

МИХАИЛ БАХТИН В РОМАНЕ КОНСТАНТИНА ВАГИНОВА «КОЗЛИНАЯ ПЕСНЬ»

А.В. Коровашко

«Козлиная песнь» Константина Вагинова принадлежит к числу «романов с ключом» — произведений с легко опознаваемыми реальными прототипами, без знания которых немыслима их адекватная интерпретация¹. В список таких «опознаваемых» прототипов «Козлиной песни» традиционно включают и Михаила Бахтина, ассоциируя его с Андреем Ивановичем Андреевским — «философом» вагиновского романа².

Однако правомерность этого расхожего отождествления вызывает серьезные сомнения. И дело не только в том, что сам Вагинов «советовал читателям сопоставлять книгу с другими литературными произведениями, а не с живыми людьми»³. Если все-таки сравнить Бахтина и Андреевского между собой, то можно получить лишь длинный перечень отличий, не позволяющих достичь желаемого сходства.

Так, из текста мы знаем, что Андреевский уже далеко не молод⁴, круглолиц, имеет густую седую шевелюру, бороду лопатой, длинные «пушистые» усы и высокий рост. Бахтину же в период создания романа было немногим больше тридцати; приметы академической солидности, которыми Вагинов столь щедро наделил Андреевского, напоминали бы на нем театральный грим. О том, что внешность Бахтина тех лет мало соответствовала кинематографическому образу чудаковатого профессора дореволюционной закваски, свидетельствуют не только сохранившиеся фотографии⁵, но и воспоминания современников. Вот как, например, описывает Бахтина знавшая его по Витебску и Ленинграду Р.М. Миркина: «Это был молодой человек лет двадцати семи, выше среднего роста, хорошо сложенный, с русыми, гладко зачесанными назад и довольно длинными волосами, вопреки моде тех лет. Сначала он ходил бритым, потом отпустил негустую и недлинную бороду. На бледном лице с очень высоким лбом с глубокими взлизинами — темно-карие глаза с мягким, внимательным взглядом и чуть загадочная улыбка. Таким я представляла себе князя Мышкина»⁶.

Разумеется, сторонники возведения Бахтина в ранг прототипа Андреевского могут объяснить все эти портретные расхождения спецификой художественного мышления Вагинова, которое, следуя причудливой логике бриколажа, превращает гладкие русые волосы в седые, глубокие залысины — в густую шевелюру, а редкую короткую бороду — в символ старообрядчества и допетровской Руси. Но есть ли необходимость в таком «умножении сущностей»?

Продолжает наш список несоответствий та восторженная характеристика, которую дает «философу» главный герой «Козлиной песни» — Тептелкин⁷. Снявший дачу в Петергофе Тептелкин мечтает о будущих визитах своих друзей и надеется, что скоро «сюда приедет и философ его, старый наставник и необыкновенный поэт, духовный потомок западных великих поэтов, прочтет им все новые стихи свои на лоне природы»⁸. Таким образом, Андреевский не только мыслитель, но и замечательный поэт, произведения которого ожидаются едва ли не с большим нетерпением, чем собственно научные изыскания. Что же касается Бахтина, то

сфера самостоятельного художественного творчества была ему абсолютно недоступна: как стихи, так и проза в его наследии отсутствуют⁹.

Однако не только муза лирической поэзии покровительствует вагиновскому герою. Это становится ясно, когда в «башню» Тептелкина (сохранившуюся от роскошного купеческого особняка и выполняющую тройную функцию: жилья, пародийного замещения знаменитой башни Вячеслава Иванова и реализации такой метафоры, как «башня из слоновой кости»¹⁰) съезжаются, наконец, друзья и знакомые, среди которых и Андрей Иванович Андреевский. Долгожданные гости собираются за одним столом, и Тептелкин, словно забыв о своем прежнем желании услышать новые стихи Андреевского, обращается к нему с просьбой сыграть на скрипке. Тот не заставляет себя долго упрашивать и вскоре под сводами «башни» печально звучит «старинная мелодия».

Итак, выясняется, что, помимо поэтического дара, «философ» обладает еще и навыками концертирующего музыканта, наличие которых у Бахтина никем не засвидетельствовано. Больше того, герой Вагинова со скрипкой почти не расстаётся: когда персонажи «Козлиной песни» (собравшись в гостях у автора) затеяли сочинение «круговой новеллы», «философ» не стал продолжать общий рассказ, а заиграл вместо этого «кафешантаннный мотив, отбивая такт ногой» (затем он, правда, перешел на «чистую, прекрасную мелодию»). Бахтин же «кочует» по страницам воспоминаний в сопровождении каких угодно атрибутов — груды книг на письменном столе, вечно дымящейся сигареты, трости, костылей, любимых кошек и т.д., — но только не скрипки.

