

*Сергей Кибальник*

*ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург*

## ВИЗУАЛЬНАЯ ОБРАЗНОСТЬ

### В «ПЕТЕРБУРГСКИХ НОЧАХ» КОНСТ. ВАГИНОВА

Заглавие этой работы могло бы быть сформулировано и иначе: «Экфрастические элементы...», «Экфрасис иллюзорного...» или «Наркотический экфрасис...» в «Петербургских ночах» Конст. Вагинова. При этом понятие «экфрасис» понималось бы, разумеется, в широком смысле этого слова: как сочетание визуального и вербального моментов в литературном произведении.

М. Ямпольский писал о том, что «для новой западной репрезентации все менее существенен вопрос: “Что именно тут изображено? Каков референт?”» (Ямпольский: 149). В связи с этим исследователи обычно говорят о разрушении референциальной связи между образом и изображаемым. Возможно, в изобразительном искусстве дело обстоит именно так. Однако в поэзии не только в плане рецепции, но и в плане авторской интенции принципиально важно, даже если и выражено имплицитно, реальные или воображаемые/иллюзорные картины встают перед нами из словесного образа.

Напомню собственное признание Конст. Вагинова: «Начал писать в 1916 г. под влиянием “Цветов зла” Бодлера» (Кибальник 1995: 211). Одновременно в своих первых стихотворных сборниках — оставшихся неопубликованными «Стихотворениях из альбома, подаренного К.М. Маньковскому» или печатном «Путешествии в хаос» — он находился под большим влиянием футуристов<sup>1</sup>. Первый из этих сборников содержал даже целый ряд рисунков, выполненных в кубофутуристической манере (Кибальник 1996: 169). Так что визуальная образность получает в творчестве Вагинова довольно широкое и разнообразное применение. Как и у русских кубофутуристов, у него намечается тенденция к использованию приемов зрительного воплощения самого словесного

текста, а также к словесной передаче оптических эффектов.

В городских пейзажах раннего Вагинова, как и у Маяковского (см., например: *Vuzas*: 87), элементы живописного кубизма перенесены в систему поэтических образов. В таких, например, стихотворениях, как «Есть странные ковры, где линии неясны», «На палубах “Летучего Голландца”», «У милых ног венецианских статуй», «У каждого во рту нога его соседа», «Ночь на Литейном», «Финский берег», «Психея» («Спит брачный пир»), «Я стал просвечивающей формой», «Поэма квадратов» и поэма «1925 год», уже в заглавии или в первой строке — яркий визуальный образ. Остановимся подробно на нескольких стихотворениях из не опубликованного при жизни автора стихотворного сборника «Петербургские ночи», подготовленного в 1922 году.

В нем есть целый ряд стихотворений, включающих в себя существенный визуальный план, который вызывает у комментаторов сильно различающиеся трактовки. Это, во-первых, стихотворения, связанные между собой несколько загадочными образами «пальца», «руки»:

С Антиохией в пальце шел по улице.  
Не видел Летний сад, но видел водоем,  
Под сикоморой конь и всадник мылятся,  
И пот скользит в луче густом.

Припал к ногам, целуя взгляд Гекаты,  
Достал немного благовоний и тоски.  
Арап ждет рядом, черный и покатый,  
И вынимает город из моей руки»  
(Вагинов 2002: 47).

Этот мотив звучит также в стихотворениях «Каждый палец мой — умерший город...», «Синий, синий ветер в теле», «Каждый палец мой — звезда Вифлеема». Ср., например:

Палец мой сияет звездой Вифлеема,  
В нем раскинулся сад и ручей благовонный звенит,  
И вошел Иисус, и под смоквой плакучею дремлет,

И на эллинской лире унылые песни бренчит  
(Там же: 32).

Или:

В пальцах моих снега идут  
(Там же: 23).

Один из этих загадочных образов даже вызвал саркастическое замечание критика: у Вагинова «такой палец, что только ахнешь» (Садофьев: 1).

