

## К вопросу о второй редакции романа

К. Вагинова *Козлиная песнь*

Question de la seconde rédaction du roman de K. Vaguiniv

*Le chant du bouc*

On the issue of the second version of K. Vaguinov's novel

*The Goat song*

**Serguéï Kibalnik**

Professeur des universités en littérature russe à l'université d'État de Saint-Pétersbourg, directeur de recherche à l'institut de littérature de l'Académie des sciences de Russie

### **Аннотация**

Роман Константина Вагинова *Козлиная песнь* был опубликован отдельным изданием в 1928 году. Однако в 1929 писатель готовил к печати его новую редакцию, которая не была опубликована при его жизни, но была использована при подготовке окончательной редакции романа в недавних его переизданиях. В статье подробно описаны и проанализированы внесенные автором изменения. Высказывается предположение о том, что новое издание романа было необходимо автору не только по материальным причинам. В стужающей социально-политической атмосфере оно давало ему возможность осуществить правку романа, опустив или переписав наиболее политически неблагонадежные и эстетически рискованные пассажи. Именно с этим автор статьи связывает то, что некоторые места первой редакции не просто зачеркнуты, а заклеены. Кроме того, в статье ставятся под сомнение некоторые текстологические решения недавних публикаторов романа. Вопрос об окончательном тексте романа требует серьезной дискуссии, вплоть до решения вопроса, в каком именно виде следует печатать финал этого произведения.

**Ключевый слова** : Вагинов, роман, редакция, текстология

## Résumé

L'édition séparée du roman de Konstantin Vaginov *Le chant du bouc* sortit en 1928. En 1929 l'écrivain était en train d'en préparer une nouvelle rédaction qui ne fut pas publiée de son vivant, mais utilisée lors de l'élaboration de la rédaction définitive du roman dans ses dernières rééditions. L'article décrit et analyse en détails les modifications apportées par l'auteur. L'auteur émet l'hypothèse selon laquelle les raisons alimentaires n'expliquent pas toutes les motivations de Vaginov. Dans une atmosphère sociale et politique de plus en plus tendue, cette réédition lui offrait la possibilité de corriger son roman : d'éliminer ou de réécrire les passages les plus dangereux du point de vue politique et esthétique. Cela explique le fait que certains passages de la première rédaction du roman ne sont pas seulement raturés, mais collés. De plus, l'article met en doute certains choix des éditeurs du roman. Une version définitive du roman continue à soulever les interrogations dignes d'un débat sérieux, en particulier celles qui concernent la fin du roman.

**Mots-clés** : Vaginov, roman, rédaction, version, texte, édition

## Abstract

Konstantin Vaginov's novel *The Goat song* was published as a separate book released in 1928. However, in 1929, the writer was preparing to print its second edition, which was taken into account in the most recent publications of the novel. This article describes and analyzes in detail the changes made by the author. It is suggested that the new edition of the novel was necessary for the author not only for material reasons. In a darkening social and political atmosphere, the new edition enabled him to carry out revisions of the novel by omitting or rewriting the most politically unreliable and aesthetically risky passages. It is with this that the author of the article connects the fact that some parts of the first edition are not just crossed out but glued. This calls into question some of the textual decisions of recent publishers of the novel. There are still serious discussion points about the question of the final text of the novel, even regarding the exact form in which the final print of this work should look like.

**Keywords**: Vaginov, novel, version, issue, textology

Роман *Козлиная песнь* вместе с *Петербургом* Андрея Белого М. М. Бахтин считал двумя самыми значительными русскими романами XX века [Бахтин, 2002 : 226]. Судьба русской интеллигенции в послереволюционные годы изображается в нем в контексте не только исторических перемен, но и глубинных социокультурных изменений, связанных с вырождением интеллигенции и деградацией культуры. И. П. Смирнов видит в нем проявление своего рода « метакитча » и относит к Авангарду-2, который исчерпывает « вариативные возможности того смысла, который лежит в его основе » [Смирнов, 2010 : 97-

115, 100]. Будучи романом с ключом<sup>1</sup>, он представляет огромный интерес также и как явление нового художественного языка, в котором в пародийном ключе отчасти отразился, а отчасти предсказан значительный переломный момент в развитии культуры.

