписать его в тот сценарий, который бы не дискредитировал вагиновскую поэтику и эстетику, не сказался бы негативно на сложившемся к 1960–1970-м гг. культурном мифе. Вероятно, именно по этой причине для первой спустя 30 с лишним лет после смерти автора подборки его произведений, вышедшей в 1967 г., были выбраны неизвестные ранее стихотворения из «Звукоподобия»: «Ленинград» и «Норд-ост гнул пальмы, мушмулу, маслины...»²⁶. Эта публикация стала отправной точкой возвращения Вагинова в историю литературы; в дальнейшем этот процесс пошел двумя путями, и в начале каждого из них оказалось «Звукоподобие».

Прежде всего стоит отметить, что хранители копий «Звукоподобия» осмысливали биографию и творческий путь писателя иначе, чем те, кому остались известны только его ранние стихи и проза. Приведем воспоминания писателя Л.Н. Рахманова: «Постепенно поэт избавлялся от туманных аллегорий, писал проще, понятнее, и я бережно храню его последний, так и оставшийся в рукописи сборник стихов “Звукоподобие”»²⁷, и Н.К. Чуковского «Именно тогда, когда он раздался с туманными аллегориями, достиг зрелости и почувствовал влечение к изображению живой жизни, болезнь отняла у него силы и повела к смерти»²⁸. Здесь «Звукоподобие» встраивается в нарратив о творческой зрелости поэта, внутри которого приобретает ореол недоовоплотившегося шедевра. Оба мемуариста трактуют эту творческую зрелость вполне в духе советского литературного канона — как «простоту» и «приближение к жизни», пытаясь представить путь Вагинова как траекторию писателя, освободившегося от модернистского влияния и стремящегося к реалистичному изображению действительности. Можно сказать, что и Чуковский, и Рахманов предпринимают попытку легитимизировать творчество Вагинова посредством доступных им «безопасных» культурных моделей.

Схожим образом поступают и первые исследователи творчества Вагинова. В преамбуле к публикации в альманахе «День поэзии» Никольская и Чертков так представили творческий путь своего героя: один «из талантливых и своеобразных ленинградских поэтов 20–30-х годов», «чья молодость совпала с революцией», Вагинов был участником многих литературных кружков, но «наибольшее значение для него, однако, имело участие в группе “Островитяне”»,

²⁶ Константин Вагинов / публ., вступ. ст. Т. Никольской, Л. Черткова // День поэзии. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 77–78.

²⁷ Три стихотворения Константина Вагинова / вступ. заметка и публ. Леонида Рахманова // Нева. 1982. № 6. С. 200.

²⁸ Чуковский Н.К. Литературные воспоминания. С. 197.

куда он входил вместе с Н.С. Тихоновым и С.А. Колбасевым» (отметим, что публикаторы выбирают из множества групп, в которых участвовал Вагинов, именно ту, где он соприкасался с классиком советской литературы Н. Тихоновым). Его поэзия «глубоко лирична», однако Вагинова «волнуют не только проблемы стихотворного слова, но и стремление приблизиться к действительности из своего книжного, несколько рафинированного мира». В полной мере это удастся сделать в сборнике «Звукоподобие», наиболее «зрелом» его создании, в котором «стихи делаются ярче, завершеннее. Вагинов все больше приближается к классическому русскому стиху. Наконец, в его поэзии появляются злободневные ноты»²⁹.

На рубеже 1980–1990-х гг. вышли еще две подборки стихов Вагинова³⁰. Обе включали как лирику писателя из первых сборников, так и стихотворения из «Звукоподобия», что выстраивало прямую перспективу творчества поэта от ассоциативной поэтики юности — к классическому поэтическому языку зрелости: «...его поэзия прошла путь от романтической ностальгии сборников “Путешествие в Хаос” и “Петербургские ночи” к многоплановой усложненности итоговой книги “Опыты соединения слов посредством ритма”, а затем в предсмертных стихах, восхищавших О. Мандельштама, пришла к ясности и прозрачности»³¹. Смысловой потенциал «посмертной книги», который аккумулировало «Звукоподобие», был использован для того, чтобы «отвязать» Вагинова от модернизма и показать становление его как неоклассика, мастера простой формы и злободневного содержания. В этом сценарии легитимации «Звукоподобие» становилось своего рода поэтическим аналогом работы Вагинова над историей завода «Светлана» — шагом к простоте и широкому читателю.