Важно также, что мечты и мысли «философа» всё время обращены в прошлое; это человек, жизнь которого уже состоялась, является завершённой¹¹. В этом прошлом (а граница между ним и настоящим проходит через 1917 год) остались учёба за границей под руководством Германа Когена (из бахтинского круга таким фактом мог похвастаться только Матвей Исаевич Каган), поездки по культурным центрам Западной Европы (ни в одном из которых, как и вообще за границей, Бахтин никогда не был), работа в дореволюционных философских журналах (в которых Бахтин никогда не печатался), выход книги, принёсшей автору известность (первая книга Бахтина — «Проблемы творчества Достоевского» — вышла только в 1929 г. и не получила тогда широкого резонанса¹²), ее защита в качестве диссертации (на соискание ученой степени кандидата филологических наук Бахтин представил в 1940 г. рукопись совсем другой книги — «Франсуа Рабле в истории реализма»; сама же защита состоялась лишь в 1946 г.), получение профессорского звания (которое Бахтину так и не было присвоено)¹³, смерть жены (жена Бахтина — Елена Александровна Околович — умерла в 1971 г.).

В тот отрезок времени, с которым непосредственно соотносится действие романа, «философ» занят воспитанием незаконной дочери покинувшего страну Советов кустаря-китайца и скончавшейся от неудачного аборта метельщицы. И хотя этот акт гуманизма при желании может служить наглядной иллюстрацией таких ключевых бахтинских категорий, как «ответственность» (философствующего «я» за конкретную судьбу «другого») и «диалог» (между двумя культурами — китайской и русской, и двумя людьми — ребенком и взрослым), он, к сожалению, не находит реальной опоры в биографии их создателя.

По существу, единственным сколько-нибудь значимым аргументом в пользу того, что прототипом Андреевского в романе Вагинова был именно Бахтин, является личное (и притом позднее) признание самого Бахтина. Он «опознал» себя в

том отрывке, где описывается возвращение Андреевского из Петергофа после вечера у Тептелкина:

«А в самом последнем вагоне ехал философ с пушистыми усами и думал:

«Мир задан, а не дан; реальность задана, а не дана».

Чиво, чиво, — поворачивались колёса.

Чиво, чиво...

Вот и вокзал».

В беседе с исследователем культурной жизни Петрограда Н.И. Николаевым, состоявшейся в 1972 году, Бахтин сказал (свидетельство это является устным): «Вот где философ едет в поезде, — это точно я»¹⁴.

Но все дело в том, что размышления философа «в последнем вагоне» являются воспроизведением той критики понятия «данности», которая была предпринята главой марбургской школы неокантианства Германом Когеном. Как известно, Коген «категорически отвергал взгляд, согласно которому нашему познанию «даны» в качестве его предмета вещи окружающего нас чувственно воспринимаемого мира. Предмет познания не «дан» нам, но лишь «задан»... Он «никогда не может быть нам «дан» как нечто готовое, законченное, существующее или пребывающее в своей завершенности независимо от нашего логического мышления. Предмет познания — не «вещь», а задача познания, решение которой возможно только как уходящий в бесконечность ряд приближений, никогда не приводящий к окончательно завершённому решению»¹⁵.

Мысль о «заданности», а не «данности» окружающей человека реальности не может быть, следовательно, тем паролем, по которому в Андреевском можно «опознать» Бахтина: она была общим достоянием философствующей интеллигенции тех лет и могла сорваться с чьих угодно уст. При желании свои права на то, чтобы быть прототипом Андреевского, мог бы предъявить, например, вечный антипод Бахтина Виктор Шкловский. В одной из его статей рассматриваемого периода присутствует эта восходящая к работам Когена формула, но уже перенесённая на почву литературной теории и критики. Она использована для характеристики недавно вышедшего романа Константина Федина «Города и годы»: «Что сказать о романе в целом? Роман *задан, а не дан*¹⁶. Роман сделан добросовестно. Но он правилен орфографически и ложен в своём синтаксисе. В нём ложная сложность и ложные, не данные, а заданные описания. <...> Роман вреден, потому что он ложное достижение. Задача реставрации старой формы в романе не достигнута. Роман вреден, потому что сейчас есть задание на «советского Толстого», «советского Островского», «советского Репина». Нужно не идти на это задание, а создавать новую форму, опираясь на социальный заказ, художественно пользуясь им для превращения в эстетические внеэстетических величин»¹⁷.