Вначале *Козлиная песнь* была опубликована в сокращенном виде в десятом номере журнала *Звезда* за 1927 год. В августе 1928 года она вышла отдельным изданием в ленинградском издательстве « Прибой ». В 1929 году писатель готовил к печати новую редакцию романа. Сохранилось заявление Вагинова в Правление издательства писателей от 5 июня 1929 года : « На предложение Константина Александровича Федина издать роман “Козлиная песнь” отвечаю полным согласием » [ГПБ, ф. 709, ед. хр. 3 ; Кибальник, 1994 : 65].

Есть основания полагать, что инициатива такого издания скорее всего исходила от самого Вагинова, а симпатизировавший ему Федин лишь поддержал ее. Скорее всего новое издание романа было необходимо автору не только по материальным, но и по более существенным причинам. Всгущающейся социально-политической атмосфере оно давало ему возможность осуществить своего рода дипломатическую правку романа, опустив или переписав наиболее политически неблагонадежные и эстетически рискованные пассажи. Одновременно Вагинов хотел удовлетворить свою страсть к художественному перфекционизму — доработать и довести до совершенства текст произведения, которое в конечном итоге и способствовало в наибольшей степени становлению его довольно высокой репутации в русской литературе XX века.

Тем не менее, скорее всего по обстоятельствам чисто внешнего характера второе издание *Козлиной песни* так и не появилось. К счастью, текст 1929 года до нас дошел. Он представляет собой экземпляр первого издания романа с многочисленными поправками, дополнениями и сокращениями. По всей видимости, именно этот существенно исправленный и дополненный им экземпляр первого издания Вагинов и собирался представить в издательство в качестве новой редакции своего произведения. Возможно, отчасти этим объясняется то, что он прибегнул в нем не только к многочисленным зачеркиваниям и к вклейкам с вписанным новым текстом, но также и к заклеиванию (а не просто зачеркиванию) целых фрагментов печатного текста.

1 Почти все герои *Козлиной песни* имеют реальных и угадываемых, но не единственных, а, как правило, нескольких прототипов.

Ведь именно последний способ правки гарантировал то, что исключенные фрагменты, которые, по представлениям Вагинова, могли компрометировать его роман в глазах работников издательства, были бы не просто исключены из текста, но стали бы совершенно недоступны для прочтения рецензентами и редакторами нового издания.

Некоторые из этих поправок — главным образом дополнения — приведены в моем обзоре материалов писателя, хранящихся в рукописном отделе Пушкинского Дома, который появился в 1994 году [Кибальник, 1994 : 65-75]. Впрочем, еще до его выхода из печати вторая редакция *Козлиной песни* была опубликована Т. Л. Никольской и В. И. Эрлем [Вагинов, 1991 : 12-161]. В моем обзоре по поводу текстологических решений, принятых в этом издании, были высказаны некоторые критические замечания. После этого публикаторы вновь напечатали вторую редакцию романа в прежнем варианте с незначительными изменениями, в комментариях дополнительно аргументируя свою позицию [Вагинов, 1999 : 515, 531, 532].

В настоящей работе, согласившись с некоторыми текстологическими решениями публикаторов второй редакции, мы, тем не менее, по-прежнему ставим под сомнение иные из них. Однако прежде чем делать подобные выводы — и тем более выводы еще более общего характера о природе текста произведения вообще — сосредоточимся на самом характере внесенных Вагиновым изменений, которые представляют собой вычеркивания и заклеивания печатного текста небольшими кусочками белой бумаги, вписывания и вклеивания рукописного текста в печатный. Проанализируем, в каких направлениях шла переработка писателем своего прежнего текста. При этом будут затронуты лишь вопросы, связанные со значительными изменениями текста.

Рассмотрим вначале, что именно вычеркивал и заклеивал Вагинов. Начнем с того, что убрано — причем не заклеено, а именно вычеркнуто — несколько абзацев в конце главы IX первого издания, в которой изображается, как неизвестный поэт, которому померещилось, что Свечин насилует девушку, врывается к тому и бьет его. В этих абзацах изображается его пребывание в КПЗ, суд над неизвестным поэтом и ответ на просьбу « официального защитника » объяснить его поступок : « — Мне нечего сказать современности, — произнес вслух, разговаривая сам с собой, неизвестный поэт. — К черту всякие

объяснения ! » [*Козлиная песнь*, 1929, л. 47]<sup>2</sup>.