В то время как в официальной периодике выстраивался идеологически нейтральный образ писателя, в редких изданиях неофициальной культуры Вагинов предстал прямо противоположно — одним из насильственно замолчанных авторов, «не упоминаемый нынче в толстых академических советских талмудах»³². Публикация части текстов из «Звукоподобия» была подготовлена Дж.Э. Малмстадом и Г.Г. Шмаковым для парижского альманаха русского авангарда «Аполлонь-77», задуманного как памятник «искусству, которое

²⁹ День поэзии. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 77–78.

³⁰ Вагинов К. Стихи / публ. Т.Л. Никольской // Нева. 1989. № 4. С. 64–67; Вагинов Конст. Неопубликованное и малоизвестное / предисл. и публ. Т.Л. Никольской; подгот. текста В.И. Эрля // Звезда. 1992. № 2. С. 168–172.

³¹ Вагинов Конст. Неопубликованное и малоизвестное. С. 169.

³² Малмстед Д., Шмаков Г. О поэте Константине Вагинове // Аполлонь-77 / ред. М. Шемякин. Париж, 1977. С. 34.

удалось вынести на свет Божий и суд человеческий из глубокого подполья»³³. «Аполлонь-77» не только стремился вернуть в историю русской культуры изъятые из нее имена — он широко выстраивал генеалогию и традицию неподцензурной культуры, включая в число ее предшественников многих известных авторов: рядом с произведениями Э. Лимонова, Вс. Некрасова, В. Уфлянда, К. Кузьминского, И. Холина и др. были опубликованы неизвестные тексты М. Кузмина, Д. Хармса, А. Введенского и Вагинова. Отсутствие прижизненной публикации³⁴ и полноценной рецепции, а также невключение в «академические талмуды» было достаточным для причисления автора к «неподцензурным» писателям.

Однако Вагинов никогда не был «замолчанным» или «подпольным» писателем. Его книги выходили на протяжении 1920-х – начала 1930-х гг., и хотя позднее не переиздавались, никогда не запрещались и не перемещались в спецхраны, на что указывает Д.М. Бреслер [2, с. 237]. Тем не менее волна «возвращенной» литературы подхватила и произведения Вагинова, а «Звукоподобие» приобрело ореол потайной книги, не дошедшей до своего читателя-современника. Немаловажную роль в конструировании такой репутации сыграла посмертная судьба архива писателя — после его смерти он был изъят при обыске и исчез. Среди конфискованного была рукопись романа «1905 год», подготовительные материалы к которому, неверно прочитанные следователем как свидетельства знакомства Вагиновых с членами Государственного совета, послужили одним из поводов для высылки матери писателя в Сибирь. «Звукоподобие», избежавшее судьбы остального архива, приобретало статус книги, спасенной от печальной судьбы, что также повышало ценность сборника. Его приватное распространение и сосуществование нескольких копий текста, незакрепленность и непечатность которого дискурсивно сближало сборник 1930-х гг. с «самиздатом», позволяли рассматривать «Звукоподобие» в контексте «потаенной» литературы XX в.

Первой большой и текстологически выверенной публикацией «Звукоподобия» стала подборка в книге «Поэты группы ОБЭРИУ» в серии «Библиотека поэта» (1994). Задача публикаторов — представить творчество Вагинова, относящееся «ко времени его участия

³³ Петров В. В порядке информации // Аполлонь-77. С. 4.