С привлечением аналогичного противопоставления «данности» и «заданности» решал проблему социального заказа и другой современник Бахтина — известный писатель и критик, редактор журнала «Красная новь» Александр Константинович Воронский. Защищая право каждого художника творить свободно, по своему выбору и своей воле, Воронский писал: «Социальный заказ *не дан, а задан*, мы имеем дело с процессом, а не с купецким «вынь да положь» и «плачу столько-то»¹⁸.

Таким образом, никаких реальных оснований для того, чтобы считать Михаила Бахтина прототипом Андрея Ивановича Андреевского, не существует. Интерес к философии (и даже склонность к философствованию) не являются специфической чертой именно Бахтина, а неотъемлемой характеристикой гуманитарной интеллигенции послереволюционных лет (если Андреевского и Бахтина сближать лишь на

этом шатком основании, то их с не меньшим успехом можно было бы отождествить по умению читать, писать, ходить, говорить и т.д.). Позднейшее самоотождествление Бахтина с Андреевским, по всей видимости, представляет собой результат его ревностного отношения к своему философскому приоритету, который, по причине смерти всех основных прототипов «Козлиной песни», в семидесятые годы уже никто не мог оспорить (допустимо провести следующую аналогию: начиная с шестидесятых годов, Роман Якобсон так усиленно культивировал представление о себе как о родоначальнике русского формализма, что в конце концов сам этому поверил¹⁹).

С нашей точки зрения, образ Андреевского вобрал в себя черты таких старших современников Бахтина, Пумпянского и Вагинова, как Александр Александрович Мейер²⁰ и Сергей Алексеевич Алексеев-Аскольдов²¹. Как профессиональные философы эти люди получили широкую известность еще до революции, а после нее стали создателями религиозно-философского кружка «Воскресение», участниками которого были многие хорошо знакомые Вагинову люди (те же Бахтин и Пумпянский, например). Соприкасалось окружение Вагинова и с другим известным представителем ленинградского философского «подполья» — Иваном Михайловичем Андреевским, религиозным мыслителем и руководителем кружка «Хельфернак» («Художественно-литературно-философско-религиозно-научной академии»)²². Совпадение его фамилии с фамилией изображенного в «Козлиной песни» «философа» вряд ли следует считать простой случайностью. Однако подробное развитие намеченных нами сопоставлений является предметом отдельного исследования²³.

Литература и примечания

1. О «романах с ключом» см. следующие работы Вяч. Вс. Иванова: Жанры исторического повествования и место романа с ключом в русской советской прозе 1920–1930-х годов // *Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры*. Том II. Статьи о русской литературе. М., 2000. С. 596–613; Соотношение исторической прозы и документального романа с ключом: «Сумасшедший корабль» Ольги Форш и ее «Современники» // Там же. С. 614–625.
2. Подобные утверждения можно найти у того же Вяч. Вс. Иванова, С.Г. Бочарова, Т.Л. Никольской, В.И. Эрля и других исследователей творчества Вагинова.
3. *Никольская Т.Л.* Вагинов К.К. (Канва биографии и творчества) // Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С. 75.
4. Эпитет «моложавый», который использует в описании его внешности автор, указывает скорее на старость, чем на «расцвет» сил среднего возраста.
5. Смотрите, например, подборку иллюстраций в книге «Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным» (М., 1996).
6. *Миркина Р.М.* Бахтин, каким я его знала (*Молодой Бахтин*) // Новое литературное обозрение, 1993. № 2. С. 65.
7. Комментаторы «Козлиной песни» видят в Тептелкине либо Л.В. Пумпянского, либо П.Н. Медведева.
8. «Козлиная песнь» цитируется по изданию: *Вагинов К.К.* Козлиная песнь: Романы. М., 1991.
9. Конечно же, это не является недостатком, так как филологическое исследование может быть конгениально процессу художественного творчества. Полезно в этой связи привести реакцию одного из слушателей на лекцию Бахтина об Александре Блоке, прочитан-

