



УДК 821.161.1.09-1+929[Амелин+Гораций]

## АНТИЧНАЯ ТРАДИЦИЯ В «ХОЛОДНЫХ ОДАХ» М. АМЕЛИНА

Е. А. Разумовская

Саратовский государственный университет  
E-mail: razumovskaja@mail.ru

В статье рассматривается античность как одна из важнейших составляющих творчества современного российского поэта Максима Амелина. Максим Амелин, переводчик Пиндара и Катулла, известен своим пристрастным отношением к античной культуре, которая, наравне с отечественной стиховой традицией XVIII столетия, является опорой его творчества. Автор статьи анализирует специфику существования античной традиции и, в частности, поэтической теории и практики римского поэта Квинта Горация Флакка в первом поэтическом сборнике Амелина «Холодные оды».

**Ключевые слова:** Гораций, Амелин, интертекстуальность, лирический герой, традиция.

### Antique Tradition in the «Cold Odes» by M. Amelin

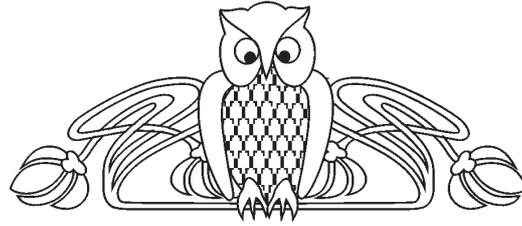
E. A. Razumovskaya

The article dwells upon the antiquity as one of the most important components M. Amelin's poetry. The Russian contemporary poet and well-known interpreter of Pindar's and Catullus's poems, Maxim Amelin is known for his passion for the classical culture which as well as the Russian verse tradition of the XVIII century is a basis of his creative work. The article analyses the specifics of the poetic theory and practice of Horace in the first Amelin's book «Cold Odes».

**Key words:** Horatius (Horace), Amelin, intertextuality, persona, tradition.

В первом авторском сборнике «Холодные оды» (1996), получившем прекрасные отзывы в печати, Максим Амелин в полный голос заявил свое поэтическое кредо. В первую очередь, это ориентация на отечественную поэзию допушкинской поры и на классическую античность. Тематика сборника обширна: пошлая рекламная современность и героический век, поэзия (поэтический язык) и быт. Дихотомия сборника очевидна: поэтический мир М. Амелина словно сконструирован из двух: ощущение себя в одном мире и тяга к другому, недоступному, составляют, пожалуй, основную черту сборника.

Ориентация на старые образцы в «Холодных одах» задана уже заглавием. Что касается эпитета – а эпитеты, как мы далее увидим, в поэтике «Холодных од» весьма значимы и точны, – то «Малый академический словарь» (М., 1957–1984) приводит к слову «холодный» 11 значений, из которых нас интересуют: «7. только полн. ф. Находящийся, лежащий и т. п. за пределами умеренного пояса в направлении к полюсу. Северный. 8. перен. Лишенный пылкости, страстности. Лишенный живого чувства, рассудочный. 9. перен. Хладнокровный, крайне сдержанный в проявлении чувств. Основанный на доводах рассудка. Лишенный душевной



теплоты, суровый, строгий, недоброжелательный». Таким образом, заглавие сборника может быть прочитано как «северные» или же «рассудочные» песни. Держа в уме античную ниточку, которая связывает амелинский первый сборник с традицией жанра, легко ассоциативным путем<sup>1</sup> выйти на «Скорбные элегии» и «Понтийские послания» Овидия, а также на «петербургский текст» («Вздорные оды» А. Сумарокова, ахматовские «Северные элегии» и др.).

Для понимания отдельных стихотворений и сборника в целом важно помнить, что М. Амелин ориентируется не на известную по образцам поэзии Тредиаковского, Ломоносова, Петрова, Державина торжественную пиндаровскую оду, но на забытую и стертую из истории отечественной поэзии горацiansкую одическую традицию. Поскольку сам Амелин говорит о своей ориентированности на отечественную версию классицизма (конец XVII–XVIII вв.), то одические мотивы в его творчестве, по меньшей мере, ожидаемы. Но горацiansкая ода пришла на отечественную почву прежде пиндаровской – вместе с польской неолатинской силлабикой<sup>2</sup>.

