

Дмитрий Бреслер (Санкт-Петербург)
dbresler@hse.ru

Dmitrii Bresler (Saint Petersburg)
dbresler@hse.ru

КОЛЛАЖ И ГРОТЕСК КОНСТАНТИНА ВАГИНОВА KONSTANTIN VAGINOV'S COLLAGE AND GROTESQUE

В статье рассматривается коллажная техника, свойственная прозе Константина Вагинова в конце 1920-х — начале 1930-х годов. Делается предположение, что посредством коллажной техники Вагинов развивал реалистический метод художественного письма.

Ключевые слова: Константин Вагинов, коллаж, гротеск, литературный Ленинград, художественное письмо.

The article deals with the collage technique inherent in the prose of Konstantin Vaginov in the late 1920s and early 1930s. It is suggested that with that collage technique Vaginov developed a realistic type of writing fiction.

Keywords: Konstantin Vaginov, collage, grotesque, literary Leningrad, fiction writing.

Проза Константина Вагинова, и, в первую очередь, его наиболее известный роман *Козлиная песнь* (1928), часто связывается с символистской романной традицией — едва ли не документальное воспроизведение быта лично знакомых автору представителей круга петроградской и ленинградской богемы и академии на страницах книг Вагинова, по мнению одних исследователей, обретает архетипическую образность мифа, обращается в квазиритуал принесения себя в жертву на алтарь культуры и большой истории (Гулин 2020: 260–275), по мнению других — пародирует собственно мифопоэтику символизма, характеризуя тем самым раннесоветскую культурную ситуацию (Успенский, Фаликова 2017: 122–153). Зависимость Вагинова-прозаика от модернистской дореволюционной традиции несколько не вызывает сомнения, однако функция проявляемой модернистской поэтики может быть представлена объемнее и сложнее, если обратить внимание не столько на мифологизацию быта, сколько на саму бытовую основу повествования — на вагиновскую технику документации реальности.

Уже в *Козлиной песни*, но также в трех последующих романах и на страницах записной книжки «Семечки», которую Вагинов вел в 1930-е годы, автор разрабатывает особую коллажную технику повествования, склеивая бытовые детали, городские и пригородные ландшафты, черты реально знакомых ленинградских персонажей и собственные читательские впечатления, отсылающие к разным эпохам, языкам, литературным традициям. Обнаружение за сниженными сакральными образами коллажной ткани текста, позволяет предложить иную интерпретацию художественной работы Вагинова — не пародийно, но гротескно описывающего хаотичность эпохи культурной революции, а значит не исключая реалистический контекст, замещенный модернистским мифом, но, наоборот, посредством нарезки культурных артефактов и текстов, ищущего адекватный реалистический литературный метод описания эпохи 1920-х– начала 1930-х годов. Посредством анализа некоторых архивных и малоизвестных материалов, связанных с биографией Вагинова (с той самой бытовой подложкой для его прозы), и с творческой историей его текстов мы совершим попытку описать поэтические особенности коллажной документализации его прозы.

1.

Архив Вагинова едва ли можно назвать целостным, полно отражающим его «труды и дни». Небольшой, собранный из разрозненных и часто случайно сохранившихся материалов, — большая часть которых сберегла его вдова, Александра Вагинова — архив писателя позволяет создать только общее представление о его привычках и вкусах, знаниях и увлечениях, о творческих замыслах и подлинной истории их осуществления. Мы знаем о Вагинове по случайным деталям, попадающим в поле зрения исследовательского сообщества. Один из таких документов, до настоящего момента не публиковавшийся, — короткая записка будничного содержания, адресованная неустановленному лицу. И она, всего за несколько строк успевает раскрыть в авторе нечто специальное, свойственное его характеру, манере литературного поведения и его текстам, неизменно вбиравшим факты окружавшей писателя действительности.

Гриша,

Я был у тебя около пол. десятого. Мне срочно нужны были 1 1/2 дня «Искусство» Плеханова и «Леф» 1ый № за 23. Мне казалось, что они у тебя были, но, к сожалению, их нет. Я посидел с часок, почитал Рейнака «Орфей» и скромно удалился. Извини за некоторую бесцеременность, но книги («Леф» и «Искусство») мне срочно были нужны.

Жму твою руку,

Вагинов К.

1924¹

¹ Автограф хранится в Архиве Исследовательского центра Восточной Европы при Бременском университете.

Обращает внимание искусный обходительный тон, легкость и неприужденность в использовании высокого стиля, но нам ценнее заметить, что носитель столь рафинированной дореволюционной речи срочно ищет возможности прочесть классика марксистской критики Плеханова и первый выпуск журнала Маяковского и Брика, выразивший концепцию «левого фронта» авангарда, впоследствии заключенную в формулу «литература факта». Зачем автору эмоционалистского альманаха *Абракас*, представителю «Кольца поэтов им. К. Фофанова» и «островитянину» (Никольская, Эрль 2002: 183–185) — именно таким мы знаем Вагинова в 1924 году — за полтора дня срочно осваивать актуальную советскую гуманитарную теорию?

С начала 1920-х гг. он — активный участник петроградской литературной сцены, но именно той ее модернистской части, которая вскоре оказалась на культурной периферии. Хаос пореволюционной поэтической жизни выдыхался, множество групп и объединений без внятной эстетической программы, нечетко разделенных между собой, искали возможности объединения — первоначально совсем не по необходимости отточить единую пролетарскую стилистику, но по хозяйственно-экономическим, издательским соображениям (Кукушкина 2007: 83–139). С 1922 по 1924 год шла подготовка к созданию ленинградского отделения Союза Поэтов и на ранних этапах формирования правления союз объединялся вокруг Михаила Кузмина, благосклонного и дружески настроенного к Вагинову. Однако на первом собрании Союза поэтов, состоявшемся 6 апреля 1924 года, председателем был выбран пролетарский поэт Илья Садофьев, и если Кузмин и другие представители его круга теряют интерес к организации, неминуемо транслировавшей чуждые им эстетические принципы, то Вагинов продолжает свое активное сотрудничество. Он работает в оргкомитете в 1924 году, а затем в течение 1925-го, несмотря на то что к тому времени он фактически вытеснен из правления и только по воле случая включен в приемную комиссию. Вагинов дисциплинированно посещает заседания, пишет рецензии на поэтические подборки вступающих в Союз — известен, в частности, его положительный отзыв на стихи Даниила Хармса (Пахомова 2016: 309). Его усердное участие в деятельности Союза было отмечено на общем годичном собрании этой организации (Пахомова 2016: 309).