Комментируя первое из этих стихотворений («С Антиохией в пальце...») в своем издании «Петербургских ночей», А.Л. Дмитренко пишет: «Возможно, непосредственным источником использования данного образа послужило кольцо с вмонтированной в оправу древней монетой» (Вагинов: 147). Толкование это представляется маловероятным. Возникает вопрос: если в этом стихотворении «кольцо с вмонтированной в оправу древней монетой» на пальце лирического героя вызывает изображение Антиохии, то в стихотворении «Палец мой сияет звездой Вифлеема» у него на пальце другое кольцо?<sup>2</sup> Или поскольку в него вмонтирована древняя монета, то оно вызывает у лирического героя образ то «Антиохии», то «звезды Вифлеема»? А как тогда понимать начальную строку третьего стихотворения — «Каждый палец мой — умерший город»?

Между тем ответ на этот вопрос содержится в комментарии В.И. Эрля: «Семантика пальца в произведениях Вагинова может быть связана с техникой употребления кокаина» (цит. по: Вагинов: 147). Действительно, экфрастические образы вагиновских стихотворений — антиохийские «конь и всадник под сикоморой»<sup>3</sup>, вифлеемский «сад и ручей благовонный», «умерший город» объясняются тем, что герой видит не окружающую его действительность («не видел Летний сад»), а погружен в образы своих наркотических видений.

Предположение Эрля об иллюзорности экфрастических картин некоторых стихотворений из сборника «Петербургские ночи»

подтверждается моими собственными соображениями о первом печатном сборнике Вагинова «Путешествие в хаос». Посредством сопоставления этого сборника со знаменитой книгой Ш. Бодлера «Искусственный рай» мной было показано, что «само заглавие сборника “Путешествие в хаос”, наряду с широким, в духе русских символистов значением, имеет и более узкий смысл, а именно указывает на наркотические опыты» (Кибальник: 104—112).

Целый ряд образов из стихотворений этого цикла, например, таких, как «И выходили души на откос Кузнечный, / И хаос резали на призрачном огне» («Под пегим городом заря играла в трубы»), становятся понятными, только если иметь в виду этот смысл (в данном случае дележка гашиша близ знаменитого в начале 1920-х годов кафе на Пушкинской улице). Что же касается стихотворения «Кафе в переулке» («Есть странные кафе, где лица слишком бледны»), то о нем хорошо известно, что это «единственное стихотворение Вагинова, где психоделический опыт изображен описательно, снаружи, а не изнутри» (Вагинов 1998: 165). И то представление о человекобоге, человеке-макрокосме, которое воплощено в этом стихотворении, также несет на себе осязаемые следы зависимости от «Искусственного рая» Бодлера. «Фантастическое путешествие» в «удивительный, хаотический мир, с оживлением волшебных снов (или, вернее, галлюцинаций)» (Бодлер: 55), о котором писал Бодлер и которое стало принципом «Путешествия в хаос», получило применение и в сборнике «Петербургские ночи». Оно также несет на себе печать воздействия книги Бодлера.

Говоря о «различии между эффектами, вызванными действием гашиша, и явлениями нормального сна», Бодлер писал: «С искусством, какого не достигали Фидий и Пракситель, ты ваяешь на лоне мрака из созданных мозгом фантазий *города и храмы, превосходящие роскошью Вавилон и Гекатомпилос*; из хаоса сна, полного *видений*, ты вызываешь на солнечный свет давно забытые образы красоты и благословенные лица близких, стяхнувшие прах могил. Ты, только ты даешь человеку эти сокровища, ты обладаешь ключами рая, о благодатный, нежный, всесильный опиум» (Там

же). В этих словах, как нетрудно заметить, кроется прямой источник вагиновских образов «Антиохии», «Вифлеема», «умершего города». Этот их смысл хорошо сознавали современники. Так, Вс. Рождественский, имея в виду другое стихотворение Вагинова, замечал: «Ему нужно прежде всего смыть запах дешевых духов и перестать курить папиросы с опиумом (“О заверни в конфетную бумажку Храм Соломона...” и т.д.)»<sup>4</sup>. «Конфетная бумажка» в этом стихотворении выполняет ту же роль, что и «палец» в «Петербургских ночах»:

О, заверни в конфетную бумажку  
Храм Соломона с светом желтых свеч.  
Пусть ест его чиновник важно  
И девушка с возлюбленным в траве  
(Вагинов 1998: 41).