В главе xx « Появление фигуры » заклеено несколько фрагментов текста, в которых автор приглашает своих героев на ужин, намереваясь угостить « их вином, зарытым » им « в семнадцатом году », а затем откапывает это вино, осматриваясь « нет ли кого во дворе » [л. 97]. Заклеены относившиеся к Тептелкину, прототипом которого были Л. В. Пумпянский и П. Н. Медведев, портретные детали, рисующие гипертрофированный портрет интеллигента : « прихрамывающий, с нависающим лбом, с почти атрофированной нижней частью лица ». Заклеены слова Тептелкина (в новой редакции неизвестного поэта) автору :

— Я предполагаю, — начал он, — что остаткам гуманизма угрожает опасность не отсюда, а с нового континента. Что бывшие европейские колонии угрожают Европе. Любопытно то, что первоначально Америка появилась перед Европой как первобытная страна, затем как страна свободы, затем как страна деятельности. [л. 99]

В главе xxix « Агафонов » заклеены снижающие черты и самохарактеристика бывшего неизвестного поэта : « мучился пьяный » и « ему казалось, что вся поэзия его, пользовавшаяся таким успехом среди друзей, не что иное, как плод ядовитых грез, порождение яда ». Вместе с тем « Агафонов » последовательно переправлено на « бывший поэт » [л. 157].

Глава xxxiii « Междусловие установившегося автора » заклеена почти полностью. И в этом нет ничего удивительного. Заклеено, например, самое начало ее :

Я дописал свой роман, поднял остроконечную голову с глазами, полужакрытыми желтыми перепонками, посмотрел на свои уродливые от рождения руки: на правой руке три пальца, на левой — четыре [л. 182].

Далее заклеен обширный фрагмент со слов : « Возвратившись в город, я хочу распасться, исчезнуть... », в котором автор « в своей квартире » ходит « весь день голый », иногда смотрит « на свои уродливые пальцы и удовлетворенно » смеется : « — Ведь вот, какая я уродина ! ». В заклеенном фрагменте также встречаются следующие пассажи :

2 Далее ссылки на этот исправленный и дополненный Вагиновым экземпляр романа, хранящийся в РО ИРЛИ РАН, приводятся только с указанием листов.

В общем я доволен новой жизнью, я живу в героической стране, в героическое время, я с любопытством слежу за событиями в Китае.

Если Китай соединится с Индией и СССР, несдобровать старому миру, несдобровать,

Моя голая фигура, сидящая на стуле перед столом, пьющая коньяк и заедающая мятными пряниками, уморительна ;

То, что моих произведений почти не печатают, меня несколько не смущает. В прежние времена меня тоже бы не печатали.

иногда я загибаю такую душевную изящность, такую развиваю тонкую философскую мысль, что сам себе удивляюсь.

— Я это написал или не я ? — И вдруг подношу свою руку к губам и целую. Драгоценная у меня рука. [л. 183]

Вагинов отказывается здесь от эксцентричного образа автора с « остроконечной головой », « с глазами, полузакрытыми желтыми перепонками », « со своими уродливыми от рождения руками : на правой руке три пальца, на левой — четыре ». По-видимому, критически настроенному по отношению к своему прошлому творчеству Вагинову эта глава теперь казалась вычурной, претенциозной и слишком связанной с отношением к *зауми* как к самоцели, уже преодоленным писателем [Кибальник, 2014].

Как мы видим, настроенный критически по отношению к декадентству и чертам вырождения в старой русской интеллигенции, которые пародируются или изображаются сатирически в героях *Козлиной песни*, Вагинов этой правкой стремится снизить возможность использования удаленных мест против самого автора идеологической критикой конца 1920-х годов.