Следуя своему стремлению заполнять «белые места» отечественной поэтической традиции<sup>3</sup>, М. Амелин обращается именно к этой ее странице, вычеркнутой напрочь позднейшей пиндаровской традицией благодаря не только историческим, но и социальным предпосылкам: «...отрицательные коннотации горацiansкой оды указывали на духовную школьную среду... во второй половине XVIII в. литературная деятельность становится по преимуществу дворянским занятием. Эта дворянская литература противостояла культурному миру духовенства, которое <...> состояло из лиц недворянского происхождения, т. е. представителей духовного сословия, на которое дворянство смотрело как на плебеев; соответствующим образом оценивалась и их литературная продукция»<sup>4</sup>.

В «Холодных одах» Максим Амелин следует в главных чертах поэтике Горация, избирая его своим поэтическим ориентиром. Прежде всего, это касается особой затрудненности стиха и языка. Причину этому мы видим в том, что в своих «Холодных одах» Амелин, на наш взгляд, старается следовать «сложнейшей, изощреннейшей поэтической технике античного искусства... от которой современный читатель давно отвык»<sup>5</sup>, но которой в совершенстве владел Гораций: чтобы читать амелинские «Холодные оды», ориентированные



на образцы Горация, «читатель должен прежде всего освоиться с приемами его поэтической техники, с тем, что античность называла “наука поэзии”. Только тогда перестанут нас смущать трудные ритмы, необычные расстановки слов, звучные имена, прихотливые изгибы мысли. Они станут не препятствиями на пути к смыслу поэзии Горация, а подспорьями на этом пути...»<sup>6</sup>

В метрическом разнообразии современный поэт не может угнаться за «обильным размерами» древним мастером, как называли Горация современники. Но «искусное “косноязычие”» (Т. Бек), «амелинский “вьющийся синтаксис” ... наряду с чудовищными инверсиями», который «выращен из “корявых” стихов – что там допушкинской! – дожуковской, докармзинской поры» (И. Роднянская), «лексика, некоторым резавшая слух похлеще обценной» (Д. Бак), а также множественные переносы и аллюзии – все это затрудняет чтение не хуже, чем у Горация.

Такую принципиальную затрудненность поэтического языка М. Л. Гаспаров называет созданием напряженности: «Что же дает поэтическому языку такая затрудненная расстановка слов? На этот вопрос можно ответить одним словом: напряженность... пока в нас живо это ожидание, это напряжение, мы с особенным, обостренным вниманием вслушиваемся в каждое промежуточное слово: не оно ли наконец замкнет оборванное словосочетание и утолит наше чувство языковой гармонии? <...> Гораций умеет поддержать в нас это напряжение от начала до конца стихотворения...»<sup>7</sup>. Сложный порядок слов и многочисленные переносы, когда «Гораций разбирает словосочетание паузой между двумя стихами, и читатель опять в ожидании»<sup>8</sup>, – визитная карточка амелинской поэтики.

Стихотворение «Циклопов язык» рисует язык, напряженность в котором задана искони. Между «циклоповым языком» и «древлезвонкопрекрасным» языком людей, возможно, той самой «умолкнувшей эллинской речи», для которой, кстати, характерно, напротив, обилие гласных и которую в переводе Гнедича услышал некогда Пушкин, – резкое противопоставление:

Циклопов язык из одних согласных:  
шипящих, сопящих, небных, губных,  
гортанных, – меж древлезвонкопрекрасных  
ему не затеряться...  
<...> язык циклопов суров и свят!

На фоне звуков людской речи, которыми

... восславить лепо серебро потока,  
волос любимой ношную ткань,  
пропеть про грустно и одиноко...

язык циклопов выпирает, как «око на голом лбу», им

сродни изрыгать проклятья столетьям  
и всей вселенной трубить судьбу.

Нет равных ему в наречиях дольных,  
безгласному...<sup>9</sup>

В стихотворении слышно откровенное восхищение «безгласным», нечеловеческим языком циклопов, даже в ущерб самому себе и своей песне: «Заткнись и ты, мой болтливый дольник...»