Экфрастический образ «храма Соломона с светом желтых свеч» в свете вышеприведенных слов Бодлера оказывается всего лишь фантазмом, изваянным «всесильным опиумом» «на лоне мрака».

Бодлеровский «Искусственный рай» дает ключ и к другим стихотворениям «Петербургских ночей»: «Он подошел теперь к истинной Илиаде бедствий, к пыткам, которыми расплачиваются за употребление опиума. Ужасная эпоха, густой покров мрака, прерываемый только время от времени яркими и тяжкими видениями.

Как будто великий художник обмакнул свою кисть  
В черный хаос землетрясения и затмения.

Это стихи Шелли, с их торжественным, истинно мильтоновским настроением, верно передают *окраску создаваемого опиумом пейзажа*, если можно так выразиться; *это — мертвенное небо* и непроницаемый для света горизонт, подавляющие мозг порабощенного опиумом» (Бодлер: 103; курсив мой. — С.К.). Именно этими строками рожден вагиновский образ «каждый палец мой — умерший город».

При внимательном рассмотрении становится очевидным, что все внутреннее построение «Петербургских ночей» внушено Бодлером. Ср., например: «Здравый смысл говорит нам, что все земное мало реально и что истинная реальность вещей раскрывается только в грезах» (Бодлер: 3). С Бодлером отчасти связана и специфика визуальных образов Вагинова: «Гашиш чудесно обостряет световые эффекты: яркое сияние, каскады расплавленного золота; радуется всякий свет — и тот, который льется широким потоком, и тот, который подобно рассыпавшимся блескам цепляется за острия и верхушки; и канделябры салонов, и восковые свечи процессии в честь Богородицы, и розовый закат солнца» (Бодлер: 27). И самое главное, именно у Бодлера сформулирован принцип наркотического преобразования мира, всеобщей трансформации, включающей и трансмедиальные сдвиги: «И тут-то начинают возникать галлюцинации. Все окружающие предметы — медленно и последовательно — принимают своеобразный вид, постепенно теряют прежние формы и принимают новые. Потом начинаются разные иллюзии, ложные восприятия, трансформации идей. Звуки облекаются в краски, в красках слышится музыка» (Бодлер: 29).

«Прием представления внешнего мира как тела человека», основанный, как пишет Дмитренко, на архетипической идее соответствия макро- и микрокосма, является сюжетообразующим принципом многих стихотворений, вошедших в «Петербургские ночи». Среди конкретных источников, которые могли оказать влияние на формирование соответствующей художественной системы у Вагинова, исследователь указывает герметические тексты, знакомство с которыми Вагинов (возможно, опосредованное) он полагает несомненным (Вагинов 2002: 137). Между тем книга Бодлера дает ответ на вопрос о гораздо более непосредственном источнике этого представления: «Объяснять ли, каким образом мой герой под действием яда становится центром мироздания?» (Бодлер: 51). И, главное, сам по себе «прием представления внешнего мира как тела человека», о котором пишет Дмитренко, на самом деле Вагиновым не используется. У него имеет место другое. Так, в стихотворении «Перевернул глаза и осмот-

релся» не внешний мир изображен как тело человека («Внутри меня такой же черный снег»), а тело человека представлено устроенным точно так же, как и внешний мир.

Аналогичное представление воплощено в стихотворении «Любовь опять томит, весенний запах нежен»:

И странен ангел мне, дошатый мост Дворцовый  
И голубой, как небо, Петроград,  
Когда сияет солнце, светят скалы, горы  
Из тела моего на зимний Летний сад  
(Вагинов: 43).

«Искусственный рай» Бодлера, как, впрочем, и некоторые другие источники, дает ключ к другому стихотворению Вагинова — «Есть странные ковры, где линии неясны». В сборнике «Путешествие в хаос» оно расположено рядом со стихотворением «Кафе в переулке», первая строка которого — «Есть странные кафе, где лица слишком бледны» — как бы продолжает начало этого стихотворения.