В первом издании роман заканчивался « Послесловием ». Во второй редакции это « Послесловие » вначале стало « Первым послесловием » ; соответственно, появилось также и « Второе послесловие ». Однако затем листы 194 и 195, на которых находилось « Первое послесловие », а также лист 196, на котором находилось « Второе послесловие » (датированное 1927 годом), и третья страница обложки были склеены друг с другом. На основании этого в издании 1991 года оба послесловия были опубликованы в разделе « Из ранних редакций ». К сожалению, при этом публикаторы в примечаниях сделали, по своему собственному позднему признанию<sup>3</sup>, несколько двусмысленное

3 « Мнение нашего оппонента [...] вызвано отчасти нашим неточным указанием : “Страницы с обоими послесловиями автором были заклеены” » [Вагинов, 1991 : 589 ; Вагинов, 1999 : 579].

или даже попросту неточное указание : « Страницы с обоими послесловиями автором были заклеены » [Вагинов, 1991 : 589]. В действительности они были не заклеены, а склеены Вагиновым между собой. Не зная о том, что эти страницы были во время работы с экземпляром второй редакции расклеены публикаторами, в своей статье 1994 года я высказал сомнения в основательности их исключения из основного текста [Кибальник, 1994 : 75]. Теперь они, разумеется, отпали. Что касается причин исключения этих « Послесловий », то они очевидны. В первом из них по сравнению с гораздо более амбивалентным финалом главы xxxv « Смерть Марьи Петровны » присутствовала чрезмерная прописанность в изображении последующей судьбы Тептелкина :

И небо, сладчайшее петербургское небо, бледненькое, голубенькое, слабенькое, куполом опускалось над Тептелкиным, помнящим, что он лыс и совсем одинок.

Совсем не бедным клубным работником стал Тептелкин, а видным, но глупым чиновником. [Вагинов, 1999 : 466]

К тому же здесь вновь появляется отмеченный чертами вырождения автор :

И печальный трехпалый автор выходит со своими героями на сцену и раскланивается :

— Смотри, Митька, какие уроды, — говорит зритель : — ну и ну, экий прохвост, какую похабщину загнул. [Вагинов, 1999 : 466-467]

Второе послесловие любопытно тем, что в нем есть фантастический образ, непосредственно относящийся к технике письма и правки Вагиновым своих произведений :

Всматриваюсь в листы : это совсем не листы, это крышки от папиросных коробок, это вырванные листки из записных книжек, это обложки книг, все они покрыты моим почерком. Я вижу, они увеличиваются в объеме, становятся прозрачными, растворяются в воздухе, и нет комнаты, в которой я лежу. [Вагинов, 1999 : 468]

Однако причина его исключения, разумеется, не этот образ, а скорее следующие строки :

Тогда я еще не распался на отдельных людей, и тогда страшный свет я чувствовал в себе... [...] Но вышел ли я окончательно из книги, освободился ли я от моих героев, изгнал ли я их в мир, потусторонний по отношению ко мне, что станет со мной, если я действительно изгоню, может быть, появится пустота, огромное ничто, и в эту пустоту бросятся другие существа, не менее печальные, и в ней поселятся? [л. 202 ; Вагинов, 1999 : 468]

Напомню, что журнальная редакция романа была опубликована с редакционной сноской, возможно, как полагают Т. Л. Никольская и В. И. Эрль, « написанной Вагиновым или при его участии » :

Роман Конст. Вагинова « Козлиная песнь » показывает людей, которые, будучи по летам современниками революции, стараются удержаться в пределах отжившей культуры и, конечно, скатываются к пошлейшей обывательщине. [Вагинов, 1999 : 578-579]

Однако даже и это несколько намеренно одностороннее истолкование романа самим автором не уберегло его от самых жестких идеологических диагнозов, поставленных ему некоторыми литературными критиками : « Идеологическая беспечность [...] ставит роман Вагинова вне пределов советской литературы » [Гоффеншефер, 1928 : 204], « Любовно, с сладострастием подбирает Вагинов уродов. Чем отвратительнее уродство, чем омерзительнее и тошнотворнее исходящий от них запах трупa, тем с большей любовью и навязчивой подробностью копается в дурно пахнущих гнойниках автор »<sup>4</sup>, « Он <роман> остается реакционным, несовременным романом, о несовременных писателях »<sup>5</sup>.

