

Litera

Правильная ссылка на статью:

Шукуров Д.Л. Анаграмма «неизвестного поэта» в романе К.К. Вагинова «Козлиная песнь» // Litera. 2024. № 3. С. 94-104. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.3.70135 EDN: NBIYTY URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70135

Анаграмма «неизвестного поэта» в романе К.К. Вагинова «Козлиная песнь»

Шукуров Дмитрий Леонидович

ORCID: 0000-0002-3463-7611

доктор филологических наук

заведующий кафедрой истории и культурологии, Ивановский государственный химико-технологический университет

153000, Россия, Ивановская область, г. Иваново, Шереметевский проспект, 7



✉ shoudmitry@yandex.ru

[Статья из рубрики "Интертекстуальность"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.3.70135

EDN:

NBIYTY

Дата направления статьи в редакцию:

15-03-2024

Дата публикации:

27-03-2024

Аннотация: В статье проанализированы скрытые семантические ассоциации, аллюзии и реминисценции, связанные с художественным приёмом анаграммирования фамилии главного героя романа К.К. Вагинова «Козлиная песнь» (1928) – «неизвестного поэта» Агафонова. Предметом нашего исследовательского внимания стал лингвокультурологический комплекс ассоциаций в составе неполной анаграммы фамилии писателя (Вагинов) в семейной «маске» автобиографического героя (Агафонов). Особое внимание уделено анализу феноменологической структуры данного образа, основанной на элементарных семантических связях с формально отсутствующим лингвокультурологическим комплексом реконструируемого контекста: «дионисийской» составляющей (мотив «неизвестного бога» в прадионисийских культах); культурно-

семантическим стереотипом Серебряного века (в частности, очевидны черты символистского «поэта-теурга»); ницшеанским образом «художника опьянения и сна»; и наконец, с древнегреческой этимологией слова-понятия ἀγάπη (любовь, христианские трапезы любви) в структуре фамилии рассматриваемого персонажа – Агафонов. Приём анаграммирования представлен в ракурсе художественной телеологии вагиновского произведения и рассматривается нами в рамках методологических установок исторической поэтики (О. М. Фрейденберг, М. М. Бахтин) и избирательно применяемых методов деконструктивистского анализа. В рамках анализа феноменологической структуры образа «неизвестного поэта» мы стремились, используя широкий спектр интерпретационных возможностей вагиновского текста, продемонстрировать скрытые семантические структуры, связанные с анаграммой фамилии главного героя романа – «неизвестного поэта» Агафопова. Основным результатом проведённого исследования является вывод о том, что приём анаграммирования представлен у К. К. Вагинова в ракурсе художественной телеологии романного повествования, которое основано на принципе полифункционального взаимодействия автора и персонажа. Особым исследовательским вкладом в разработку представленной темы является указание на конкретные структурно-семантические комплексы, связывающие фамилию героя вагиновского романа с широкой лингвокультурологической традицией – от античности (диалог «Пир» Платона) до эпохи модерна («Рождение трагедии из духа музыки» Ф. Ницше).

Ключевые слова:

Серебряный век, автор, персонаж, роман, нарратив, анаграмма, ницшеанство, дионисизм, кризис культуры, интертекст

В структуре романа К. К. Вагинова «Козлиная песнь» (1928) имена персонажей в большинстве своём предстают как индексальные знаки прототипов. Дело в том, что сам роман создавался как произведение, во многом предназначавшееся для определённого круга читателей (иногда в связи с этим используют выражение «круг М.М. Бахтина», участником которого был писатель ^[1]). Современники писателя вспоминают, что очень часто К. К. Вагинов читал отдельные главы своих ещё незавершённых произведений на своеобразных салонных заседаниях, на которых собирались, как правило, его ближайшие друзья и знакомые ^[2]. О. В. Шиндина справедливо отмечала, что важная особенность вагиновского творчества заключается в том, что оно «...мимикрировало под маргинальную, кружковую литературу, сюжетно осваивавшую тему писательского быта и как бы не предназначавшуюся для широкого читателя» ^[3, с. 153].