Конечно, старания Вагинова не могли сделать ему карьеры литературного функционера: он, бодлерианец из соловьиного сада, развивающий, как уже было сказано, неосимволистскую мифопоэтику, не приспособленный к высоким должностным обязанностям, к политическим жестам, едва ли представим в роли руководителя культурной институции. Однако значимо, что Вагинов никогда не отстранялся от происходившей вокруг него культурной жизни, не уходил во внутреннюю эмиграцию, а старался участвовать в советских институциях и организациях, находя вдохновение и идеи для творчества в литературном быте смены культурных эпох.

Можно предположить, что Вагинов должен был прочесть Плеханова и первый номер *Лефа* для того, чтобы подготовить выступление на очередном собрании Союза поэтов. Вероятно, адресат записки — человек связанный с деятельностью организации, им мог быть Григорий Шмерельсон, петроградский имажинист, один из инициаторов учреждения Союза. Возможно, Вагинов заходил к поэту Григорию Сорокину, впоследствии выступившему ответственным редактором романа *Труды и дни Свистонова* (Ленинград, 1929). Но кто бы ни был тот «Гриша», его отсутствие в нужное время или неразбериха на полках его домашней библиотеки лишила Вагинова необходимого чтения.

Оставшись без дела, Вагинов находит другой интересующий его том, погружается в него на час. Его альтернативный выбор Вагинова — книга Соломона Рейнака *Орфей. Всеобщая история религии*² — оксюморон материалистическому взгляду на искусство Плеханова и формалистской эстетической лаборатории «лефовцев». Этот выбор можно прочесть как намеренную шутку, тонкую иронию по отношению к актуальной повестке, которую будто бы легко и приятно разменять на поиски орфических истоков религиозных воззрений. Но неожиданная смена интересов Вагинова скорее свидетельствует о присутствии у него характера книгочейства — хаотичного, бессистемного, фланерского. Его позднейшая проза окажется результатом нетривиальной читательской практики, заметной уже по этой короткой записке.

Не читая (по крайней мере, в гостях у Шмерельсона/Сорокина) программный выпуск *Лефа*, Вагинов по-своему следует авангардной концепции «наилучшего выражения фактов современности» (Маяковский, Брик 1923: 41), заключенной в сближении художественного вымысла с практическим опытом, в снятии «различья между поэзией, прозой и практическим языком» (Там же: 40), в поиске реальных практик «единого материала слова» (Там же).

Чтение для Вагинова было неотъемлемой частью каждодневного быта, случайные переходы с Плеханова на Рейнака могут восприниматься как гротескная метафора непредсказуемого хода самой жизни, неструктурированный словесный материал, погружение в информационный шум горного языка науки и искусства, что соотносится с концепцией «литературы факта» в специальном вагиновском изводе, предполагающим противоположное *Лефу* аналитическое восприятие литературности — как имманентной категории реальности.

Литературное восприятие современности посредством оригинальных читательских практик, погруженность в «литературный быт» наиболее полно нашли отражение в поздней прозе Вагинова и стали основанием для

² Труд французского ученого неоднократно издавался в России. Установить, какое издание попало в руки Вагинову, к сожалению, невозможно.

его реалистического метода, реализованного посредством коллажной техники письма. Обозначим вариативность коллажа в поздних прозаических работах Вагинова.

2.

«Литература более реальна, чем распадающийся ежеминутно мир» (Вагинов 1999: 537)³, — так говорит Свистонов, заглавный герой второго романа Вагинова, профессиональный писатель. Его метод предполагает перенесение в свой роман черт знакомых людей, очертаний существующих городских улиц, парков и домов. Сообразно сюжетным требованиям Свистонов моделирует ситуации реальной жизни, манипулирует будущими героями, чтобы затем поместить их в свою прозу. Так, Свистонов знакомится с завсегдатаем литературных салонов Иваном Ивановичем Куку, общительным, по-своему очаровательным и даже трогательным человеком, но, конечно, бесталанным, несамостоятельным во мнениях и вкусах и принимаемым писательским кругом до тех пор, пока он не возьмется за перо. Свистонов очаровывает Куку, поселяется с ним на загородной даче, обещает творчески плодотворное соседство, «работать как Гонкуры» (Вагинов 1999: 166), однако под предлогом дружеского времяпровождения легко забирает для романа всё, что из себя представляет Куку, и далее, без стеснения карикатурно выписывая его образ, дает этому герою фамилию «Кукуреку». И когда, наконец, несчастный Куку видит рукописи написанных глав, он чувствует себя будто лишенным жизни, стертým, поглощенным литературой — он вынужден покинуть Ленинград, отказаться от любви и литературной сцены, так как и город, и любовь, и общество оказались пустым объектом гротескных образов романа.

Жизнь, исчерпанная художественными образами, ее описывающими, воспринимается прожитой, а роман, содержащий факты современности, представляется написанным в «давно прошедшем времени» — «Как будто им <Свистоновым — Д. Б.> описываемое давно окончилось, как будто он брал не трепещущую действительность, а давно кончившееся явление» (Вагинов 1999: 194). Мортирологический эффект от письма Свистонова достигается за счет включения в роман не только срежиссированных сюжетов, но и фрагментов из неопределенного набора книг, принадлежащих к разным эпохам, написанных на разных языках. Фантазия Свистонова сплошь текстуальна, используемые им источники — нарочито нехудожественны. Его роман о Кукуреку начинается с чтения исторического нарратива о Кахетинском царстве, князе Чавчавадзе, продолжается заметками из судебной хроники и сообщениями о необычайных происшествиях 1910-х годов — газетными вырезками, собранными женой, которая впоследствии отпра-

³ Фраза была вычеркнута Вагиновым в экземпляре, подаренном Г. Э. Сорокину и потому в ПССП приводится только в примечаниях.

ляется в Старую Руссу, вотчину Фёдора Достоевского, за современными читательскими впечатлениями о прозе Ивана Тургенева. Сюжеты, относящиеся к разным эпохам и стилям, фрагменты текста, написанные по столь разным поводам и столь разными авторами, сведенные воедино, составляют феноменально монструозный коллаж, гротескно передающий советскую реальность.