Это стремление все же вписать роман в советскую литературу, одновременно заретушировав черты вырождения в образе автора и других героев *Козлиной песни*, очевидно, водило рукой автора, когда он, пользуясь благорасположением к нему Фебина, зачеркивал и заклеивал отдельные ее места и даже склеивал между собой целые страницы его первого издания.

Разумеется, зачеркнутое и заклеенное можно в полной мере оценить только в соотношении с приписанным и вклеенным. В этом плане можно привести целый ряд примеров, которые показывают, что добавления в текст романа *Козлиная песнь* шли в значительной степени в том же направлении, что и исключения. Так, например, ряд вставок направлен на то, чтобы для нейтрализации негативной реакции на роман некоторых знакомых Вагинова прояснить отношение автора к этим героям как вовсе не однозначно отрицательное. Таково, например, указание на связь Тептелкина (прототип - Л. В. Пумпянский) с идеальным образом романа — Филостратом :

4 Литературно-художественный сборник *Красной Панорамы*, Ленинград, январь 1929, с. 59.

5 *Октябрь*, № 1, 1929, с. 219.

Пусть читатель не думает, что Тептелкина автор не уважает и над Тептелкиным смеется, напротив, может быть, Тептелкин сам выдумал свою несносную фамилию, чтобы изгнать в нее реальность своего существа, чтобы никто, смеясь над Тептелкиным, не смог бы дотронуться до Филострата. Как известно, существует раздвоенность сознания, может быть, такой раздвоенностью сознания и страдал Тептелкин, и кто разберет, кто кому пригрелся: Филострат ли Тептелкину или Тептелкин Филострату. [л. 8 а]

Вставка на странице 98 должна была подчеркнуть отвращение Тептелкина по отношению к той тенденции деградации культуры, которая представлена в романе сюжетной линией, связанной с Костей Ротиковым. В предыдущей шестнадцатой главе Тептелкин случайно узнает, что Ротиков собирает порнографию. Конец следующей семнадцатой главы выглядит так :

В антракте Тептелкин трижды яростно прошелся мимо Константина Петровича Ротикова.

— Выродок, тоже ценитель искусства !

Глазки Кости Ротикова освещали румяные щеки, и крохотные жемчужные зубки смеялись.

Костя Ротиков поднялся и подошел к Тептелкину. Тептелкин, не смотря, поздоровался и прошел мимо.

В фойе Тептелкин заметил философа и неизвестного поэта, мирно беседующих на звезде паркета.

Неизвестный поэт посмотрел на Тептелкина, но Тептелкин прошел, будто бы его не заметил. [л. 94]

Иное начало главы xxix, озаглавленной теперь « Неизвестный поэт », содержит автобиографическую деталь в характеристике неизвестного поэта. Как вспоминала А. И. Вагинова, автор *Козлиной песни* чрезвычайно скептически относился к своему раннему поэтическому творчеству. Между тем мы читаем :

Теперь неизвестного поэта приводили в неистовство его прежние стихи. Они ему казались беспомощным паясничаньем. Музыка, которую он слышал, когда писал их, давно смолкла для него. Он отвернулся от публики, его страшно любившей и прощавшей ему бесчисленные его недостатки. [л. 148]

Лысый, одолеваемый хандрой, он вернулся к матери, некогда брошенной им ради великого искусства.

Она гладила его по [голове] лысой птичьей голове, взяв за подбородок, считала морщинки вокруг глаз, спрашивала, все также ли он много пьет, все также ли он проводит бессонные ночи среди друзей своих. [л. 147]

На соседней, 149-й странице — другая мелкая, но многозначная вставка : « Неизвестный поэт чувствовал себя теперь только Агафоновым » [л. 148]. На страницах 153 и 171 как произведения Агафонова приведены стихотворения самого Вагинова *В разноцветящем полумраке* и *Война и голод точно сон*,

причем после чтения героем « за чайным столом » первого из них следует такой весьма симптоматичный диалог :

- Скажите, — обратилась к нему девушка, — имеют ваши стихи какой-нибудь смысл или никакого не имеют ?  
 — Никакого, — ответил Агафонов.  
 — Я полагаю, — сказал кооператор, — что бессмысленных стихов писать не стоит. [л. 154]