Диапазон индексальных признаков, идентифицирующих личность того или иного прототипа (а почти каждый герой в структуре вагиновских произведений имеет своего реального «двойника»), достаточно велик. За многими героями романа «Козлиная песнь» тянется шлейф явных культурно-семантических стереотипов ^[4], закреплённых в памяти общества за тем или иным культурным представителем (ср., например, очевидную аллюзию в паре «Заэвфратский — Н. Гумилёв») ^[5].

С другой стороны, целая система индивидуальных герметически замкнутых артефактов настраивает читательское восприятие на процесс дешифровки ^[6]. Н. К. Чуковский в своих воспоминаниях о К. К. Вагинове отмечал, что «... не только его стихи, но и его романы представляют собой как бы криптограммы, как бы зашифрованные документы,

причём ключ от шифра он не дал никому» [\[7, с. 179\]](#).

Индексальная ассоциация пространного имени автобиографического героя К. К. Вагинова «неизвестного поэта» Агафонова для нас является важным феноменологическим обнаружением и представляет ключевую идеограмму, кодирующую иноимённо-ипостасное множество в структуре вагиновских произведений. Концепция творчества «неизвестного поэта» в романе «Козлиная песнь» являет творческую программу самого писателя.

Предметом нашего исследовательского внимания стал лингвокультурологический комплекс ассоциаций в составе неполной анаграммы фамилии писателя (*Вагинов*) в фамильной «маске» автобиографического героя (*Агафонов*).

Особое внимание уделено анализу феноменологической структуры данного образа, основанной на элементарных семантических связях с формально отсутствующим лингвокультурологическим комплексом реконструируемого контекста. Приём анаграммирования представлен в ракурсе художественной телеологии вагиновского произведения и рассматривается нами в рамках методологических установок исторической поэтики (О.М. Фрейденберг [\[8, 9, 10\]](#), М.М. Бахтин [\[11\]](#)) и избирательно применяемых методов деконструктивистского анализа [\[12\]](#).

Итак, обратим внимание на феноменологическую структуру образа. В *начале, середине и конце* романа именные *означающие* рассматриваемого образа построены как паралогические идиомы: «будущий неизвестный поэт», «неизвестный поэт», «бывший не|известный поэт». В структуре произведения эти оксюморонные сочетания напоминают лакановские *плавающие означающие*: «Само отсутствие и порождает имя в момент сво|его происхождения» [\[13, р. 55\]](#). Пустота, отсутствие и неизвестность объекта настолько очевидны, что вызывают его парадоксальную идиоматическую выраженность — *означающее*, выскользнув из-под власти *означаемого*, возвращает его в качестве собственной атрибутивности: «Поэт чувствовал себя теперь только Агафоновым» [\[14, с. 124\]](#), — говорится в романе. Подобных *плавающих означающих* — знаков отсутствующих объектов — в текстах произведений К. К. Вагинова содержится множество. Можно сказать, что все его произведения построены на «отсутствующих структурах», *означающие* которых — индексальные коды прототипических персонажей, транссемиотические цитаты, литературные реминисценции и аллюзии — составляют своеобразное интертекстовое пространство, в основе которого — поэтика «чужого слова» [\[15, 16\]](#).

В своё время проблема анаграмм вызвала обострённый научный интерес. Например, О. М. Фрейденберг изучала звуковые и слоговые повторы ключевого слова в рамках греческой и латинской традиции [\[8\]](#). Известно, что Ф. де Соссюр [\[17\]](#) считал приём анаграммирования свойством всей индоевропейской поэтической традиции, что и подтверждается современными исследованиями [\[18\]](#). Однако О. М. Фрейденберг рассматривала анаграммы в ряду с основными особенностями архаического мышления, что значительно расширяет перспективу научного анализа.

Возвращаясь к рассмотрению нашего *плавающего означающего* — образу «неизвестного поэта», отметим, что совсем нетрудно в фамилии героя обнаружить неполную анаграмму фамилии его автора: Агафонов — Вагинов. (На что и указали в своих примечаниях к ро|ману «Козлиная песнь» Т. Л. Никольская и В. И. Эрль, ссылаясь, впрочем, на мнение С.

И. Николаева [\[19, с. 557\]](#)).

Приём анаграммирования связан с определёнными религиозными представлениями древних, согласно которым ритуальные обращения к богу должны включать в себя звуки и слоги его имени [\[20\]](#). Это было обусловлено, по Ф. де Соссюру, существовавшим табу имени божества — религиозным запретом на произнесение сакрального имени.