В 1920 году Виктор Виноградов написал статью «Натуралистический гротеск (Сюжет и композиция повести Гоголя “Нос”)), републикованную в сборнике его статей, напечатанном по распоряжению Отдела Словесных Искусств ГИИИ (где Вагинов учился в середине 1920-х гг.) и вышедшем в издательстве «Academia» в том же 1929 году, что и *Труды и дни Свистонова* (Виноградов 1929). Виноградов последовательно описывает сюжетные и образные источники повести и выявляет художественную ориентацию Гоголя не только на стернианскую «носологическую» традицию, но и «на “низкие” жанры газетно-журнальной литературы (вроде “смеси”», на злободневный “внелитературный” материал, на устный бытовой анекдот, иногда “скабрзного характера”» (Виноградов 1929: 87).

Маргинальный по отношению к литературе разговорно-бытовой языковой материал, по мнению Виноградова, позволяет Гоголю преодолеть жанр романтического фантастического гротеска Гофмана, вскрывавшего inferнальное и бессознательное в обыденной жизни, и обратить гротеск в механизм выстраивания мира «фантастической чепухи», в котором действует «новая логика вещей»: нос для Гоголя в большей степени не метафора, а метонимия форм чувствования, заданного реалиями чиновничьей бюрократии и пьянством ремесленников и переданного посредством неоднородной, выходящей за рамки литературности стилистической игры.

«Утверждение <...> новых форм стилистического построения, отвлеченных и освобожденных от номинативно-бытовых связей слов, — пишет Виноградов, — было в то же время процессом созидания новой “художественной действительности”, которая, хоть и была связана с литературными традициями, в то же время соотносилась непосредственно с действительностью быта — на принципах “несоответствия”» (Виноградов 1929: 88). Читая повесть Гоголя, невозможно уверенно утверждать, что всё же есть нос — «вещь», по оплошности срезанная часть тела, или субъект, фантастический двойник майора Ковалева. Неоднозначность прочтения создает эффект натуралистического гротеска.

Создавая роман о мефистофелеподобном романисте, Вагинов одновременно создает гротескный образ литератора, которые наделяет собственными биографическими чертами, читательскими и писательскими привычками, будто рассчитывает на подобный гротескный «гоголевский» эффект. Автор *Трудов и дней Свистонова* персонифицирует, разыгрывает по ролям метахудожественные представления о литературе, ее функции по отношению к субъективной реальности, объективирует собственную литературную технику, основанную на улавливании соположений множества разно-

родных дискурсивных практик: божественного и «цехового» общения, беспорядочного чтения, вербализированной рефлексии о собственной субъектности внутри актуального жизненного мира.

4 апреля 1930 года Вагинов выступает с докладом «Моя работа над текстом» в Кабинете современной литературы при ГИИИ. Полный текст доклада, к сожалению, не сохранился, однако сегодня мы располагаем стенограммой его обсуждения⁴, из которого мы узнаем, как Вагинов писал свой третий роман *Бамбочада*⁵. Обсуждалась сцена пиршества в квартире инженера Торопуло, который посредством кулинарии и коллекционирования мелочей, связанных с самой посредственной ежедневной рутинной (спичечные коробки, обертки от конфет и проч.), изучал историю и современную культуру. Как признается Вагинов, «<в>ся эта сцена если произведение анализировать, составлена из небольших кусочков» — из отрывков редких кулинарных книг, статьи из малотиражной газеты, частного дореволюционного дневника, учебников, бульварной литературы и т. д. Вагинов буквально создает коллаж из цитат, минимально препарировав исходный текст, но, благодаря этим точечным вмешательствам делает «швы» едва заметными для неподготовленного читателя.

Приведу в качестве примера одну атрибутированную нами цитату из печатной версии романа:

Торопуло взял «Тысячу и одну ночь», но хорошо знакомая лакомая книга не читалась. Тогда взял журнал «Восток» Торопуло. И вот, яблоки — словно рубины старого вина, айва — словно шары, скатанные из мускуса; фисташки с сухой усмешкой и влажными устами; цвет персиков в густых ветвях. Сахарные груши сладко смеются, гроздь винограда висят как связки жемчугов. Мед абрикосов и мозг миндаля заставляют томиться уста. Кусты красного винограда огненного цвета, как вино, сладостно сковывают самую кровь. Ветки апельсинов и свежая листва лимонов, финиковые рощи по всем углам...

Сад, словно кудесник, наполнил комнату Торопуло; дыни лежали у ног его пестрыми ларцами. (Вагинов 1999: 275).

Описание яблок, айвы, груш, винограда, фиников и других плодов сада взято Вагиновым из поэмы Низами *Семь портретов* в переводе Евгения Бертельса, фрагмент которого был опубликован в третьей книге альманаха *Восток* за 1923 год. Вот интересующий нас отрывок поэмы:

Попал он <главный герой, Махан. — Д. Б.> в сад, нет, не сад, скорее, рай, лучше Иремского сада по природе и расположению <...> красовались там бесчисленные тополя и кипарисы. Плодовые деревья от обилия плодов, словно молясь, склонялись до самой земли, плодов было превыше всякой меры, свежих, как душа, и освежавших душу: яблоки — словно рубины старого вина, гранаты — как яхонтовые ларцы, айва — словно шары, скатанные

⁴ Источник находится в частном собрании А. Кураевой. Текст стенограммы любезно предоставлен В. Отяковским.

⁵ Роман был напечатан в «Издательстве писателей в Ленинграде» в конце 1931 года. Первый известный инскрипт датируется 1 января 1932 года (Вагинов 1999: 545).

из мускуса, фишашки — с сухой усмешкой и влажными устами; цвет персиков в густых ветвях затмевал желтые и красное яхонты. Сахарные груши сладко смеялись, гроздь винограда висели как связки жемчугов. Мед абрикосов и мозг миндаля заставил томиться его уста. Кусты красного винограда огненного цвета, как вино, сковывали самую кровь. Ветки апельсинов и свежая листва лимонов, финиковые рощи по всем углам, сад, словно кудесник, был полон чар, дыни лежали пестрыми ларцами. (Низами 1923: 19).

Витиеватые описания, стремящиеся передать волшебство восточного повествования, используются Вагиновым без каких-либо изменений (показательно, что Вагинов повторяет устаревшую грамматическую форму «самую кровь»), с небольшими, мотивированными лишь темпом беглого чтения героя купюрами⁶. Более того, предваряя цитату, Вагинов использует инверсию («взял журнал “Восток” Торопуло»), подготавливая внедрение стилистически чуждого фрагмента. Но значимое вмешательство в перевод Бертельса всё же есть, и оно принципиально для интерпретации цитаты в контексте романа.