³⁴ См. в мемуарной статье В.Б. Кривулина: «любое слово, проникшее в печать, воспринималось <...> с недоверием и едва ли не с омерзением, как фарш, пропущенный сквозь цензорскую мясорубку. Независимая культура выростала из фундаментального недоверия к любым подцензурным формам художественной деятельности» (Кривулин В. У истоков независимой культуры // Звезда. 1990. № 1. С. 186).

в группе ОБЭРИУ и предшествующих ей объединений»³⁵ — придала включенным в книгу стихотворениям дополнительный смысл. Так сборник «Звукоподобие» стал «обэриутским» текстом, примером творчества одной из самых авангардных, потаенных и мифологизированных литературных групп первой трети XX в. — несмотря на то что контакты Вагинова с обэриутами, бывшие интенсивными в конце 1920-х гг., ко времени написания «Звукоподобия» сошли на нет и поэтика поздних стихов Вагинова не несет на себе обэриутского влияния.

Таким образом, уже на начальном этапе посмертной рецепции и легитимации творчества Вагинова «Звукоподобие» задает два магистральных сценария: публикация неизвестного сборника равно причисляла поэта к сонму «непонятых» при жизни талантов и к числу «замолчанных» в советские годы дарований. При этом образ, конструировавшийся в этих нарративах, можно назвать внешним по отношению к самому писателю и его книге. С художественной точки зрения «Звукоподобие» едва ли могло претендовать как на статус неоклассического шедевра, так и на славу жемчужины русского андеграунда. Существование «Звукоподобия» было важно для становления культа Вагинова, однако сам сборник воспринимался как символ определенной культурной ситуации и объект, сплачивающий людей, разделяющих общую память и ценности, а не как оригинальный художественный текст. Контекст создания и обстоятельства распространения последней книги Вагинова постепенно вышли на первый план, тогда как содержание стихотворений и их поэтика приняли подчиненный бытованию характер. Можно сказать, что сам сборник сопротивлялся тому способу, которым его автор возвращался в историю литературы, что и породило смысловую неопределенность, которая окружала эту книгу с момента ее обнаружения и стимулировала возникновение конкурирующих сценариев ее рецепции.

Постепенно к уже отмеченным двум добавился еще один сценарий легитимации «Звукоподобия». Исследовательская рецепция сборника в это же время развивалась иным образом. Показательно, как в работе В.Н. Топорова «Петербург и “петербургский текст” русской литературы» (1971, 1993) осмысляется роль Вагинова в построении и осмыслении локального текста. Писатель предстает как один из завершителей темы Петербурга, «стихи и проза которого представляют своего рода отходную по Петербургу, как бы уже по сю сторону

³⁵ Поэты группы «ОБЭРИУ» / общ. ред. М.Б. Мейлаха. СПб.: Сов. писатель, 1994. С. 619.

столетнего Петербургского текста» [16, с. 24]. Хотя тексты Вагинова 1920-х гг. часто цитируются ученым, стихотворения из «Звукоподобия» не упоминаются вовсе, несмотря на наличие в них темы Петербурга/Ленинграда (о знакомстве Топорова с неопубликованными текстами Вагинова говорит тот факт, что в комментариях к работе он упоминает поэму «1925», бытовавшую в составе «Звукоподобия» [16, с. 106]). Немногим больше одного абзаца занимает «Звукоподобие» в монографической статье Т.Л. Никольской, написанной в соавторстве с Вл. Эрлем — одной из первых полноценных научных работ, восстанавливающих не только жизненный, но и творческий путь писателя³⁶. Так научная рефлексия предложила третий сценарий — обойти существование «Звукоподобия» стороной, ограничив творчество Вагинова стихотворениями 1920-х гг. и прозой.