Название романа «Козлиная песнь», как это отмечают все исследователи вагиновского творчества [\[21, 22\]](#), отсылает к архаической модели мира, к дионисийским мистериям древности, связанным с ритуальными жертвоприношениями людей и их коррелятов-заместителей — животных. Как известно, эти мистерии, имевшие изначально чисто ритуальный характер, в дальнейшем стали структурной основой для создания древнегреческой трагедии (в переводе с древнегреческого слово траῦδία буквально значит «песнь козлов»): «Прямая отсылка к античному жанру трагедии, — отмечала О. В. Шиндина, — позволяет Вагину использовать те глубинные механизмы смыслообразования, которые были выработаны ею, и подключить к роману мощный слой мифопоэтических представлений» [\[23, с. 162\]](#).

Художественное пространство вагиновских романов имплицитно содержит в себе литературно обработанную античную архаику с её магией имени и сакральными персонажами [\[24-27\]](#). Традиции средневековых макабрических мистерий, а также ритуалы карнавального увенчания-развенчания шутовского короля, балаганные и шутовские действия эпохи Возрождения, выполняя функцию культурных кодов, насыщают вагиновский текст нарушенной логикой перевёрнутых иерархий и вывернутых наизнанку структур [\[28, 29\]](#).

Мениппейная традиция с её жанровыми особенностями играет немаловажную роль в романе «Козлиная песнь». Обыгрывание жанровых структур *симпосиона* в перспективе от платоновского «Пира», «Пира» Лукиана и «Сатирикона» Петрония до пушкинского «Пира во время чумы» несёт значительную смысловую нагрузку в структуре произведения [\[23, с. 163\]](#) и связано, прежде всего, именно с образом «неизвестного поэта».

Изначальная знаковая «пустота» идиоматического выражения «неизвестный поэт» — в начале романа идентифицируется как объект (глава «Детство и юность неизвестного поэта»). Затем — как автобиографический герой К. К. Вагинова. Постепенно окружаясь культурными кодами и обрастая смысловыми обертонами, эта изначальная «пустота» образа (его отсутствие, неизвестность и неопределённость) оформляется как семантически выпуклое *плавающее означающее* — анаграмматическое Агафонов: «Смерть Диониса в ритуале, — указывала О. В. Шиндина, — как известно, символизируется жертвенным закланием козла, которое, по сути, оборачивается мнимой смертью, что служит источником для возникновения идеи травестийности. В сущности, роман образа автора оказывается своеобразным заклинательным обращением к судьбе, призванным заместить образ автора иной жертвенной фигурой, причём процесс замещения становится многослойным: реальный автор отчасти заменяет себя персонажем образа автора, которому, в свою очередь, удаётся избежать смерти за счёт “принесения в жертву” неизвестного поэта, несущего в себе черты как образа автора, так и самого писателя» [\[23, с. 162\]](#).

Отметим, что для большинства художественных образов у К. К. Вагинова и связанных с ними культурно-семантических комплексов, аллюзий и реминисценций, скрытых цитат,

свойственна стилистическая полиметафоричность и полисемантическая атрибутивность.

Полисемантика образа анаграммного *Агафонова* очевидна — идиоматическое выражение «неизвестный поэт» (*будущий, бывший*) корреспондирует в структуре знака с множественным диффузным *означаемым*:

- с автобиографической подосновой образа (целый комплекс индексальных признаков);
- с его «дионисийской» составляющей (мотив «неизвестного бога» в прадионисийских культах);
- с культурно-семантическим стереотипом современности (в частности, очевидны черты символистского поэта-теурга [\[30\]](#));
- с образом ницшевского художника «опьянения и сна» («Рождение трагедии из духа музыки» Ф. Ницше);
- наконец, с древнегреческой этимологией $\pi\acute{\alpha}\rho\eta$ (любовь, христианские трапезы любви).

Однако полисемантичность образа не только не упорядочена структурно, но и не закреплена за *означающим*. Полиморфная структура текста освобождает образ от однозначной (и даже многозначной) интерпретации.