Критика о поэзии Амелина, особенно ранней, писала, что она сознательно осложнена устаревшей лексикой, заимствованной у поэтов XVIII столетия. Подобное усложнение поэтического языка не новинка. Примеры тому мы найдем в любой эпохе от Античности до недавнего времени. И цели, которые преследует использование данного приема, в конечном итоге сводятся к одному: к желанию показать, что поэзия – дело не для профанов; она открыта и понятна лишь посвященным. Подобное ограничение «доступа» позволяет, с одной стороны, сформировать целевую аудиторию, если так можно выразиться, с другой – приобрести статус поэта оригинального в глазах читающей публики. Нарочитое, сознательное усложнение поэтической формы редко несет в себе какое-либо сообщение, кроме указанных, если речь не идет о неких сакральных текстах. Это своеобразная манера установления контакта с читателем, когда поэт сразу расставляет акценты, демонстрируя читателю собственную табель о рангах, показывая, где его место, а где место читателя в этой системе ценностей.

Однако есть и еще одна цель, которую преследуют поэты «темного стиля»: привлечь внимание читателя к сообщению, несомому текстом. В таком случае способы и приемы усложнения текста играют роль своего рода ретардаторов, иначе – замедлителей чтения. Пожалуй, в нынешний информационный век это необходимо: из-за обилия информации, которая поступает в мозг потенциального читателя непрерывно, мозг вырабатывает механизмы защиты, учится закрываться от потока этой информации. Яркость и необычность формы привлекает внимание к образной системе стихотворения и стоящему за нею содержанию.

Но вернемся к стихотворению «Язык циклопов». В нем представлена, думается, модель идеального поэтического языка: «безгласный» язык, т. е. язык, лишенный не только гласных, но и голоса вообще, – это язык исключительно затрудненный, не воспроизводимый человеческим речевым аппаратом («люди на нем молчат») и не воспринимаемый человеческими органами слуха и мышления. Он являет собой модель языка, отражающего суровость бытия: согласные звуки – это звуки, произнесение которых связано с преодолением воздухом преград.

Таким образом, речь в стихотворении идет не только о разных языках, но и о различиях в физиологии, что влечет за собой, соответственно, различия в миропонимании, в том, что считать нормой и отклонением от нее. Нормой для человеческого языка является «древлезвонкопрекрасное» пение, гармония согласных и гласных звуков, восслав-



ляющих «...лепо серебро потока / волос любимых  
нощную ткань». Это позиция сторонняя, позиция  
наблюдателя. При этом позиция не уникальная, а  
множественная и дающая, как следствие, множество  
тем для толкования одной и той же картины мира.

Нормой для языка циклопов, детей Геи и  
Урана, является «тесное сближение органов речи  
между собой», и, таким образом, внутреннее  
единство, цельность и неразрывность, в том чис-  
ле, и с бытием мироздания – единство телесное  
и единство судьбы, а потому «языком циклопов»

сродни изрыгать проклятья столетьям  
и всей вселенной трубить судьбу.

Язык циклопов – это уникальность позиции,  
истинная, поскольку единственная, точка зрения.  
Интересно в стихотворении разное управление  
глаголов говорения, в котором отражается сущ-  
ность языка циклопов, да и сам подбор этих глаго-  
лов как характеристика различных языков: с одной  
стороны, *на* множестве человеческих языков мож-  
но «восславить лепо», «пропеть, звенеть»; с другой  
стороны, языком циклопов («этим») – «сродни  
изрыгать», «трубить». Подбор глаголов говорит  
сам за себя. В случае с управлением использованы  
предложная и беспредложная конструкции с  
творительным падежом, выражая таким образом  
опосредованное и непосредственно, прямое  
владение языком-инструментом. Известно, что  
сторонний посредник уменьшает силу орудия,  
вводя на пользование им ограничения, зависящие  
от собственных возможностей. Иными словами,  
язык циклопов – поэтическое, т. е. творящее на-  
чало, которому «нет равных в наречиях дольних».

Кстати говоря, на память приходит имя  
«Яхве», что в общем контексте сборника звучит  
вполне уместно: «В соответствии с запретом в  
практике иудаизма (фиксированным десятью запо-  
ведями) на произнесение имени бога «всуе» (Исх.  
20, 7; Втор. 5, 11), имя Яхве, пишущееся по законам  
еврейской письменности четырьмя согласными  
буквами – YHWH (т. н. тетраграмматон), долгое  
время, по преданию, произносилось вслух неслыш-  
но для окружающих раз в году (в День очищения)  
первосвященником, причем тайна его звучания  
устно передавалась по старшей линии первосвя-  
щеннического рода. С III в. до н. э. произнесение  
этого имени было полностью табуировано...»<sup>10</sup> Та-  
ким образом, истинное произношение имени бога,  
сакральное знание, было утрачено, а людям стали  
доступны лишь различные его интерпретации.