Вагинов пишет, что «кудесник»-сад «наполнил комнату Торопуло», то есть о воздействии чтения Низами на героя, передавая ему на некоторое время возможность вести нарратив. Несмотря на третьеличное повествование, отсутствие грамматических и синтаксических признаков прямой речи — цитата из Низами, очевидно, читается от лица Торопуло, — мы видим комнату его глазами, воспринимаем персидский оригинал посредством его субъективной оптики. Восточная цитата не характеризует энциклопедические знания Торопуло, его культурный багаж — указание на альманах *Восток* (а не на поэму Низами) создает ощущение случайности в выборе фрагмента для чтения и подчеркивает способ восприятия литературы, особую «питательность» чтения для Торопуло, с одинаковым интересом и вниманием читавшего всё подряд, что только могло пробудить аппетит.

Маргинальность цитируемой поэмы даже для современников Вагинова позволяет исключить необходимость ее верификации, такая цитата не должна указывать на подтекст, специфический для модернистской литературы способ интертекстуальной коммуникации, вскрывающий многозначность и укорененность романа в мировой культуре. Эта цитата, и многие ей подобные — иногда Вагинов «вырезает» из читаемой книги одно слово, эпитет, синтаксический оборот⁷ — служит материалом, остранивающим кон-

⁶ Ср. отсутствие в романе Вагинова описания гранатов и др. — их семантика и стилистика не препятствуют включению этих образов в роман.

⁷ В упоминаемой стенограмме Вагинов признается, что брал «многие эпитеты из Саади» (Отяковский). Нам удалось установить, что Вагинов читал поэму Саади Гюлистан в переводе И. Холмогорова (*Гюлистанъ*, т. е. «Цвѣтникъ розъ». Творение Шейха Мослихуддина Саади Ширазского. Съ персидскаго подлинника перевелъ И. Холмогоровъ. М., 1882.) и в печатном тексте 1931 года присутствует как минимум один эпитет из поэмы. Речь идет об эпитете «сахароустный» во фрагменте «Одною рукой он <Евгений Фелинфленн, — Д. Б.> обнимал сладкогубую Нинон, голову положил на плечо другой сахароустой обольстительницы и стал наслаждаться вишнями и благоуханиями леса» (Вагинов 1999: 207).

венциональный литературный дискурс, создающим, как отдельно отмечает Вагинов во время дискуссии в Кабинете современной литературы — гротескный стиль.

В *Бамбочаде* уже нет образной реализации гротеска, настроенного на реалистическое (больше чем реалистическое) письмо — такого как анекдотический, определяющий физиогномику Петербурга «нос» у Гоголя, или такого как Свистонов, конструирующий метафигиональный сюжет, обрашающий гротеск на сам перформативный эффект литературы в повседневной практике. Гротескный стиль *Бамбочады* создается только за счет коллажного внедрения исторически и культурно разнородных дискурсов, которые должны «в одной своей части утратить историчности в другой — ее сохранить». Вагиновский гротеск не обличает быт как таковой, но вскрывает дискурсивный механизм повседневности, который, в свою очередь, мотивирует субъективное читательское восприятие. Вагиновский метод можно было бы назвать «натуралистическим рецептивизмом» — коллажный нарратив *Бамбочады* не столько собирает воедино самые странные и редкие тексты, сколько фиксирует эффекты от их прочтения / воспроизведения персонажами романа, и не столько репрезентирует фантастический быт ленинградских «чудаков и оригиналов», сколько представляет следы их рефлексии.

В *Бамбочаде* Вагинов находит метамодернистскую прагматику цитаты, функция которой больше не сводится к актуализации символического кода культурной памяти, — цитата обретает собственную вещественность, посредством ее оказывается возможным создать гротескный реалистический образ. После работы над своим третьим романом, Вагинов погружается в педагогическую и редакторскую деятельность, что мотивирует его к продолжению поисков литературных фрагментов, способных быть материалом для метамодернистского коллажа, который приводит его из мира книг в сферу живой речи.

3.

В начале 1930-х гг. за литератором окончательно закрепляется новый статус «советского литературного работника». В общественном сознании писатель всё менее соотносится с представителем творческой элиты, сформированной общностью эстетических взглядов и художественной идеологии. Такая социальная трансформация означала снижение «сакрального» авторитета писательского слова. Научиться заниматься литературой мог любой гражданин СССР. В качестве полной реализации общественно значимого действия, совершаемого на производстве, инженеру было недостаточно привести в действие новое оборудование или уникальную технологию — необходимо было символически закрепить событие на бумаге, дать статью в соответствующее издание, где частный факт был бы возведен в систему атрибутов нового социалистического общества. Так в литера-

туру были призваны ударники производства. В 1931 году М. Горький писал в программной статье: «Ударник — это не только человек, который научился хорошо, быстро, дисциплинированно работать, а еще человек, который пытается и умеет рассказать о своем опыте рабочему миру» (Горький 1953: 19)⁸.

На предприятиях появились представители новой профессии — рабкоры (рабочие корреспонденты) — литературные кадры заводских газет. Тогда же был выдвинут лозунг масштабной работы над созданием истории фабрик и заводов. Главный литературный «профорг» М. Горький 7 сентября 1931 года публикует в *Правде* и в *Известиях* статью, наметившую магистральные линии символического фронта, на который должны быть брошены не только рабкоры и ударники, но и все лучшие силы от литературы. Он констатировал, что почти нет «общедоступной литературы, которая последовательно и широко знакомила бы с грандиозным процессом строительства», но «для того, чтобы понять огромное значение своих завоеваний, своих хозяйственных успехов, рабочий класс должен знать и прошлое, ту глубоко засоренную почву, на которой начал он строить свое новое государство» (Горький 1953: 144)⁹.

В конце 1930 года Вагинов включается в актуальные литературные кампании и вместе с Николаем Чуковским начинает вести литературные занятия с ленинградскими рабочими на заводе «Светлана». Позже он принимает участие в создании книги об истории рабочего движения за Нарвской заставой «Четыре поколения (Нарвская застава)», выпущенной в дружественном ему «Издательстве писателей в Ленинграде» (*Четыре поколения* 1933)¹⁰.