Рассмотрим одно из коннотативных значений в анаграмматической конструкции имени собственного *Агафонов*. Это поможет достичь и результирующего эффекта в интерпретации. Одним из основателей жанра пиршественных бесед — *симпосиона* ($\sigma\upsilon\mu\pi\omicron\sigma\iota\omicron\nu$ — древнегреч. *пиршество, попойка*) — считается Платон. Действительно, классическим образцом этой жанровой структуры является знаменитый платоновский диалог «Пир». Несколько слов о композиции этого диалога. Рассказ о симпосионе, состоявшемся в доме поэта *Агафона* (*sic!*), является обрамлённым в несколько повествовательных структур-оболочек. Повествование восходит к третьему или даже к четвёртому его передатчику. О. М. Фрейденберг указывала, что фольклорный характер такой композиции вполне очевиден и легко обнаруживается при сличении с композициями повествований у других древних народов, например, в рассказах Шехерезады или в индийских параболах: «Часто такая композиция “завёрнутых” внутрь рассказов носит характер атемпорального “обрамления”, наполненного нарративами, лежащими одна в другой... Такое “раскрывание” Логоса было аналогично раскрыванию занавеса над подмостками балагана (или храмовой святыней), или ящика с божками, или того статуарного силена, внутри которого находилась сияющая красота (“Пир”): показ заменял рассказ» [\[9, с. 223\]](#).

В платоновском «Пире», философском по содержанию произведении (однако вполне «карнавальном» по форме), кроме центрального предмета обсуждения — значении возвышенного («небесного») и низменного («гибриста») Эросов — ставится и вопрос о соотношении *трагического* и *комического* искусств. События диалога отодвинуты в далёкое прошлое и отнесены к реальным историческим лицам. Существенной жанровой особенностью «Пира» является то, что (как и в комедии) здесь речь идёт об умерших героях (ср. у К.К. Вагинова: «... литературу можно сравнить с загробным существованием. Литература по-настоящему и есть загробное существование» [\[14, с. 184\]](#)), которые и подвергаются инвективному осмеянию. Исследования О. М. Фрейденберг по древнегреческому фольклору доказывают, что в этом состоял культовый, воскрешающий смысл инвективы.

Ситуации в начале и конце пира намекают на сатурналии. Хозяин дома, где совершается действие, *Агафон* (афинский поэт-трагик — ок. 448/45 — ок. 400/399) предлагает рабам самостоятельно вести празднество, без указаний и распоряжений — так, как будто хозяевами были бы сами рабы: «Пирующие рабы, узурпирующие функцию господ, — отмечала О. М. Фрейденберг, — могли быть действующими лицами сатурнического мима. <...> Тут главное действие занято под пир рабов, происходящий непосредственно на сцене; рабы пьют и распутничают, а их хозяева где-то за кулисами воссоединяются со своими женами. Замечательный пример такого древнего сатурнического мима и даёт платоновский «Пир»» [\[9, с. 245\]](#). Уподобление Сократа сатирам и силенам также продолжает фольклорную проблематику, намекая на семантику раздвоенного персонажа: «Вот фигура, в которой сливаются связи мистерии, философии и мима! Сократ, эта инкарнация «истины» и «обмана», одновременно является и фольклорным философом, и философом реальным, и персонажем философского мима, и маской балаганного шута, и воплощением мистериальных идей, и героем древней комедии. Как ни «народна» и ни разношерстна его балаганная характеристика, но самый полный и подлинный его портрет дан Платоном в «Пире». С точки зрения смысловой конструкции весь этот «Пир» построен на идее раздвоения — того раздвоения, которое по-разному варьируется и философией, и балаганом» [\[9, с. 240\]](#).

С другой стороны, дополняет тему фольклорно-мистериальных сатурналий приход пьяных комастов, устраивающих шум и беспорядок в конце пира. В «Пире» своеобразными репрезентантами жанров *трагедии* и *комедии* выступают соответственно *Агафон* (ср. происходящую в «Козлиной песни» идентификацию между образом автора и образом «неизвестного поэта» *Агафонова*) и *Аристофан*. В начале диалога — обсуждение победы *Агафона*, перечисление его достоинств как трагедийного поэта. В конце — пьяный комос, считающийся главным элементом комедии: «Внешне одетый в «комическое», весь «Пир», по существу, мистериален, — подчёркивает О. М. Фрейденберг, — ...Он в своём целом восходит, как симпосий, к *дионисийству*, к *мистериям Вакха-Эроса*: мы знаем, что именно в мистериях увенчанные мисты ведут подобные же симпосии (совместные винопития) и на полях Элизия, где умершие совершают за столом трапезу с винопитием, происходят такие же симпосии» [\[9, с. 242\]](#).