Попытки исследователей справиться с фактом существования «Звукоподобия» заметны при построении различных периодизаций, предложенных для объяснения эволюции поэтики Вагинова. Нам известно четыре периодизации — внушительное число для автора, период писательской деятельности которого едва охватывает 15 лет. Если в осмыслении общей эволюции Вагинова исследователи единодушны (в 1920-е — участие в бурной литературной жизни; в 1930-е — попытка встроиться в советский культурный процесс), то именно последний период, на который пришлось создание «Звукоподобия», разделяет их на две большие группы.

Согласно первой, поэзия Вагинова 1930-х гг. — его собственное «преодоление символизма», приближение к классической простоте стиха и стиля. Такую трактовку можно увидеть в периодизации, которая была предложена Л.Н. Чертковым. Он выделил четыре периода в творчестве Вагинова: первый, «символистско-романтический» (1919–1923), второй, обеспечивший автору «особое место в русской поэзии» (1922–1925), третий — «обэриутско-формалистический» (1926–1930) и четвертый — «синтетический» (1931–1934). Последний охватывает время работы над стихотворениями «Звукоподобия», когда все «темное, мрачное словно оседает в его прозе <...> в то время как поэзия достигает поразительной ясности, напряженности и чистоты» [17, с. 227]. Созвучны мнению Черткова выводы Т.Л. Никольской, которая говорит о последнем пятилетии поэта так: «... очевидна эволюция поэтики Вагинова, проявившаяся, в частности, в отходе от принципа сопоставления несопоставимых понятий. <...>

³⁶ [10]. Отметим, что в этом номере журнала «Звезда» на задней странице обложки были опубликованы три стихотворения Вагинова, два из которых входили в состав «Звукоподобия».

он отказывается не только от подобных метафор, но также от использования архаизмов и риторической лексики; синтаксис проясняется, стих приближается к разговорному языку, подчас приобретая черты классической ясности, но сохраняя при этом многоступенчатость ассоциации» [10, с. 193]. Творческий путь писателя воспринимается как эволюция, 1930-е — как расцвет, прерванный внезапной смертью автора. «Звукоподобие» предстает как знак творческого подъема, обещание радикально новой поэтики, сочетающей экспериментальный подход к слову с классической простотой и ясностью.

Иную версию можно найти в периодизациях, предложенных А.А. Пуриным и А.Г. Герасимовой, которые видят в последних стихотворениях поэта следы усталости и отказа от поэтического постижения мира. По мнению Пурина, опыт прозы деформировал отношение Вагинова к действительности, вызвав разочарование в художественном слове. В его романах мелькает безликий герой, которому в поэзии соответствует ожившая статуя: «Неверно было бы думать, что “Звукоподобие” — возвращение к классическому искусству, к поэзии XIX века, столь отчетливо слышной в этих стихах, к Тютчеву, Баратынскому... <...> Искусства нет, остаются слепки и копии» [14, с. 233]. В 1933 г., когда Вагинов уезжает в Крым на лечение, «им были написаны стихи, которые могли бы стать началом нового — алхимического — периода его творчества» [14, с. 232], но болезнь и ранняя смерть не дали его лирике переродиться в нечто существенно иное, и Вагинов остался автором преимущественно прозы. А.Г. Герасимова пишет о «Звукоподобии» дважды и оба раза говорит о поэтике Вагинова 1930-х гг. как о закате его творчества: «И в стихах, и в прозе этого периода — какая-то усталость, вялость, слово словно бы истекло кровью» [6, с. 13]; «Слова, некогда поразившие невероятностью сочетаний, завораживавшие нездешней музыкой, теперь побледнели, потускнели, притихли; от прошлого осталась одна лишь неистребимая странность тающих смыслов. Но есть в этих стихах, более похожих на тени стихов, и некая последняя свобода и легкость, хотя уже никакой надежды на “жизнь”» [7, с. 161].