Желание Вагинова приобщиться к горьковским кампаниям не ограничивалось логикой «поденщины» — необходимостью заработка, желанием знакомства с потенциальными работодателями и проч. Те детали, что дают узнать себя благодаря высказываниям современников и материалам из его архива, максимально усложняют однозначное суждение о том, как Вагинов ощущал себя в качестве советского писателя 1930-х гг., как он воспринимал проект советской литературы, получивший окончательные очертания на Первом съезде Союза писателей, уже после его смерти. Некролог в *Литературном Ленинграде*, написанный Н. Чуковским, и гораздо более поздние его мемуары, освещают тенденциозную деятельность «маргинала» Вагинова, обладавшего, по характеристике Михаила Бахтина, «истинно карнавальным» сознанием. Приведем цитату из некролога:

⁸ Впервые напечатано в газете *Ленинградская правда* (1931. 21 мая. № 138. С. 2) и под заглавием «Ударники — в литературу» — в журнале *Наши достижения* (1931. № 5. С. 1–3).

⁹ Впервые напечатано одновременно в газетах *Правда* (1931. 7 сентября. № 247 (5052). С. 2) и *Известия ЦИК СССР и ВЦИК* (1931. 7 сентября. № 247 (4454). С. 2).

¹⁰ См. подробнее об участии Вагинова в горьковских кампаниях: (Бреслер, Дмитренко 2013).

Вагинов рос, интеллигентские темы стали для него слишком узки, и он пошел сначала на завод «Светлана», потом за Нарвскую заставу — изучать жизнь и быт рабочих. Мне пришлось в течение многих месяцев вместе с ним работать над книгой «Четыре поколения» (о Нарвской заставе). Вагинов был тогда уже очень болен и слаб. Но работал он увлеченно, изобретательно, неутомимо. Он созывал совещания старых рабочих, навещал на квартирах участников событий 9-го января, рылся в архиве районного испарта, ходил по цехам Кр<асного> Путиловца, Кр<асного> Треугольника, завода им<ени> Молотова, зав<ода> им<ени> Кирова, по школам районов, по столовым, по яслям, собирал документы, записывал устные рассказы, чутьем и опытом тонкого стилиста отбирая все нужное и ценное. Книга «Четыре поколения» очень многим обязана Вагинову, его пристальному взору художника. (Чуковский 1934: 3)¹¹

А вот что Чуковский пишет в *Литературных воспоминаниях*:

«В начале тридцатых годов, в жадных поисках нового материала он, преодолевая слабость, принялся изучать тот Ленинград, с которым всегда жил рядом и который совсем не знал — ленинградские заводы.

Помню, много раз ездили мы с ним вместе на завод электроламп «Светлану». Мохнатая изморозь покрывала стекла трамвая, ползущего на Выборгскую сторону, а посреди вагона стоял Вагинов — все в той же шапке-ушанке, вязанной тесемочками под подбородком, все в том же бобриковом пальто, — держался за ремень и, глядя в книгу, читал Ариосто по-итальянски. «Светлана» был завод женский — в просторных, чистых цехах за длинными столами сидели работницы в белых халатах и складывали мельчайшие детали из стекла и металла. Все заводские организации — партком, завком — были в руках женщин, и дух мягкой женственности, девичества, царивший на заводе, чрезвычайно нравился Вагинову. Он тоже там полюбился — добротой, скромностью и столь необычной старинной учтивостью.

— Славно, — сказал он мне как-то, когда мы возвращались с ним со «Светланы». — Совсем как бывало в Смольном институте.

Потом мы с ним встретились на другой совместной работе: мы оба приняли участие в составлении книги «Четыре поколения» — о рабочих Нарвской заставы. Книгу эту делали четыре ленинградских литератора: Сергей Спасский, Антон Ульяновский, Вагинов и я, и то была интереснейшая, поучительнейшая работа. Мое участие в этой работе было весьма скромным, и это дает мне право сказать, что книга получилась замечательная — одна из лучших документальных книг о жизни петербургского рабочего класса с восьмидесятых годов до середины первой пятилетки» (Чуковский 2015: 193).

Реплики Чуковского воспринимаются как апология Вагинова, попутчика, чье творчество, в особенности прозаическое, не было принято советской критикой. И в некрологе, и в мемуарах читаются навязанные Вагинову преодоление внутреннего «интеллигента», титанические усилия в усвоении художественного *Zeitgeist*'а, которые можно уподобить борьбе со смертельной болезнью. Равно как и в период создания Ленинградского отделения союза поэтов в середине 1920-х, в начале 1930-х годов Вагинов, субъ-

¹¹ Орфография оригинала сохранена.

активируется в социо-литературной ситуации, сохраняя собственные метапоэтические и стилистические позиции. Как человек книжной культуры, он продолжает воспринимать и изучать «новый быт» дискурсивными способами — в начале 1930-х гг., вследствие опыта преподавательской деятельности и опыта полевого сбора материала для истории пролетарского движения, он начинает вести записную книжку «Семечки» и записывает случайно подслушанные разговоры, ведет словарь воровской лексики, лиговской шпаны, рабочих окраин, фиксирует россыпь городского фольклора, перченного обценной лексикой и — выписки из прочитанных книг — от *Шести писателей истории об Августе (1775)* (*Шесть писателей истории об Августе 1775*) до *Устных рассказов уральских рабочих о Гражданской войне (1931)* (Мирер, Боровик 1931).

В «Семечках» Вагинов фиксирует *вербатимы*, то есть дословно записывает случайно услышанные разговоры, вырванные из общего коммуникативного шума улиц, парков и садов, южных курортов, из сказанного пассажирами городского транспорта, посетителями кабаков и кафе. Вагинову интересно записать анекдотичный разговор в трамвае («— Подумаешь какой барин! / — Ничего подобного — такой же хам как и вы»)¹², он обращает внимание на ситуативное грамматическое творчество попутчика в поезде («— Вы сегодня обоспались...»), на тавтологию, рожденную из омонимического словоупотребления, вырванного из контекста («Собачка чуть не убила меня из ружья. Я лежал у костра, грелся, и она наступила на собачку»), на остроты туберкулезных больных («Абхазия — Всесоюзная плевалка»). Все эти записи объединяются по двум признакам: они имеют отчетливую устную природу и в них присутствует окказиональный языковой материал внелитературного происхождения (точнее, материал, почерпнутый вне словоупотребительной нормы литературного языка). В некотором роде, *вербатим* оказывается парадигматическим примером записей в «Семечках» — ориентация на устность и на поиск маргинального языкового материала присутствует и в записях других типов.

Устные высказывания случайных прохожих могут объединяться по принципу единства места. Например, записи «Хороша веселая! Просто развратная баба», «Брюки одиночки», «Смотри, как почки пукнули» «Всё время чай пьет, а живот холодный» были собраны в Детском селе; «Семеро ебли говорили целка!», «Вот спасибо, большое спасибо, дай бог вашему мужу жену хорошую!» — во Пскове. Но иногда записи, собранные в одном географическом месте, не кажутся случайными, они оказываются аутентичными тому месту, где были услышаны и записаны, являются документальными словесными зарисовками, схватывающими культурное пространство города.