Все действующие лица к моменту рассуждения о *трагическом* и *комическом* уже покинули сцену — либо отдыхают, либо разошлись по домам. Из трёх участников беседы действие покидает сначала *Аристофан* (он засыпает); вторым на рассвете (мотив восходящей зари — «божественной Эос» — один из ключевых в поэзии и прозе — особенно ранней прозе К. К. Вагинова) — хозяин пира, *Агафон*; и только *Сократ*, объединяющий, по мысли Платона, противоположности *комического* и *трагического*, уходит последним: «Суть же беседы..., — как передаёт Аристодем, следивший за происходящим сквозь сон, — состояла в том, что Сократ вынудил их признать, что один и тот же человек должен уметь сочинить и *комедию* и *трагедию* и что искусный трагический поэт является также и поэтом комическим» [\[31, с. 134\]](#).

Основная идея состоявшейся между *Сократом*, *Агафоном* и *Аристофаном* беседы, отмечал А. Ф. Лосев в комментарии к диалогу, заключается в том, что подлинное художническое мироощущение всегда противостоит известной условности жанровых установок: «Говоря о том, что искусный трагический поэт должен уметь сочинить и комедию, Сократ имеет в виду не только выучку и мастерство..., которые дают возможность человеку выработать разносторонние способности и навыки. Здесь скорее идёт речь о внутреннем глубоком осмыслении жизни, которую творец (а не только

выученный мастер) видит в разных аспектах, которые умеет воплотить в равной мере выразительно» [\[31, с. 455\]](#).

Несмотря на строгий классический канон, свойственный античным жанрам, нельзя забывать и об обратной стороне, «изнанке» канона (ср.: *трагедия — козлиная песнь*); нельзя забывать и о мистериальной основе античных жанров.

Афинский поэт-трагик *Агафон* славился своим необыкновенным изяществом и красотой. У Аристофана в комедии «Женщины на празднестве Фесмофорий» (411 г. до н.э.) *Агафон* является в женском наряде; он одновременно декламирует от лица корифея и поёт, подражая хору. Семантика подобных перевоплощений подробно исследована в трудах М. Элиаде (о ритуальном переодевании и половом маскараде как о символическом достижении андрогинной целостности см. его работу: [\[32\]](#)). О. М. Фрейденберг объясняет их, прежде всего, особенностями тотемистического мышления, представлениями о коллективном, множественном субъекте, совершающем действие в мистериальных актах, которые и стали структурной основой многочисленных жанров античности: «Тотемистическое мышление есть мышление автобиографическое: для него мир — это тотем, а тотем — это каждый человек, взятый совокупно и отдельно. Есть только одно всеобщее собирательное "я", на лицо которого наброшена маска безличного хорового коллективизма: это грамматически третье лицо множественного числа, которое, однако, является первым лицом единственного. Всё, что происходит, происходит в тотеме; мир — его автобиография. Он движется и поёт, но это рассказ о себе самом, всегда обращённый к самому себе. Нет ничего в природе, что не было бы вообще обращено к кому-нибудь... Тотем, оплакивая умершего, оплакивает в нём себя; смеясь акту плодородия, он радуется себе, победная песня, которую он поёт, говорит о победе его» [\[10, с. 127–128\]](#).

Подражание *Агафона* пению хора и его выступление в качестве корифея этого хора коррелятивно в структуре «Козлиной песни» процессу распада образа автора на отдельные персонажи-маски — эманации авторской личности, *образы-означающие* демиурга (ср. фрагмент из ранней редакции «Козлиной песни»: «Я добр, — размышляю я, — я по-тепёлкински прекраснодушен. Я обладаю тончайшим вкусом Кости Ротикова, концепцией неизвестного поэта, простоватостью Троицына. Я сделан из теста моих героев...» [\[14, с. 505\]](#)).