Однако любой человеческий язык содержит в  
себе зерна сакрального знания, «языка циклопов»,  
и позволяет интерпретацию утраченного. Интер-  
претация, толкование – одна из центральных тем  
«Холодных од», как и проблема чужого/своего,  
пасынка/родного и пр., которая имеет отношение  
к теме двоимирия лирического героя: очень ча-  
сто лирический герой выступает посредником и  
толкователем сообщений между двумя мирами,

которые со-существуют в нем и для каждого из  
которых он – не родной.

Привлечение внимания читателя к отдельным  
словам и сочетаниям влечет за собой, как уже гово-  
рилось, столь же повышенное внимание к образной  
системе стихотворения: «...если напряженность  
фразы нужна поэту для того, чтобы добиться об-  
остренного внимания читателя к слову, то обострен-  
ное внимание к слову нужно читателю для того,  
чтобы ярче и ошутимее представить себе образы  
читаемого произведения. Ибо слово лепит образ, а  
из образов складывается внутренний мир поэзии»<sup>11</sup>.

В образной системе «Холодных од» налицо та  
же «удивительная вещественность, конкретность,  
наглядность» образов, которую М. Л. Гаспаров  
отмечает в стихах Горация. Например, в описании  
менее чем реалистичной встречи с Катуллом:

На, кури <...>  
Не видение, не морок –  
мы с тобой, если хочешь, если надо,  
чай заварим из трав, лимонных корок  
и съедем по полплитки шоколада (27).

То же – в послании «Гектор – Андромахе», где  
за счет весьма вещественных и бытовых деталей  
Амелин оживляет для современного читателя и  
приближает к его представлениям одну из самых  
трогательных сцен в мировой классике (прощание  
Гектора с Андромахой), создавая, быть может,  
таким образом «современного Гомера»:

... поспешно пишу на обломке чьего-то щита,  
Андромаха, тебе, – извини мне мой почерк  
корявый.  
У того, с кем придется мне драться, болтают, пята  
уязвима на левой ноге, – у меня же на правой  
есть мозоль роговая... (51).

Многие стихотворения «Од» имеют прямые и  
косвенные отсылки к Горацию. Так, строки о чело-  
веке с «седеющей головой», точно «исполнившем  
свой замысел», могут напомнить строки горациева  
«Памятника» (так же, как и «ряд за рядом» дней,  
вполне возможно, отсылают к горациевым обра-  
зам «череды лет и бега времен»):

Счастлив исполнивший точно свой  
замысел (видел его во сне я), –  
никнуть седеющей головой,  
нет, не придется ему краснеть:  
кто бы не выступил, от ворот  
гостю незваному – поворот  
(«Из Псалма 126», 39).

Впрочем, это лишь одна из возможных и  
уместных здесь ассоциаций.

Точность исполнения творческого, точнее,  
поэтического замысла понимается здесь под свер-  
шением. «Острые строки», «наследство Господ-  
не», выкованные и закаленные «не для битвы», без  
труда закроют врата пред «гостем незваным». По-  
этическое творение – замкнутый вратами город,  
на страже которого стоят «острые строки» слов,



подсказанных божеством. Вновь стихотворение возвращает нас в нашем поступательном чтении назад, к затемненному языку поэзии, закрывающему смысл пред непосвященными: «“Procul este, profani” – начертано сегодня на вратах поэзии, и нет сюда входа ни профанам-рифмоплетам, ни профанам-читателям, не желающим “расти над собой” <...> поэзия так сопротивляется духу стандартизации и “раскультивирования”»<sup>12</sup>.

О принципе «центонности», иначе – «лоскутности» современной «профессиональной» поэзии, где «на смену искусственному засилью стихотворцев-невежд пришло закономерное преобладание стихотворцев-грамотеев» и в которой «важен сам факт угадывания-неугадывания»: «Как кроссворд заполняешь – все так легко пересекается»<sup>13</sup>, пишет В. Новиков, упоминая в связи с нею и имя Максима Амелина. Поэзия-кроссворд, поэзия-загадка, открытая далеко не всем, и в которой принцип лоскутного одеяла становится если не самодостаточным, то необходимым условием создания собственного лирического целого, – такое определение нам кажется вполне применимым к «Холодным одам» М. Амелина, где «от ворот / гостю незваному – поворот».