В двух траекториях выстроены два принципиально разных жизненных и творческих пути Вагинова: эволюция и деградация, новый этап и оскудение — причем текстом, от которого зависит направление исследовательской мысли, становится именно «Звукоподобие». При этом нарратив эволюции выбран первыми исследователями творчества Вагинова, знакомыми с теми, кто знал писателя лично, помнил и хранил его стихи. Можно предположить, что семантический и эмоциональный ореол, созданный вокруг «Звукоподобия» современниками Вагинова

и его читателями, представителями неофициальной культуры, ретроспективно повлиял на осмысление всего его творческого пути и выдвижение на первое место его оригинальной лирики. В то же время другие исследователи, не подпавшие под обаяние «Звукоподобия», писали о творческом пути Вагинова как о радикальной переориентации и уходе в прозу: самобытный последний сборник в этом контексте прочитывается как бесплотная попытка вернуться к поэзии. С этой точки зрения Вагинов остается оригинальным прозаиком, состоявшимся на рубеже 1920–1930-х гг. и замкнутым в этом времени.

Поздние стихи Вагинова стали доступны тогда, когда уже сложились магистральные сценарии осмысления петроградского литературного процесса начала века и возникла необходимость вписать Вагинова в один из уже готовых сценариев. Из этой перспективы проза писателя более органично встраивалась в общее движение литературы конца 1920-х, будучи подкреплена схожими прецедентами — романом А. Николева (А.Н. Егунова) «По ту сторону Тулы», прозой обэриутов и др. «Звукоподобие» не имело контекста: его строгая и лаконичная поэтика не давала возможности причислить Вагинова ни к авангардистам, ни к открывателям нового поэтического языка. Подлинная рецепция «Звукоподобия» состоялась спустя несколько десятилетий после создания книги: именно последний сборник был предложен вдовой и близкими Вагинова для распространения внутри узкого круга посвященных лиц; именно с этой книгой неофициальная среда знакомила первых исследователей-литературоведов; именно стихотворения из «Звукоподобия» стали первыми публикациями Вагинова в журналах второй половины XX века. Можно сказать, что именно факт существования целой неизвестной поэтической книги стимулировал живую реакцию на нее, а в отсутствие иной рецепции легитимной стала та, которая наконец состоялась: самиздатовское бытование «Звукоподобия» послужило причиной для отнесения его автора к числу «неподцензурных» поэтов, а наличие почти трех десятков неоклассических стихотворений — к созданию репутации рано умершего большого таланта.

Итак, «Звукоподобие» как неизвестный, недошедший до современников сборник, образовало вокруг себя пространство семиотической и рецептивной пустоты, которое стремились восполнить мемуаристы, публикаторы и исследователи. В отсутствие воли автора и материального воплощения книга, безотносительно ее содержания, вписывалась в несколько расхожих моделей легитимации писателя, не переиздаваемого на протяжении советских лет: она поддерживала репутацию «замолчанного» автора; встраивалась в сценарий создания незамеченного шедевра; была осенена славой «посмертной

книги», поэтического завещания. Отдельным путем рецепции стало помещение «Звукоподобия» и всего творчества Вагинова в историю неподцензурной литературы, когда открытие неизвестной ранее поэтической книги сопоставлялось с открытием текстов обэриутов.

Мы начали наш анализ с вопроса: уместно ли помещать «Звукоподобие» в число бесспорных авторских сборников Вагинова, венчая им собрание его стихотворений? Представляется, что в этом случае значимость и важность книги выходят далеко за границы ее текста. «Звукоподобие», не сказавшееся на судьбе своего автора при жизни, сыграло определяющую роль в закреплении его статуса в литературном каноне. Отсутствие основного текста и выраженной авторской воли позволило тексту, долгие годы существовавшему в виде машинописных и рукописных копий, свободно войти в пространство неофициальной литературы, сблизившись по значимости с объектами самиздата. Публикация «Звукоподобия» сопровождала и формировала осмысление творчества Вагинова в истории русской литературы, став связующим звеном между прижизненной репутацией писателя и мифом о нем. Особенности поэтики делали позднее творчество Вагинова уникальным, а отсутствие прижизненной рецепции позволяло вписывать эти стихотворения в самые разные контексты. Поэтому позднее творчество писателя предстает одновременно и как продукт усвоения им языка советской «злободневности» и как авангардные опыты в «неподцензурной» литературе, а сам Вагинов — как неоклассик, обэриут, авангардист.