В проведённом анализе феноменологической структуры образа «неизвестного поэта», используя широкий спектр интерпретационных возможностей вагиновского текста, мы стремились продемонстрировать скрытые семантические структуры, связанные с анаграммой фамилии главного героя романа — «неизвестного поэта» *Агафопова*. Приём анаграммирования представлен у К. К. Вагинова в ракурсе художественной телеологии романного повествования, которое основано на принципе полифункционального взаимодействия автора и персонажа.

Основным результатом проведённого исследования является вывод о том, что приём анаграммирования представлен у К. К. Вагинова в ракурсе художественной телеологии романного повествования, которое основано на принципе полифункционального взаимодействия автора и персонажа. Особым исследовательским вкладом в разработку представленной темы является указание на конкретные структурно-семантические комплексы, связывающие фамилию героя вагиновского романа с широкой лингвокультурологической традицией — от античности (диалог «Пир» Платона) до эпохи модерна («Рождение трагедии из духа музыки» Ф. Ницше).

Библиография

1. Clark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1984. 398 p.
2. Anemone A. Konstantin Vaginov and the Leningrad Avantgarde: 1921–1934 / A. Anemone; Ph. D. diss. UC Berkley, Michigan 1986. 285 p.
3. Шиндина О. В. О метатекстуальной образности романа Вагинова «Труды и дни Свистонова» // Вторая проза: Русская проза 20–30-х годов XX века. Тренто, 1995. С. 153–177.
4. Сегал Д. М. Творчество Константина Вагинова в культурном контексте // Зеркало. Литературно-художественный журнал. 2022. №59, 60. – URL: <https://magazines.gorky.media/zerkalo/2022/59/tvorchestvo-konstantina-vaginova-v-kulturnom-kontekste.html>
5. Paleari L. La letteratura e la vita nel romanze di Vaginov // Rassegna Sovietica. 1981. №5. P. 153–170.
6. Бреслер Д. М. Советские «эмоционалисты»: чтение Вагинова в 1960–1980-е // Новое литературное обозрение. 2020. № 164 (№4). С. 233–259.
7. Чуковский Н. К. Константин Вагинов // Чуковский Н. К. Литературные воспоминания. М.: Сов. писатель, 1989. С. 177–200.
8. Фрейденберг О. М. Проблема греческо-го литературного языка // Советское языкознание: [Сборник статей] / Науч.-иссл. ин-т языкознания Ленингр. ин-та истории, философии, лингвистики и лит-ры (Лифли). Ленинград: Ленингр. науч.-иссл. ин-т языкознания, 1935 (тип. «Коминтерн»). В 3 т. Т. 1. С. 5–29.
9. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. 605 с.
10. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг; подготовка текста, справ.-науч. аппарат, предварение, послесл. Н. В. Брагинской. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
11. Осовский О. Е., Дубровская С. А. Бахтин, Россия и мир: рецепция идей и трудов ученого в исследованиях 1996–2020 годов // Научный диалог. 2021. №7. С. 227–265.
12. Ширина Н. С. Влияние деконструктивизма на шрифтовую графику XXI века // Культура и искусство. 2021. №12. С. 56–65.
13. Lacan J. Ecrits: A selection. London: Tavistock Publications, 1977. 338 p.
14. Вагинов К. К. Козлиная песнь: романы / К. К. Вагинов; вступ. ст. Т. Л. Никольской, примеч. Т. Л. Никольской и В. И. Эрля. М.: Современник, 1991. 592 с.
15. Шукуров Д. Л. Автор и герой в метаповествовательном дискурсе К. К. Вагинова. Иваново: ИГЭУ, 2006. 188 с.
16. Шукуров Д. Л. Поэтика «чужого слова» в творчестве К. К. Вагинова: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Иваново, 1998. 228 с.
17. Соссюр Ф. Анаграммы // Соссюр Ф. Труды по языкознанию. М., 1977. С. 535–649.
18. Струкова Т. В. Анаграмма как энигматический жанр // Жанры речи. 2020. № 4 (28). С. 302–309.
19. Никольская Т. Л., Эрль В. И. "Примечания" // Вагинов К. К. Козлиная песнь: Романы. М., 1991. С. 544–591.
20. Овчеренко У. В. Грани телесности и анаграмма: текст как тело. Сборник «Культя» И. А. Одегова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 37–41.
21. Strada V. Nota // Vaginov K. Bambocciata. Torino: Einaudi, 1972. P. 169–177.
22. Marcialis, N. Il canto del capro // Il verri. 1983. №29–30. P. 129–143.
23. Шиндина О. В. Театрализация повествования в романе Вагинова «Козлиная песнь» // Театр. 1991. №11. С. 161–171.
24. Сегал Д. М. Константин Вагинов и античность // Античность и культура Серебряного

века: К 85-летию А. А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2010. С. 395–412.