¹² Здесь и далее цитаты из записной книжки Вагинова приводятся по автографу, находящемуся в частном собрании (Москва).

Друзья и знакомые Вагинова, знавшие об его увлечении привозили ему из поездок порцию *вербатимов* и местных языковых витиеватостей¹³. Таковы записи, объединенные заголовком «Гербарий Владивостокских впечатлений»: «Эфирность и невесомость букв русских и западных нарисованных дальневосточником вывесок», «Старушка не желала шокировать безбожников и молилась в окошечко», «В китайском квартале продаются белые конверты с красной полоской», «[У Байкала деревни с избами в ампирином стиле из лиственницы]», «Грам<офонная> пл<астинка>: / — Коля, Коля, дай мне» и другие¹⁴. Рефрен популярной песни, непривычные названия городских топонимов, мелочные детали быта — осколки впечатлений, случайные факты составляют картину поездки его литературного знакомого.

Другая серия записей, сделанная в Детском селе, документирует прогулки Вагинова в парке: «Во дворе заиграла шарманка. — Что за китайская музыка спросил Филя»; «Мне парк совершенно ненужен мне дорога нужна»; «Раньше чем начать сеанс игры... — сказал культурник»; «— Ты вот брошюры велишь читать, а я не могу: буквы, как рюмки, сами прыгают»; «Улицы опустели. Офицерское собрание не кричало снопами света, не неслись наглые волны оркестров, закрытые двери молчали»; «Какой симпатичный герой, — сказала домохозяйка своему мужу, обходя огромную статую Августа. Дети, взявшись за руки бежали впереди». Однако среди *вербатимов* Вагинов записывает также цитаты из книги П. М. Никифорова «Муравьи революции» (М., 1932) — это реплика «Ты вот брошюры велишь читать...» (Никифоров 1932: 1965) и описание «Улицы опустели...» (Никифоров 1932: 48). Тетрадь полна выписок из книг, однако примечательно, что в данном случае цитаты неотличимы от *вербатимов*, их функции идентичны, а процесс чтения оказывается параллельным процессу вслушивания в среду. Для Вагинова читаемые им тексты, кажется, столь же реальны, так же осязаемы, вещественны, объектны, как и произнесенные вслух реплики, как и произнесшие их прохожие.

В своей записной книжке Вагинов осуществляет квази-литературное самонаблюдение над советскими реалиями, сосредоточиваясь уже на языковом оформлении быта. Свободная форма рабочей тетради позволяет ему вести дискретный и даже бессвязный нарратив, воспроизводящий разроз-

¹³ Вагинов коллекционировал фантики от конфет и ему также привозили ценные экземпляры, недоступные в Ленинграде. См. воспоминания А. И. Доватура: «У него один роман есть на основании бумажек от конфет. Он написал. Называется “Бамбочада”. Я в это время приехал после лета с Кавказа... и там у одних родственников сидим мы, пьем чай с конфетой, и вдруг меня поражает конфета, самая обыкновенная: на конфете — дама в шляпе, попугай, дама кормит попугая сахаром. И название этой конфеты — “Прогресс”. <...> Я говорю моей родственнице, она была дочь американского консула в Москве: “Разрешите взять мне, один писатель интересуется”. Когда я приехал сюда, подарил ему, и он даже в корректуре вставил эту бумажку. У него был такой альбом, где были они наклеены, и эта тоже — “Прогресс”! Ему нравилось это необыкновенно — просто абсурдность. Это Козьма Прутков, это все что угодно» (Доватур 2014: 180).

¹⁴ Безусловно, что владивостокские записи предоставил Вагинову поэт Венедикт Март (Матвеев). О Вагинове и Марте см. (Устинов 2020).

ненные факты дискурса, имманентного восприятию эпохи. В «Семечках» Вагинов выступает как метамодернистский поэт, он принципиально не различает реальные впечатления и прочитанное, выписанное, не ограничивает реплики случайных прохожих от того, что говорится от лица героев, известных по его изданным романам, не уходит от прямой фиксации сказанного, учитывая лексические и фонологические особенности фраз, не занимается литературным творчеством, но использует текст как медиальное средство запечатления и передачи реальности, свойственное литератору — дробит длительность проживания и переживания времени на фрагменты, которыми можно оперировать, к которым можно возвращаться, которые можно завершать, переживая заново.

Показательно, что Вагинов активно использует материал записной книжки при работе над второй неоконченной редакцией романа *Гарпаго-ниана*, где он по заданию издательства, стремиться актуализировать основной сюжет о коллекционерах¹⁵, но делает это свойственным ему нетенденциозным способом, с помощью внедрения зафиксированной в «Семечках» живой речи¹⁶. В частности, он пишет новую главу «Гроза», в которой его герои прогуливаются по петергофским паркам и попадают под летний ливень, заставший их и других отдыхающих врасплох: люди набились в ресторан, располагавшийся в галерее Большого дворца, чтобы укрыться

¹⁵ См. отзыв на ранний вариант романа *Гарпаго-ниана*.

Основная задача, поставленная автором в «накоплении», как он пишет в маленьком предисловии, предваряющим книгу, была показать людей, ушедших от современности, «ставших уже музейными экспонатами».

После прочтения этих хаотических страниц, остается чувство странного недоумения и от замысла, и от чудаковатых, почти патологических героев. Все эти нереальные, вымышленные чудачки по-разному охвачены жадной накопления, которое принимает совсем необычных характер. Один собирает отрезанные ногти, старые зубы, стоптанные каблукы, другой торгует сновидениями, ругательствами, третий мечется в страхе перед надвигающейся старостью и копается в своих мелких чувствешках и подчаянницах.

Вся обстановка, изображаемая автором, отвлечена, нереальна, ничто не говорит о том, что эти людишки живут в наши дни, лишь мимолетное упоминание о пятилетке приснившейся купчихе да обывательские толки героев об очередях сближают повествование как-то с современностью.

Рукопись не имеет единого сюжетного костяка. Это разрозненные сцены, имеющие слабую внутреннюю связь.

Книга, вероятно, не закончена, здесь нет сюжетной завершенности, здесь логической и художественной оправданности диких, сумасшедших поступков героев, которые автор, впрочем, иногда объясняет «движением души». (Федерация).