Литература

1. Бреслер Д.М. Библиотека, в которой одна полка: Как можно было прочитать К.К. Вагинова в 1960–1980-е гг. // Russian Literature. 2023. Vol. 140. P. 107–144. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2022.11.011>
2. Бреслер Д.М. Советские «эмоционалисты»: чтение Вагинова в 1960–1980-е // Новое литературное обозрение. 2020. № 4 (164). С. 233–260. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2022.11.011>
3. Бреслер Д.М., Дмитренко А.Л. Вагинов в диалоге с пролетариатом (литературный кружок завода «Светлана» и работа над историей Нарвской заставы) // Русская литература. 2013. № 4. С. 212–234.
4. Бройтман С.Н. Заглавие в книге К. Вагинова «Опыты соединения слов посредством ритма» // Контрапункт: Книга статей памяти Г.А. Белой. М.: Изд. центр РГГУ, 2005. С. 195–203.
5. Вагинов К. Песня слов / сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. А. Герасимовой. М.: ОГИ, 2012. 368 с.

6. Герасимова А. О собирателе снов // Вагинов К. Стихотворения и поэмы. Томск: Водолей, 1998. С. 3–14.
7. Герасимова А. Труды и дни Константина Вагинова // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 131–166.
8. Дмитренко А.Л. Статья Д.Е. Максимова о К.К. Вагинове: Контур неосуществленного замысла // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. 2000. Т. 3, № 2. С. 454–470.
9. Монахова Г.Р. Метрика и строфика К.К. Вагинова // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: сб. ст. СПб.: Нестор-История, 2008. С. 431–466.
10. Никольская Т., Эрль В. Жизнь и поэзия Константина Вагинова // Звезда. 1999. № 10. С. 185–200.
11. Пахомова А. Источники текста последней поэтической книги К.К. Вагинова «Звукоподобие» // Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 3. С. 250–261.
12. Пахомова А. Константин Вагинов и его «Звукоподобие»: проблема состава посмертной поэтической книги // Текстология и историко-литературный процесс: III Международная конференция молодых исследователей: сб. ст. М.: Лидер, 2015. С. 125–135.
13. Пахомова А. Последний поэтический сборник Константина Вагинова «Звукоподобие»: Проблема основного текста // Studia Slavica. Сборник научных трудов молодых филологов. 2016. Вып. XVI. С. 102–115.
14. Лурия А. Опыты Константина Вагинова // Новый мир. 1993. № 8. С. 221–242.
15. Тименчик Р. История культа Гумилева. М.: Мосты культуры, 2018. 640 с.
16. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство-СПб, 2003. С. 7–118.
17. Чертков Л. Поэзия Константина Вагинова // Вагинов К. Собр. стихотворений / сост., послесл., примеч. Л. Черткова, предисл. В. Казака. München: Verlag Otto Sagner in Commission, 1982. С. 213–230.

Research Article

The Poetry Collection *Zvukopodobie* and the Reception of Konstantin Vaginov's Work in the Second Half of the 20th Century

© 2025. Aleksandra S. Pakhomova

National Research University Higher School of Economics,
St. Petersburg, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at the St. Petersburg Institute of Jewish Studies under the grant of the Russian Science Foundation, project no. 24-28-

01583 “Notebooks and Diaries of Daniil Kharms: Textology, Scientific Commentary, Edition” (<https://rscf.ru/project/24-28-01583/>).