25. Каминская Ю. В. Коллекционирование как основополагающий творческий принцип поэтики К. Вагинова // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 463. С. 32–41.

26. Чечнев Я. Д. Урбанизм петербургской прозы К.К. Вагинова: «Гарпагониана» как роман о городе эпохи социалистической реконструкции: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Москва, 2020. 198 с.

27. Чечнев Я. Д. «Мгновенный старик» в романе Константина Вагинова «Гарпагониана» (к вопросу о «возвращенной молодости» как сюжете эпохи социалистической реконструкции) // Сибирский филологический журнал. 2021. № 1. С. 109–118.

28. Bonnet Ch. Der Metafiktionale Roman. Untersuchungen zur Prosa Konstantin Vaginovs. München: Verlag Otto Sagner, 1998. 293 s.

29. Von Heyl D. Die Prosa Konstantin Vaginovs. München, 1993. 111 s. (Arbeiten und Texte zur Slavistik 57).

30. Ланда К. Категория «проникновения» у Вяч. Иванова и Данте: опыт духовного восхождения // Соловьёвские исследования. 2023. Вып. 1 (77). С. 152–173.

31. Платон. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 2. / общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; примеч. А. Ф. Лосева и А. А. Тахо-Годи; пер. с древнегреч. М.: Мысль, 1993. 528 с.

32. Элиаде М. Мефистофель и андрогин / М. Элиаде; пер. с фр. Е. В. Баевской (предисл., 1-3 гл.), О. В. Давтян (4-5 гл.); Науч. ред. С. С. Тавашерния. СПб.: Алетейя: Унив. кн., 1998. 374 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Творчество Константина Вагинова (настоящая фамилия Вагенгейм) – русского прозаика, поэта, представителя ОБЭРИУ – не так частотно становится объектом изучения. Однако, маркировка его текстами Серебряного века, безусловно, есть, что собственно и важно для полновесной оценки истории русской литературы. Он известен как автор модернистских романов «Козлиная песнь», «Труды и дни Свистонова», «Бамбочада», «Гарпагониана». Ведущей темой прозы Константина Вагинова является гибель и крушение т.н. старой, классической петербургской культуры. Приемы, используемые прозаиком, совместимы с гротеском, что нарочито было реализовано в частности у Николая Гоголя. Рецензируемая статья посвящена анализу анаграммы «неизвестный поэт» в романе «Козлиная песнь». Считаю, что выбранная магистраль достаточно интересна, оригинальна, по-своему нова. Автор в начале своего труда отмечает, «в структуре романа К. К. Вагинова «Козлиная песнь» (1928) имена персонажей в большинстве своём предстают как индексальные знаки прототипов. Дело в том, что сам роман создавался как произведение, во многом предназначавшееся для определённого круга читателей (иногда в связи с этим используют выражение «круг М.М. Бахтина», участником которого был писатель...», «диапазон индексальных признаков, идентифицирующих личность того или иного прототипа (а почти каждый герой в структуре вагиновских произведений имеет своего реального «двойника»), достаточно велик. За многими героями романа «Козлиная песнь» тянется шлейф явных культурно-семантических стереотипов, закреплённых в памяти общества за тем или иным культурным представителем (ср., например, очевидную аллюзию в паре «Заэвфратский — Н. Гумилёв»)). Для исследователя предметная остановка сделана на