Внутренний отзыв на рукопись Вагинова (6,5 листов), отправленную им в издательство «Федерация», не датирован. Датировка произведена нами по порядковому номеру, присвоенному рукописи, который, судя по периодически датированным отзывам на другие присланные в редакцию материалы, присваивался в хронологическом порядке. Рукопись значится под 2712 номером, наиболее близкие по нумерации датированные отзывы — роман Н. Венкстерна *Кролювский архив* (2703, 17.09.32) и книга С. Вельмана *От восточной романтики до восточной действительности* (2781, 24.11.32).

¹⁶ Подробнее об истории текста последнего романа Вагинова см.: (Бреслер 2016).

от дождя, и «зашумели» разговорами, диалогами и монологами. Ливень затих, посетители стали разбредаться по тропинкам и аллеям, заполняя своей речью все пространство парка. Большая часть главы — прямая речь, принадлежащая неизвестным субъектам пролетарского происхождения — материал записной книжки.

Речь безымянных персонажей, отдыхающих в ведомственных санаториях, жителей приграничной советской территории, хаотично разбредающих по регулярному парку, их спонтанные высказывания выполняют функцию социально-бытовой детализации. Несмотря на то что Вагинов читает современную литературу, он не пишет соцреалистический нарратив, в котором современные актуальные типы должны взаимодействовать с коллекционерами снов и влюбленными престарелыми юношами, но создает условия для речевых ситуаций, релевантных современности и общих для любой социальной среды. Сама фрагментарная сюжетность буквально провоцирует персонажей говорить — и в главе «Гроза» (чем же еще заняться во время проливного дождя, оказавшись за длинным столом в ресторане), и в большинстве других фрагментов, относящихся ко второй редакции.

4.

В «Семечках» и в тех фрагментах *Гарпагопианы*, где во множестве присутствуют цитаты из записной книжки, документация живой речи имеет одинаковое прагматическое значение. Оно безусловно связано с монтажным или коллажным сведением материала, конструирующего саму реальность взамен реалистического (миметического) подражания ей. Динамика цитат из записной книжки в романе, как и хаотичность записей в тетради, повторяет пульсации ритмов повседневности, характер реплик избавляет читателя от созерцательности, включая режим восприятия дискурсивных фактов — в актуальной для эпохи терминологии Николая Чужака — жизнеописание заменяется жизнестроительством (Чужак 1923: 12-39).

Если для представителей левого авангарда и производственничества новая методология или даже медиалогия литературного письма позволяла напрямую воздействовать на массы, то вербальная техника Вагинова вряд ли была предназначена для того же. В фиксации советского дискурса, равно как и обценного фольклора, в выписывании раритетных словарных записей, точнее, в выборе объекта его записей всегда чувствуются авторский вкус и стиль, в случайных сочетаниях реплик и цитат — проявление авторской воли по отношению к материалу, который оказывается не только фактом действительности, но и «чужой речью» (по слову М. Бахтина) в разомкнутой структуре записной книжки, в диалогах неоконченного романа.

Таким образом, прямая речь улиц типологически соотносится с ситуацией авторской внаходимости, с представлением о возможности уйти от личностного высказывания в художественном тексте, для того чтобы

осуществить метахудожественный акт, объясняющий конструктивную функцию авторского умолчания в тексте. Коллажная форма размещения и сочетания артефактов стилей и дискурсов, проявляющаяся в «Семечках», выражающая страсть к коллекционированию бытовой бессмыслицы от конфетных оберток и спичечных коробков (что было присуще самому Вагинову) до снов и ногтей (что присуще героям *Гарпагоианы*), позволяет транслировать реальность как таковую, но используется для объективации бессловесного авторского речевого акта, факта умолчания, представленного репликами разных и многих.

ЛИТЕРАТУРА

- Бреслер Дмитрий, Дмитренко Алексей. «Константин Вагинов в диалоге с пролетариатом (литкружок завода «Светлана» и работа над историей Нарвской заставы)». *Русская литература* 4 (2013): 212–234.
- Бреслер Дмитрий. «“Если роман вытащить на солнце, от него ничего не останется”: прагматика второй редакции “Гарпагоианы” Конст. Вагинова». *Новое литературное обозрение* 6 (2018): 15–26.
- Вагинов Константин. *Полное собрание сочинений в прозе*. Сост. А. И. Вагиновой и др. Вступ. ст. Т. Л. Никольской, примеч. Т. Л. Никольской и В. И. Эрля. Санкт-Петербург: Академический проект, 1999.
- Виноградов Виктор. «Натуралистический гротеск (Сюжет и композиция повести Гоголя “Нос”)». Виноградов Виктор. *Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский*. Ленинград: Academia, 1929: 7–88.
- Горький Максим. *Собрание сочинений*. В 30 т. Т. 26: Статьи, речи, приветствия: 1931–1933. Москва, 1953.
- Гулин Игорь. «Поэт и его автор: трагедия “Козлиной песни”». *Новое литературное обозрение* 4 (2020): 260–275.
- Даниил Хармс глазами современников*. Сост. А. Дмитренко, В. Сажин. Санкт-Петербург: Вита Нова, 2021.
- Доватур Аристид. «Устные воспоминания». Подг. текста и примеч. Лии Ермаковой. *Древний мир и мы: классическое наследие в Европе и в России*. Вып. 5. Санкт-Петербург: Алетейя, 2014: 177–224.
- «Издательство “Федерация” (Москва, 1929–1933)». *Отзывы на произведения авторов от В. до Вин. рецензентов издательства “Федерация”*. РГАЛИ. Ф. 625, оп. 1, № 101.
- Кукушкина Татьяна. «Всероссийский Союз поэтов. Ленинградское отделение (1924–1929): Обзор деятельности». *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 2003–2004 годы*. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2007: 83–139.
- Маяковский Владимир, Брик Осип. «Наша словесная работа». *Леп 1* (1923) 40–41.
- Мирер Семен, Боровик Василий. *Революция: Устные рассказы урал<ьских> рабочих о Гражданской войне*. Москва–Ленинград; Огиз, 1931.
- Низами. «Семь портретов (Отрывок)». Пер. с перс. Е. Бертельса. *Восток* 3 (1923): 14–25.
- Никифоров Петр. *Муравьи революции*. Москва: Старый большевик, 1932.
- Никольская Татьяна, Эрль Владимир. «Жизнь и поэзия Константина Вагинова». Никольская Татьяна. *Авангард и окрестности*. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002: 181–214.
- Пахомова Александра. «Константин Вагинов в Ленинградском союзе поэтов». *Летняя школа по русской литературе* 3 (2016): 309.
- Успенский Павел, Фаликова Наталья. «К. Вагинов и русский символизм: ранние опыты и “Козлиная песнь” в свете прозы Андрея Белого». *Русская литература* 2 (2017): 122–153.