Abstract: The article examines the particularities of the reception of Konstantin Vaginov’s last collection of poems *Zvukopodobie* in the 1960s–1990s. Since the book of poems was not completed during the author’s lifetime, it remained unknown to the general reader and researcher for many years. It was distributed in lists and copies made by the author’s widow, Aleksandra Vaginova, as well as by the author’s friends and acquaintances. This created a situation where the main text of the collection does not exist, which is confirmed by the list of sources with a brief characterization given in the article. The discovery of *Zvukopodobie* in the 1960s was significant both for readers familiarizing themselves with the work of the forgotten poet and for researchers who used the collection to legitimize Vaginov in the history of Soviet literature. The article identifies two main scenarios of such legitimization. The first, the representation of Vaginov as a writer who freed himself from the influence of modernism and came to classical poetics, was shared by contemporaries and early researchers of Vaginov who appealed to ideologically neutral cultural models. At the same time, the unofficial culture had the opposite perception of Vaginov as a silenced writer whose unknown collection was embedded in the series of “returned” texts of the first half of the 20th century. The reception of Vaginov’s life and work by readers and researchers was based on the *Zvukopodobie*. This is confirmed by the analysis of the periodization of the writer’s work.

Keywords: Konstantin Vaginov, *Zvukopodobie*, textology, the history of reception, Russian unofficial literature, literary canon.

Information about the author: Aleksandra S. Pakhomova, PhD, Senior Lecturer, Department of Philology, St. Petersburg School of Humanities and Arts, National Research University Higher School of Economics (St. Petersburg), Kanal Griboyedov Emb., 119–121, 123 A, 190069 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2145-754X>

E-mail: aleks.pakhomova@gmail.com

For citation: Pakhomova, A.S. “The Poetry Collection *Zvukopodobie* and the Reception of Konstantin Vaginov’s Work in the Second Half of the 20th Century.” *Literaturnyi fakt*, no. 2 (36), 2025, pp. 274–297. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-36-274-297>.

References

1. Bresler, D.M. “Biblioteka, v kotoroj odna polka: Kak mozno bylo prochitat’ K.K. Vaginova v 1960–1980-e gg.” [“The One-Shelf Library: How One Could Read K.K. Vaginov in the 1960s–1980s”]. *Russian Literature*, no. 140, 2023, pp. 107–144. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2022.11.011> (In Russ.)
2. Bresler, D.M. “Sovetskie ‘emotsionalisty’: chtenie Vaginova v 1960–1980-e” [“Soviet ‘Emotionalists’: Readings of Vaginov from the 1960s–1980s”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 4 (164), 2020, pp. 233–260. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2022.11.011> (In Russ.)
3. Bresler, D.M., and A.L. Dmitrenko. “Vaginov v dialoge s proletariatom (literaturnyi krugok zavoda ‘Svetlana’ i rabota nad istoriei Narvskoi zastavy)” [“Vaginov in Dialogue with the Proletariat (Literary Circle of the ‘Svetlana’ Fabric and Work on the History of the Narvskaya Zastava)”]. *Russkaia literatura*, no. 4, 2013, pp. 212–234. (In Russ.)

4. Broitman, S.N. "Zaglavie v knige K. Vaginova 'Opyty soedineniia slov posredstvom ritma.'" ["The Title of the Book 'Experiments in Connecting Words Through Rhythm' by K. Vaginov"]. *Kontrapunkt: Kniga statei pamiati G.A. Beloi* [*The Counterpoint: Collection of Articles in Memoria of G.A. Belaya*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2005, pp. 195–203. (In Russ.)

5. Vaginov, K. *Pesnia slov* [*The Song of Words*], comp., text prep., introd. article and notes by A. Gerasimova. Moscow, OGI Publ., 2012. 368 p. (In Russ.)

6. Gerasimova, A. "O sobiratele snov" ["About the Collector of Dreams"]. Vaginov, K. *Stikhotvoreniia i poemy* [*Poems and Verses*]. Tomsk, Vodolei Publ., 1998, pp. 3–14. (In Russ.)

7. Gerasimova, A. "Trudy i dni Konstantina Vaginova" ["Konstantin Vaginov's Works and Days"]. *Voprosy literatury*, no. 12, 1989, pp. 131–166. (In Russ.)