индексальной ассоциации имени «неизвестного поэта»: «ассоциация пространного имени автобиографического героя К. К. Вагинова «неизвестного поэта» Агафонова для нас является важным феноменологическим обнаружением и представляет ключевую идеограмму, кодирующую иноимённо-ипостасное множество в структуре вагиновских произведений. Концепция творчества «неизвестного поэта» в романе «Козлиная песнь» являет творческую программу самого писателя». Мотивировка выбора сделана конструктивно, потенциальный читатель получает должную информационную составляющую. Основательна в работе и методологическая база, следовательно, теория и практика синтезируются грамотно: «особое внимание уделено анализу феноменологической структуры данного образа, основанной на элементарных семантических связях с формально отсутствующим лингвокультурологическим комплексом реконструируемого контекста. Приём анаграммирования представлен в ракурсе художественной телеологии вагиновского произведения и рассматривается нами в рамках методологических установок исторической поэтики (О.М. Фрейденберг, М.М. Бахтин) и избирательно применяемых методов деконструктивистского анализа». Считаю, что работа может стать образчиком для новых сочинений смежной тематической направленности. Примечательно, на мой взгляд, реализуется в статье эффект диалога с уже имеющимися наработками, автор удачно вводит в свой текст эти блоки. Например, «в своё время проблема анаграмм вызвала обострённый научный интерес. Например, О. М. Фрейденберг изучала звуковые и слоговые повторы ключевого слова в рамках греческой и латинской традиции. Известно, что Ф. де Соссюр считал приём анаграммирования свойством всей индоевропейской поэтической традиции, что и подтверждается современными исследованиями. Однако О. М. Фрейденберг рассматривала анаграммы в ряду с основными особенностями архаического мышления, что значительно расширяет перспективу научного анализа». Материал информативен, насыщенность суждений привлекает. Анализ текста сделан весьма грамотно, с погружением в культурный, литературный контекст: «мениппейная традиция с её жанровыми особенностями играет немаловажную роль в романе «Козлиная песнь». Обыгрывание жанровых структур симпозиона в перспективе от платоновского «Пира», «Пира» Лукиана и «Саатирикона» Петрония до пушкинского «Пира во время чумы» несёт значительную смысловую нагрузку в структуре произведения и связано, прежде всего, именно с образом «неизвестного поэта». Большая часть тезисов-наблюдений выверена, фактических нарушений нет. Думаю, что не лишними являются и т.н. промежуточные выводы, они дают возможность ступенчато двигаться по ходу работы. Например, «полисемантика образа анаграммного Агафонова очевидна — идиоматическое выражение «неизвестный поэт» (будущий, бывший) корреспондирует в структуре знака с множественным диффузным означаемым: — с автобиографической подосновой образа (целый комплекс индексальных признаков); — с его «дионисийской» составляющей (мотив «неизвестного бога» в дионисийских культах); — с культурно-семантическим стереотипом современности (в частности, очевидны черты символистского поэта-теурга); — с образом ницшевского художника «опьянения и сна» («Рождение трагедии из духа музыки» Ф. Ницше); — наконец, с древнегреческой этимологией ἔρως (любовь, христианские трапезы любви)» и т.д. Термины / понятия введены в работу с учетом коннотаций: «все действующие лица к моменту рассуждения о трагическом и комическом уже покинули сцену — либо отдыхают, либо разошлись по домам. Из трёх участников беседы действие покидает сначала Аристофан (он засыпает); вторым на рассвете (мотив восходящей зари — «божественной Эос» — один из ключевых в поэзии и прозе — особенно ранней прозе К. К. Вагинова) — хозяин пира, Агафон; и только Сократ, объединяющий, по мысли Платона, противоположности комического и трагического, уходит последним...». Работа имеет завершённый вид,

тема исследования раскрыта, аргументация имеет существенный характер. В заключительной части автор констатирует: «приём анаграммирования представлен у К. К. Вагинова в ракурсе художественной телеологии романного повествования, которое основано на принципе полифункционального взаимодействия автора и персонажа. Особым исследовательским вкладом в разработку представленной темы является указание на конкретные структурно-семантические комплексы, связывающие фамилию героя вагиновского романа с широкой лингвокультурологической традицией – от античности (диалог «Пир» Платона) до эпохи модерна («Рождение трагедии из духа музыки» Ф. Ницше)». Список источников объемён (32 номинации); формальные требования издания учтены. С учетом сказанного отмечу: рецензируемая статья «Анаграмма «неизвестного поэта» в романе К.К. Вагинова «Козлиная песнь» может быть рекомендована к открытой публикации в научном журнале «Litera».