На отдельном двойном листе большая вставка, относящаяся к странице 172, любопытная в первую очередь пародированием расхожих декадентских представлений о том, какой должна быть жизнь поэта :

Шел Троицын к Екатерине Ивановне и думал, вот я какая забубенная натура, и жалко мне ее, а жениться не могу — не пристало поэту жениться. Посидеть с девушкой у печки, почитать [ей] свои стихи, а потом утром, в путь-дорогу собраться, а вечером на концерте-бале встретиться, профокстротировать, почитать ей на диване свои стихи. Заполонить. И вернувшись домой, весь день высыпаться. Вот это жизнь поэта. И подходил к аптекарскому зеркалу и, гарцуя, Троицын самодовольно улыбался. [...] Как это действительно произошло, что он из молодого стал лысым ?  
 Но не свойство ли поэта стать лысым и [обрести] вздыхать над собой и силиться заполнить своими умершими мечтами какую-нибудь барышню, с губами как вишня, с капельками пота на лбу после фокстрота. [л. 174-176]

На странице 173 короткая вставка вносит бóльшую ясность в самоубийство неизвестного поэта. Исправленный текст с незначительным добавлением выглядит так :

В эту ночь долго смотрел бывший [неизвестный] поэт — ныне чувствовавший себя только Агафоновым — из окна гостиницы на просторный проспект, на белую петербургскую ночь. Сел за столик, выпил пивца, положил листок и стал читать свои последние стихи :

Нам в юности Флоренция сияла,  
 Нам Филострата нежного на улицах являла —  
 Не фильтрами мы вызвали его,  
 Не за околицей, где сором поросло.  
 Поэзией, как утро, сладкогласной  
 Он вызван был на улице неясной.

А когда прочел вслух, то [ясно] увидел, что стихи плохи, что юношеский расцвет его кончился, что [с падением его мечты] вместе с мечтой кончился и его [жизнь] талант. [л. 178].

Другие вклейки вводят автобиографические для Вагинова 1929 года мотивы прогрессирования его болезни (туберкулез, от которого писатель и

умер в 1934 году) и постепенного затухания творческого дара [л. 118, 126], а также автобиографические мотивы предпочтения старых книг новым [л. 129], разочарования в своем раннем поэтическом творчестве [л. 147] и другие [Кибальник, 1994 : 68-72].

Таким образом, в новой редакции Вагинов усиливает трагедию потери творческого дара неизвестным поэтом, изображенным поэтом-заумником, разделявшим расхожие декадентские представления о природе поэтического творчества.

Остановимся теперь на наших основных разногласиях с публикаторами второго издания *Козлиной песни* в вопросе о том, как следует его печатать.

Чрезвычайно важную для понимания романа вставку представляет собой приписанный конец главы xxxiv :

В светлые минуты Тептелкин не сваливал ни на войну, ни на Революцию бесплодие свое и своего века. И тогда осенние листья для него шумели по-прежнему в самую яркую весну, в самое неумолимое лето. И из-за деревьев смотрели на него пленительные рожки с рожками и копытцами, и нимфы с глазами непробудной глубины как пар поднимались над водой...

Над началом фразы первой фразы процитированного отрывка сверху Вагиновым написано : « Больше не сваливал ». В издании 1991 года эта фраза выглядит так : « В светлые минуты Тептелкин больше не сваливал ни на войну, ни на Революцию бесплодие свое и своего века » [Вагинов, 1991 : 155], что является достаточно произвольным решением, тем более что фраза в таком виде приобретает нехарактерную для Вагинова тяжеловатость<sup>6</sup>.

Остановлюсь на еще одной форме добавления текста, к которому относится записывание его на отдельных листках или кусочках листа. Так, на отдельных листах под номерами 196, 197 и 198 приведены варианты окончания главы xxxv, вносящие важные штрихи в образы Филострата и Тептелкина и в решение петербургской темы романа :

6 Дополнительно обосновывая это решение, впоследствии Т. Л. Никольская и В. И. Эрль писали : « ...Подобная правка для Вагинова, как это видно по машинописи “Гарпагоонианы” и другим рукописям, весьма характерна » [Вагинов, 1999: 532]. Однако *Гарпагоониана* не была опубликована при жизни писателя, так что то, как истолковывать авторскую правку в машинописном варианте романа, тоже вопрос дискуссионный.