8. Dmitrenko, A.L. "Stat'ia D.E. Maksimova o K.K. Vaginove: Kontur neosushchestvlenno go zamysla" ["Article by D.E. Maksimov About K.K. Vaginov: Outline of an Unfulfilled Plan"]. *Russian Studies: Ezhekvartal'nik russkoj filologii i kul'tury*, vol. 3, no. 2, 2000, pp. 454–470. (In Russ.)

9. Monakhova, G.R. "Metrika i strofika K.K. Vaginova" ["Konstantin Vaginov's Metrics and Stanzas"]. *Peterburgskaia stikhotvornaia kul'tura: Materialy po metrike, strofike i ritmike peterburgskikh poetov: sbornik statei* [*Petersburg Poetic Culture: Materials on Metrics, Stanzas and Rhythm of Petersburg Poets: Collection of Articles*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2008, pp. 431–466. (In Russ.)

10. Nikol'skaia, T., V. Erl'. "Zhizn' i poeziia Konstantina Vaginova" ["Konstantin Vaginov's Life and Poetry"]. *Zvezda*, no. 10, 1999, pp. 185–200. (In Russ.)

11. Pakhomova, A. "Istochniki teksta poslednei poeticheskoi knigi K.K. Vaginova 'Zvukopodobie'." ["Textual Sources of K.K. Vaginov's Last Poetry Book 'Zvukopodobie'."]. *Letniia shkola po russkoi literature*, vol. 11, no. 3, 2015, pp. 250–261. (In Russ.)

12. Pakhomova, A. "Konstantin Vaginov i ego 'Zvukopodobie': problema sostava posmertnoi poeticheskoi knigi" ["Konstantin Vaginov and His 'Zvukopodobie': The Problem of the Composition of a Posthumous Poetic Book"]. *Tekstologiya i istoriko-literaturnyi protsess: III Mezhdunarodnaia konferentsiia molodykh issledovatelei: sbornik statei* [*Textology and the Historical-Literary Process: III International Conference of Young Researchers: Collection of Articles*]. Moscow, Moscow State University Publ., 2015, pp. 125–135. (In Russ.)

13. Pakhomova, A. "Poslednii poeticheskii sbornik Konstantina Vaginova 'Zvukopodobie': Problema osnovnogo teksta" ["Konstantin Vaginov's Last Poetry Collection 'Zvukopodobie': The Problem of the Main Text"]. *Studia Slavica. Sbornik nauchnykh trudov molodykh filologov*, issue 16, 2016, pp. 102–115. (In Russ.)

14. Purin, A. "Opyty Konstantina Vaginova" ["Konstantin Vaginov's Works"]. *Novyi mir*, no. 8, 1993, pp. 221–242. (In Russ.)

15. Timenchik, R. *Istoriia kul'ta Gumileva* [*The History of Gumilev's Cult*]. Moscow, Mosty kul'tury Publ., 2018. 640 p. (In Russ.)

16. Toporov, V.N. "Peterburg i 'Peterburgskii tekst russkoi literatury' (Vvedenie v temu)" ["Petersburg and the 'Peterburg Text of Russian Literature' (Introduction to the Topic)"]. Toporov, V.N. *Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbrannye trudy* [*Petersburg*

Text of Russian Literature: Selected Works]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2003, pp. 7–118. (In Russ.)

17. Chertkov, L. “Poeziia Konstantina Vaginova” [“Konstantin Vaginov’s Poetry”]. Vaginov, K. *Sobranie stikhotvorenii* [*Selected Poems*], ed. by L. Chertkova, foreword by V. Kazak. München, Verlag Otto Sagner in Commission Publ., 1982, pp. 213–230. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 10.11.2024

Одобрена после рецензирования: 03.04.2025

Дата публикации: 25.06.2025

The article was submitted: 10.11.2024

Approved after reviewing: 03.04.2025

Date of publication: 25.06.2025