Напомню, что на страницах бодлеровского «Искусственного рая», как известно, подробно излагается «Исповедь англичанина, употребляющего опиум» Томаса Де Квинси. В русском переводе этой книги был юмористически описанный визит к персу за опиумом. Аналогичный эпизод есть и в «Невском проспекте» Гоголя. Впрочем, Вагинову отнюдь не только из литературных источников было известно, что «в Петербурге желающие отведают лучший опиум, чем предлагали аптеки, могли приобрести его <...> на базаре у персов» (*Кондратьев В.* Показания поэтов; цит. по: Квинси 1994: 138, 140). Только с учетом этого мы можем понять «персидские» мотивы этого стихотворения:

Есть странные ковры, где линии неясны,  
Где краски прихотливы и нежны,  
Персидский кот, целуя вашу грудь прекрасную,  
Напоминает мне под южным небом сны.

Цветы свой аромат дарят прохладе ночи,  
Дарите ласки Вы персидскому коту,  
Зеленый изумруд — его живые очи,  
Зеленый изумруд баюкает мечту.

Быть может, это принц из сказки грезы лунной,  
Быть может, он в кафтан волшебный облачен,  
Звучат для Вас любви восточной струны,  
И принц персидский Вами увлечен...  
(Вагинов: 56).

Сходный подтекст имеет, по-видимому, образ «перса» — «Перс мой товарищ и лейтенант Атлантиды» — из стихотворения «Вышел на Карповку звезды считать» (Вагинов: 77).

Бодлер вместе с Де Квинси объяснили, что наркотики делают краски более яркими, а линии более смутными. Визуальные образы ранних стихотворений Вагинова становятся понятными, только если принимать во внимание их наркотический подтекст. Многие из тех картин, которые встают перед нашими глазами со страниц вагиновских стихотворений, возникают в сознании поэта не в реальном, а в иллюзорном мире — в том «фантастическом мире, созданном опиумом», в котором герой Де Квинси в изложении Бодлера мечтал снова встретиться с Анной (Бодлер: 86).

Если обратиться к роману Вагинова «Козлиная песнь», в котором синтезированы многие представления, воплощенные в его ранней лирике, то можно лишний раз убедиться, что в тех случаях, когда мы имеем дело с психоделическими опытами, мы сталкиваемся не столько с экфрастическим, сколько с трансмедийным моментом: «1917 г. — <...> достал белое, искрящееся из кармана, отвернулся к стене, особое звучание, похожее на протяжное “о”, переходящее в “а”, казалось ему, понеслось по улицам. Он видел — дома сузились и огромными тенями пронзили облака» (Вагинов 1999: 22). Имея в виду, что наркотики в начале XX века продавались в обычных аптеках и что принятие их определенной частью населения представляло собой обычное явление повседневной жизни, заметим, что футуристическая картина — «дома сузились и огромными тенями пронзили облака» — дает

нам право поставить вопрос о том, в какой степени появлением урбанистических картин русской футуристической поэзии мы обязаны искаженному восприятию действительности, которое достигается после принятия опиума, гашиша, кокаина и других проводников в «искусственный рай».

Визуальные образы наркотических видений Вагинова, основанные на текстах Де Квинси и Бодлера, нашли свое парадоксальное продолжение в XX веке, в частности, в творчестве и деятельности О. Хаксли, предлагавшего выяснить, как именно психоделики (мескалин) действуют на людей разной конституции и темперамента, визуального и невизуального типа, в чем будет разница видений у церебротоников, висцеротоников и соматотоников, развивавшего другие психофармакологические идеи и воплотившего в творчестве свой визионерский опыт о ценности психоделических видений (см. подробнее: Головачева: 192).

Таким образом, в ряде стихотворений не опубликованного при жизни автора сборника «Петербургские ночи» (1922), связанных между собой образами «пальца», «руки», имеет место визуальная образность особого рода. Семантика этих образов связана с техникой употребления кокаина. Предположение об иллюзорности визуальных образов этих стихотворений выявляется с полной несомненностью посредством отдельных сопоставлений со знаменитыми книгами Т. Де Квинси и Ш. Бодлера, вскрывающих подлинный смысл вагиновских образов. Аналогичные явления имеют место также в первом печатном стихотворном сборнике Вагинова «Путешествие в хаос» (1921).