Мотив старых песен на новый лад, новых путей в поэзии:

Старую, Господи! не на лире,  
песню по-новому, на псалтири  
десятиструнной, воспев, свою  
новую песню Тебе, под сенью  
крыл венценосных рабам спасенье  
предоставляющему, пою

(«Из Псалма 143», 39)

возвращает нас к творчеству Горация, который древние «эолийские напевы» перепел на италийский лад и ищет новые, нехоженые еще тропы в поэзии (19).

Анализ стихотворений, предворяющих первый в «Холодных одах» псалом, показал слияние античных и прочих образов, некое развитие их в амелинской поэзии, что вновь возвращает нас к Горацию и, шире, к античной традиции. Образ божества («Из Псалма 143»), силе которого покоряется природа, в сочетании с образом бога, дарующего поэту слова и вдохновение, мы встречаем у античных авторов и у Горация в оде к Вакху, что «кажет путь потокам и морю грань»<sup>14</sup> и царит в суровых горах, которые «попирала лишь варварская стопа» (167), а также в обращениях к Меркурию, «светлому богу», «смягчившему нравы первобытных людей речью» (56), способному даровать поэту ласковые слова, которые смягчат сердце суровой Лидии, не отвечающей поэту на его любовь: «Тигров ты, леса за тобой умеешь / Влечь и быстрых рек замедлить течение; / Ласкам ведь твоим уступил и грозный / <...> Цербер-пес» (147).

Анализируя сборник «Холодные оды», необходимо отметить продуманную позицию

каждого из стихотворений, когда они помогают толкованию друг друга, уточняя смысл отдельных образов и деталей: первые пять стихотворений сборника встраивают сложную ассоциативную сеть образов всего сборника, вводя важнейшие темы «Холодных од»; от них тянутся связи к остальным стихотворениям. Нельзя не вспомнить о подобной же «искусной компоновке» горацевых «Од», о чем читаем, например, у знатока поэзии Горация Н. В. Моревой-Вулих: «Сегодня можно считать установленным, что оды Горация <...> были искусно скомпонованы, и автор рассчитывал, что читатель пойдет по тому пути, который был указан ему автором. Начальные оды трех книг образуют известное единство...»<sup>15</sup>

Композиционные особенности отдельных стихотворений, найденные исследователями в «Одах» Горация, можно, хотя и отчасти, обнаружить и в «Одах» М. Амелина. Нельзя сказать, что напряжение от начала к концу стихотворения падает, как это, по словам М. Л. Гаспарова, свойственно Горацию, однако же другое его замечание о том, что «в стихах Горация... самое энергичное, самое запоминающееся место в стихотворении – начало»<sup>16</sup>, можно отнести и к амелинским «Одам». Хотя для композиции стихотворений последнего скорее характерно несколько иное расположение смыслового напряжения: стихотворение «натянута» между двумя важнейшими смысловыми точками – началом и концом. Строфы внутри оказываются наполнением, развитием темы. При этом очень часто логика строфического порядка неочевидна: строфы можно переставлять внутри, выстраивая вариации смысла, но без явной его потери, тогда как первая и последняя строфы (иногда – полустрофы или даже отдельные стихи) связаны нармертво. Отсюда очень частотна рамочная, кольцевая композиция. В качестве примера приведем стихотворения «Рассказывай, рассказывай...», «Мне в Петербурге холодно» и «На смерть Тишинского». В первом случае неочевидность логики развития внутреннего повествования, с одной стороны, объясняется жанром разговора «обо всем на свете»:

Рассказывай, рассказывай, храня неопасения  
по поводу, по поводу про все, что ни <...>  
... о каждом чтожном случае  
рассказывай, рассказывай (33).

С другой стороны, вписывается строго в кольцевую конструкцию, образованную точкой лирического «я», которая обозначена лишь частями первого и последнего стиха (повелительное наклонение в самом начале и безглагольное «Я выслушать готов» в конце), но значительно расширяется в пространстве и времени за счет внешних бытовых явлений или «чтожных случаев», данных в перечислительном порядке и словно бы от имени собеседницы.