- Устинов Андрей. «Поэт сентябрь», или Подступы к Венедикту Марту». *Звезда* 9 (2020): 197–218.
- Четыре поколения: (Нарвская заставка)*. Организатор книги Сергей Спасский; Сбор материала, ред., комп. Сергей Спасский, Антон Ульяновский. В сборе материала принимали участие: Константин Вагинов, Николай Чуковский. Ленинград: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933.
- Чужак Николай. «Под знаком жизнестроительства». *Лэф* 1 (1923): 12–39.
- Чуковский Николай. «Тяжелая потеря». *Литературный Ленинград* 20 (30 апреля 1934): 3.
- Чуковский Николай, Чуковская Марина. *Воспоминания Николая и Марины Чуковских*. Москва: Книжный клуб 36.6, 2015.
- Шесть писателей истории о Августе*. Ч. II. Санкт-Петербург, 1775.

REFERENCES

- Bresler Dmitrij, Dmitrenko Aleksej. «Konstantin Vaginov v dialoge s proletariatom (litkruzhok zavoda «Svetlana» i rabota nad istoriej Narvskoj zastavy)». *Russkaya literatura* 4 (2013): 212–234.
- Bresler Dmitrij. «“Esl’ roman vytashchit’ na solnce, ot nego nichego ne ostanetsya”: pragmatika vtoroj redakcii “Garpagoniany” Konst. Vaginova». *Novoe literaturnoe obozrenie* 6 (2018): 15–26.
- Chetyre pokoleniya: (Narvskaya zastava). Organizator knigi Sergej Spasskij; Sbor materiala, red., komp. Sergej Spasskij, Anton Ul’janskij. V sbore materiala prinimali uchastie: Konstantin Vaginov, Nikolaj Chukovskij. Leningrad: Izd-vo pisatelej v Leningrade, 1933.
- Chuzhak Nikolaj. «Pod znakom zhiznestroitel’sstva». *Lef* 1 (1923): 12–39.
- Chukovskij Nikolaj. «Tyazhelaya poterya». *Literaturnyj Leningrad* 20 (30 aprelya 1934): 3.
- Chukovskij Nikolaj, Chukovskaya Marina. *Vospominaniya Nikolaya i Mariny Chukovskih*. Moskva: Knizhnyj klub 36.6, 2015.
- Daniil Harms glazami sovremennikov*. Sost. A. Dmitrenko, V. Sazhin. Sankt-Peterburg: Vita Nova, 2021.
- Dovatur Aristid. «Ustnye vospominaniya». Podg. teksta i primech. Lii Ermakovoj. *Drevnij mir i my: klassicheskoe nasledie v Evrope i v Rossii*. Vyp. 5. Sankt-Peterburg: Aletejya, 2014: 177–224.
- Gor’kij Maksim. *Sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 26: Stat’i, rechi, privetstviya: 1931–1933. Moskva, 1953.
- Gulin Igor’. «Poet i ego avtor: tragediya “Kozlinoj pesni”». *Novoe literaturnoe obozrenie* 4 (2020): 260–275.
- «Izdatel’stvo “Federaciya” (Moskva, 1929–1933)». *Otzyvy na proizvedeniya avtorov ot V. do Vin. recenzentov izdatel’stva «Federaciya»*. RGALI. F. 625, op. 1, № 101.
- Kukushkina Tat’jana. «Vserossijskij Soyuz poetov. Leningradskoe otdelenie (1924–1929): Obzor deyatel’nosti». *Ezhгодnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 2003–2004 gody*. Sankt-Peterburg: Dmitrij Bulanin, 2007: 83–139.
- Mayakovskij Vladimir, Brik Osip. «Nasha slovesnaya rabota». *Lef* 1 (1923) 40–41.
- Mirer Semen, Borovik Vasilij. *Revolyuciya: Ustnye rasskazy ural’skih rabochih o Grazhdanskoj vojne*. Moskva–Leningrad; Ogiz, 1931.
- Nizami. «Sem’ portretov (Otryvok)». Per. s pers. E. Bertel’sa. *Vostok* 3 (1923): 14–25.
- Nikiforov Petr. *Murav’i revolyucii*. Moskva: Staryj bol’shevik, 1932.
- Nikol’skaya Tat’jana, Erl’ Vladimir. «Zhizn’ i poeziya Konstantina Vaginova». Nikol’skaya Tat’jana. *Avangard i okrestnosti*. Sankt-Peterburg: Izd-vo Ivana Limbaha, 2002: 181–214.
- Pahomova Aleksandra. «Konstantin Vaginov v Leningradskom soyuze poetov». *Letnyaya shkola po russkoj literature* 3 (2016): 309.
- Shest’ pisatelej istorii o Avgustah*. Ch. II. Sankt-Peterburg, 1775.
- Uspenskij Pavel, Falikova Natal’ya. «K. Vaginov i russkij simvolizm: rannie opyty i “Kozlinaya pesn’” v svete prozy Andreya Belogo». *Russkaya literatura* 2 (2017): 122–153.

- Ustinov Andrej. «“Poet sentyabr”», ili Podstupy k Venediktu Martu». *Zvezda* 9 (2020): 197–218.
- Vaginov Konstantin. *Polnoe sobranie sochinenij v proze*. Sost. A. I. Vaginovoj i dr. Vstup. st. T. L. Nikol'skoj, primech. T. L. Nikol'skoj i V. I. Erlya. Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 1999.
- Vinogradov Viktor. «Naturalisticheskij grotesk (Syuzhet i kompoziciya povesti Gogolya “Nos”)». Vinogradov Viktor. *Evoluciya russkogo naturalizma. Gogol' i Dostoevskij*. Leningrad: Academia, 1929: 7–88.

Дмитриј Бреслер

КОЛАЖ И ГРОТЕСКА КОНСТАНТИНА ВАГИНОВА

Резиме

В раду се разматра техника колажа, карактеристична за прозу Константина Вагинова крајем 1920-х и почетком 1930-х година. Износи се хипотеза да је Вагинов захваљујући техници колажа развијао реалистички метод уметничко писање.

Кључне речи: Константин Вагинов, колаж, гротеска, књижевни Лењинград, уметничко писање.