- ную в начале 20-х годов в Витебске: «То, что Бахтин сказал о «Двенадцати» и «Соловьином саде», равнозначно этим поэмам» (*Миркина Р.М.* Ук. соч. С. 66).
10. Любопытно следующее признание автора: «Собственно, идея башни была присуща всем моим героям. Это не было специфической чертой Тептелкина. Все они охотно бы затворились в Петергофской башне».
 11. Как сообщается в начале XVIII главы «Козлиной песни», «философ все реже говорил о философии и все громче о своей юности».
 12. Показательно, что все рецензии на эту книгу, опубликованные в 20–30-е годы, делятся либо на разгромные, либо на нейтрально-благожелательные; восторженные отсутствуют.
 13. Сведения об успешной академической карьере Андреевского до революции содержатся в главе «Черная весна»; глядя на вечерний Ленинград из окна своей квартиры на Карповке (а Бахтин, заметим, жил сначала на Преображенской, а затем на Знаменской), он вспоминает: «Здесь я сотрудничал в специальных философских журналах, которых было почти достаточно. Здесь напечатана была моя работа, в свое время известная, здесь я защищал ее на звание профессора».
 14. *Никольская Т.Л., Эрль В.И.* Примечания // *Вагинов К.К.* Козлиная песнь: Романы. М., 1991. С. 551.
 15. *Асмус В.Ф.* Неокантианство // *Буржуазная философия кануна и начала империализма.* М., 1977. С. 73.
 16. Здесь и далее курсив мой. — *А.К.*
 17. Данный отрывок из неопубликованной статьи В.Б. Шкловского (написанной в 1925 г.) приведен в комментариях А.Ю. Галушкина к переизданию ранних работ Шкловского: *Шкловский В.Б.* Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933). М., 1990. С. 514. Как нам кажется, в своих «квазикогенианских» высказываниях Шкловский протестует против насыщения прежней романной формы новым, «послереволюционным» содержанием: настоящий советский эпос не может быть приготовлен из готовых «полуфабрикатов» литературной традиции, к кому бы эта традиция ни восходила (Толстому, Островскому и т.д.).
 18. *Воронский А.* Литературные записи. М., 1926. С. 111. Указанием на данную цитату мы обязаны О.С. Сухих.
 19. «Роман Яacobсон искажает эту историю [историю ОПОЯЗа. — *А.К.*] сознательно, воссоздавая её в заграничных изданиях по образу и подобию своему: вначале будто бы был Московский Лингвистический кружок, который в 1914 г. получил благословение... от самого Шахматова; а потом в 1916–1917 гг. появился ОПОЯЗ» (письмо В.М. Жирмунского В.Б. Шкловскому от 6.IX.70; цитируется по публикации в Тыняновском сборнике: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 320).
 20. Наиболее подробная биография А.А. Мейера содержится в книге его статей «Философские сочинения» (Париж, 1982). См. также: *Исупов К.Г.* Слово как поступок (о философском учении А.А. Мейера) // *Вопросы философии.* 1992. № 7. С. 93–102.
 21. Об Алексееве-Аскольдове подробные сведения можно найти в альманахе «Минувшее» (выпуски 9 и 11), сборнике «Пути и миражи русской культуры» (СПб., 1994), предисловии к переизданию книги Аскольдова об отце — философе Алексее Александровиче Козлове (СПб., 1997), мемуарах Д.С. Лихачева (*Лихачев Д.С.* Избранное: Воспоминания. Изд. 2-е, перераб. СПб., 2001). Сам Вагинов (имя которого не фигурирует среди участников религиозно-философских кружков Петрограда-Ленинграда) мог встречаться с Алексеевым-Аскольдовым и в Петербургском университете (где Алексеев-Аскольдов преподавал с 1914 по 1922 г.), и в Государственном институте истории искусств (в нем Алексеев-Аскольдов числился с 1923 по 1926 г.)

22. Деятельности «Хельфернака» в мемуарах Д.С. Лихачева также посвящена целая глава. Отметим, что И.М. Андреевский был ближайшим другом, учеником и биографом Алексеева-Аскольдова.
23. Требуется особое изучение и вопрос о «присутствии» Бахтина в стихотворении Вагинова «Два пестрых одеяла, две стареньких подушки...» (1926). Близко знавший поэта Николай Чуковский утверждал, что Вагинов изобразил в нем «свою подлинную жизнь» (Чуковский Н.К. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 195). Однако С.Г. Бочаров отстаивает иную точку зрения, согласно которой героем стихотворения следует считать Михаила Бахтина (*Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. № 2 (1993). С. 86–87.*