Именно у Бодлера Вагинов мог найти принцип наркотического преобразования мира — всеобщей трансформации, включающей и трансмедиальные сдвиги. В противоположность исследователям, писавшим о постепенном разрушении референциальной связи между образом и изображаемым, мы полагаем, что даже в авангардистской поэзии, не только в плане рецепции, но и в плане авторской интенции, вопрос о том, реальные или воображаемые картины складываются под воздействием словесного образа, отнюдь не снимается.

<sup>1</sup> «К. Вагинов подходит к этой задаче немного через футуризм, беря у футуристов преимущественно приемы образа», — отмечал еще В.Я. Брюсов (*Брюсов В. Среди стихов. К. Вагинов*; цит. по: Вагинов 1998: 115). См. также: В. Р[ожественский]. [Рец на:] Островитяне. Альманах стихов. Изд. «Островитяне». С. 43. Петер., 1921; *Вагинов К. Путешествие в хаос. Изд. «Кольца Поэтов»*. С. 29. МСМХХI. Петер.; *Колбасев С. Открытое море. (Петерб. Поэма). Изд. «Островитяне»*. С. 30. Петер., 1922 — Книга и революция. 1922. № 7 (19). С. 63—64; цит. по: Вагинов 1998: 121.

<sup>2</sup> «Известно, что Вагинов коллекционировал монеты, а, кроме того, любил носить кольца: по воспоминаниям И.М. Наппельбаум, «перстни с камнями, геммами... всегда украшали его тонкие, хрупкие, смуглые пальцы (*Наппельбаум И. Памятка о поэте // Аврора*. 1990. № 9. С. 142; цит. по: Вагинов 2002: 147).

<sup>3</sup> Все эти картины, прозрачно связанные с поэзией Н.С. Гумилева (хрестоматийное «Дай скончаться под той сикоморю / Где с Христом отдыхала Мария...»), относятся к тем или иным эпизодам из истории зарождения христианства.

<sup>4</sup> *Рождественский В.* [Рец. на:] Островитяне. Альманах стихов. Изд. «Островитяне». С. 43. Петер., 1921; *Вагинов К. Путешествие в Хаос. Изд. «Кольца Поэтов»*. С. 29. МСМХХI. Петер.; *Колбасев С. Открытое море (Петербургская поэма). Изд. «Островитяне»*. С. 30. Петер., 1922 — Книга и революция. 1922. № 7 (19). С. 63—64; цит. по: Вагинов 1998: 115.

### *Литература*

- Бодлер* — Бодлер Ш. Искусственный рай. М., 1994.
- Вагинов 1998* — Вагинов К. Стихотворения и поэмы / Подгот. текстов, сост., вступ. ст., примеч. А. Герасимовой. Томск, 1998.
- Вагинов 1999* — Вагинов Конст. Полн. собр. соч. в прозе / Сост. А.И. Вагиновой, Т.Л. Никольской и В.И. Эрля. СПб., 1999.
- Вагинов 2002* — Константин Вагинов. Петербургские ночи / Сост., посл. и коммент. А. Дмитренко. СПб., 2002.
- Головачева* — Головачева И.В. Психоделическая революция в отдельно взятом сознании: хроника событий // Олдос Хаксли. Двери восприятия. СПб., 2007.
- Де Квинси* — Де Квинси Т. Исповедь англичанина, употребляющего опиум. М., 1994.
- Кибальник 1995* — Кибальник С.А. Материалы К.К. Вагинова в рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома. СПб., 1995.

- Кибальник 1996* — Вагинов К.К. Стихотворения из альбома, подаренного К.Н. Маньковскому / Публикация С.А. Кибальника // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома. СПб., 1995.
- Кибальник 2010* — Кибальник С.А. Путешествие в блоковский хаос // Александр Блок: Исслед. и материалы. СПб., 2010. <Т. 4>.
- Садофьев* — Садофьев И. Мертвая и живая литература // Литературная неделя: Приложение к № 128 газеты «Петроградская правда»: 1922. 11 июня. № 4.
- Ямпольский* — Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в искусстве. М., 2007.
- Buzas* — Maria Buzas. Зрелищное воплощение лирического героя в раннем творчестве Владимира Маяковского // Studia Russica XXI Redigunt L. Jaszay et A. Zoltan. Budapest, 2004. P. 87.