Как-то вечером, когда Тептелкин спорил с Марьей Петровной, после многих лет отсутствия появился Филострат, сухонький [лысый бритый] старичок с болтающимися нарядными кольцами на пальцах, составитель придворного романа. Теперь он был только составитель придворного романа, притом романа без особых, живописных красот и без философской глубины [л. 196]

И тут на смертном одре страшная мысль осенила Тептелкина — он понял, что ради людей он покинул Высокое Возрождение, и бледный, с светящимися глазами, он привстал и почувствовал, что мысли его были прекрасны, но что ничтожество людей на много лет помрачило его разум, что он распространил ничтожество людей на идеи, на первообразы, которые ни в коем случае не были ничтожны, и тут во всей своей славе явился ему Филострат, но не исторический, а скорей символический и светоносный [л. 197]

Большая луна освещала Дом Искусств, уже несуществовавший. Служитель с лицом последнего императора готовился запереть двери. Тептелкин и Марья Петровна спустились вниз по черному ходу и вышли в пустой перерождающийся город.

— Черт возьми, как это было давно ! [л. 198]

Свет стоял над проплеванными зданьями, когда Тептелкин и Марья Петровна шли вместе. И [музыка поднималась и] в предрассветном томлении сжималось сердце, и холодный ветер рвал и прищелкивал, и присвистывал. Автор смотрит в окно. В ушах его звенит, и поет, и воет, и опять поет, и опять звенит, и, переходя в неясный шепот, замолкает Козлиная песнь. Автор молод еще. Если его станут слушать, он расскажет еще одну петербургскую сказку. Итак, до следующей ночи, друг. [л. 198]

В изданиях 1991 и 1999 годов последний вариант введен в основной текст, а два предыдущих напечатаны как первоначальные варианты. Вполне возможно, что Вагинов в конце концов остановился бы именно на нем, но непосредственно в печатном экземпляре с правкой писателя это предпочтение никак не выражено.

Последствия такого несколько субъективистского текстологического решения довольно значительны. Если предположить, что Вагинов в конце концов отказался бы от печатания какого-либо из трех приведенных вариантов вставки, то роман, как и в издании 1928 года, заканчивался бы словами :

И освещенный солнцем Казанский собор, и небольшой скверик с одинокими фигурами, слегка озябшими, и еще сырые от росы скамейки звали Тептелкина растянуться и, подложив руки под голову, вздремнуть среди прохаживающихся птиц. И небо, сладчайшее петербургское небо, бледненькое, голубенькое, слабенькое, куполом опускалось над Тептелкиным, помнящим, что он лыс и совсем одинок. [Вагинов, 1999 : 145]

Между тем в последних изданиях оно заканчивается словами :

Автор молод еще. Если его станут слушать, он расскажет еще одну петербургскую сказку.

Итак, до следующей ночи, друг » [Вагинов, 1999 : 146]

Данный вариант окончания романа — как и приведенный выше ряд вставок и опущений — направлен своим финальным обращением к читателю на вписывание романа в советскую литературу и одновременно на подготовку его к восприятию следующего романа Вагинова *Труды и дни Свистонова*. Если бы вторая редакция романа все же была бы опубликована, безошибочное эстетическое чувство писателя заставило бы Вагинова в конце концов, как мы надеемся, опустить и этот фрагмент, пожертвовав любыми конъюнктурными соображениями, которыми в таких случаях он жертвовал неизменно. А если даже и нет, то несомненный конъюнктурный характер этого финала заставляет нас сегодня решительно отвергнуть его как подлинный финал этого бесспорного вагиновского шедевра.

Говоря в целом, следует признать следующее : у нас нет и не может быть какой-либо уверенности, что в случае, если бы дело дошло до печатания второго издания, Вагинов не вернулся бы к тексту своего романа вновь и не переработал бы его еще раз, как вообще любил делать это, по свидетельству вдовы писателя [Вагинова, 1992 : 154]. Учитывая то, что многие из добавлений и опущений писателя сделаны с оглядкой если не на цензуру, то на идеологическую критику, у нас по существу нет и не может быть окончательного текста второй редакции. И если все же пытаться его выявить, то придется учитывать непроявленность некоторых текстологических решений. Принимая во внимание в некоторых случаях вариативность, а в некоторых — дипломатический характер сделанных добавлений и опущений, кое-где вполне возможным представляется, на наш взгляд, возвращение к тексту 1928 года.

Показательно то, что в правленном Вагиновым экземпляре первого издания *Козлиной песни*, принадлежавшем А. Я. Иоффе<sup>7</sup> два « Предисловия » к роману предваряются еще одним, записанном на вклеенном листке, а после « Предисловий » вклеен рукописный шмуц-титул : Повествование [Вагинов, 1999 : 515, 461].

Итак, настоящая статья может служить дополнительным обоснованием понятия черновика в широком смысле слова : черновик — набросок

7 В настоящее время в собрании А. Л. Дмитренко в Санкт-Петербурге.

будущего текста, незаконченное произведение, одна из версий постоянно переписываемого текста, становящийся текст. В перспективе определенного художественного высказывания правка собственного текста проявляет себя как акт коммуникации, направленный на отыскание некоего идеального для данного произведения « сопоставления слов » [Вагинов, 1931], как скромно предпочитал именовать свой творческий метод Константин Вагинов. Писатель все время переписывает черновик будущего произведения, имея в своем сознании некий идеальный художественный замысел, для которого он ищет адекватную форму. Однако с течением времени этот замысел неизбежно корректируется, обрастая новыми деталями, актуальными именно на данный момент создания текста, поэтому в известной степени окончательного текста художественного произведения не существует. Или он образуется только тогда, когда писатель, наконец, твердо переключается на какой-то новый творческий замысел.

Таким образом, окончательный текст литературного произведения, по-видимому, возникает только тогда, когда у автора нет больше возможностей или интереса к тому, чтобы снова обращаться с ним как с черновиком. Это вполне инструменталистское понимание писателем белого и черного текстов оказывается, как нам представляется, наиболее адекватным.

## *Bibliographie*

- Бахтин М. М., 002, *Беседы с В. Д. Духакиным*. Москва, Согласие.
- Вагинов Константин, 1927, *Козлиная песнь*, *Звезда*, № 10.
- Вагинов К. К., 1928, *Козлиная песнь*. Роман. Ленинград, Прибой.
- Вагинов К., 1931, *Опыты соединения слов посредством ритма*. Ленинград, издательство писателей в Ленинграде.
- Вагинов К., 1991, *Козлиная песнь*. Романы. Вступ. статья Т. Л. Никольской и В. И. Эрля. Москва, Современник.
- Вагинов К., 1999, *Полное собрание сочинений в прозе*. Сост. А. И. Вагиновой, Т. Л. Никольской и В. И. Эрля. Ленинград, Академический проект.
- Вагинова А. И., 1992, « Ненаписанные воспоминания. Интервью и вступление С. А. Кибальника », *Волга*, № 7-8, с. 146-155.
- Гоффеншефер В., 1928, Конст. Вагинов. *Козлиная песнь*. Рецензия, *Молодая гвардия*, кн. 12, с. 203-204.
- Кибальник С. А., 1994, « Материалы К. К. Вагинова в рукописном отделе Пушкинского Дома », *Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1991 год*. Санкт-Петербург, Наука.

Кибальник С.А., 2014, « Велимир Хлебников в “Козлиной песни” Константина Вагинова. (К вопросу о криптографии в русском авангарде 1920-х гг.) », *Новый филологический вестник*, № 2 (29), с. 19-31, [http://slovorggu.ru/2014\\_2/29.pdf](http://slovorggu.ru/2014_2/29.pdf)

*Козлиная песнь*, 1929. Вторая редакция, Рукописный отдел Института русской литературы Российской академии наук (РО ИРЛИ). Р. 1, оп. 4, л. 269.

Смирнов И. П., 2010, « Философский роман как метакитч : Козлиная песнь Константина Вагинова », И. П. Смирнов, *Текстомахия. Как литература отзывается на философию*. Санкт-Петербург, Петрополис, с. 97-115.