В стихотворении «Мне в Петербурге холодно» строфы, говорящие о неприятии лирическим героем города-личности Петербурга, градуированы, расположены по возрастающей и от телесных ощущений к эмоциональным переживаниям: холодно/тесно/страшно/душно. Однако, во-первых, начальная полустрофа связана со второй полустрофой последней строфы ассонансом:

Мне в Петербурге холодно, – прости:  
блестят надгробья буквами златыми  
над мертвыми, рожденными расти,  
впивая чай, настоящий на дыме  
<...>

Пусти меня, Петрополь, не тяни, –  
моя душа с твоей, увы, в раздоре:  
пускай горят и предвещают горе  
другим твои прогорклые огни (30, 31).

Во-вторых, в последней строфе возвращаются в стихотворение телесные ощущения («холодно» и «душно»), вырастая, однако, до уровня метафоры и замыкая композиционное кольцо.

Наконец, в стихотворении «На смерть Тишинского» композиционное кольцо связывает первую и последнюю строфы полным повтором («Здесь жил Тишинский рынок») и лирическим «я»:

... Я сюда  
захаживал частенько <...>  
мне представлялось... (46, 47).

Как и в стихотворении «Рассказывай, рассказывай», точка лирического «я» здесь, объединяя настоящий момент и прошлое, расширяется в пространстве и во времени за счет череды воспоминаний о себе прежнем, о реальности, близкой и дорогой тому, прежнему, и ныне изменившемуся.

Тишинский рынок, сотканный в воспоминаниях поэта из «торгующих», «разлученных пар калош», и:

Чего тут только не было! – Что было? –  
Какая-то немыслимая смесь  
пластинок и хозяйственного мыла,

игральных карт и контурных, ремней  
армейских с «бляхой-мухой» и без бляхи,  
лихих коньков и шахматных коней,  
улыбчивого черепа в папахе

и от зубного порошка «Тэ-Жэ»  
коробочек, и папиросных – «Ира», –  
всего, что только выгодно душе  
во всех концах скудеющего мира,

и вся, чего – быть может – никогда  
и не бывало: лунная посуда... (47)

– это метафора времени, в котором слились напластования эпох и периодов, – «время, зримое в разрезе» (М. Амелин), и метафора человека, поскольку «вся человеческая жизнь в значительной мере откладывается в вещах как в своеобразных геологических напластованиях, по которым можно проследить смену возрастов, вкусов, привязанностей, увлечений... С каждой вещью связаны определенное воспоминание, переживание, привычка, утрата или приобретение, раздвинувшийся жизненный горизонт»<sup>17</sup>.

Такие ассоциативные связи между отдельными строфами и стихотворениями в сборнике отражают «“маятник” мысли, ее зигзагообразность, а не прямолинейность», характерный и для Горация: «Мысль поэта движется, как качающийся маятник, <...> и качания эти понемногу затихают, движение успокаивается... Гораций обладал парадоксальным искусством развивать одну тему, говоря, казалось бы, о другой»<sup>18</sup>.

В «Холодных одах» есть и прямая отсылка к Горацию: переложение «Из К. Горация Флакка», 14-й оды первой книги. О важности этой отсылки говорит место стихотворения среди прочих: в первом издании сборника оно располагалось на 11-й позиции (из 24), после второго из переложений псалмов и перед группой из трех стихотворений, которые отчетливый образовывали композиционный центр сборника.

Это одна из самых популярных среди переводчиков од Горация (в разное время были сделаны 12 переводов оды). Среди комментариев к «Оде» находим, что ее «приводит ритор Квинтилиан (I век н.э.) как образец аллегии, в которой под кораблем разумеется римское государство... В этой оде... содержится страстный призыв к миру ради спасения отечества»<sup>19</sup>. У А. Фета читаем, что аллегория эта не нова: «Уже Алкей сравнивает государство с кораблем»<sup>20</sup>. Такое прочтение аллегии с перенесением ее на отечественную почву мы находим и у некоторых переводчиков. Так, у П. А. Вяземского (1819) читаем:

Куда летишь? К каким пристанешь берегам,  
Корабль, несущий по волнам  
Судьбы великого народа?  
<...> Погибнешь иль преидеши со славою к векам,  
Потомок древних сосн, Петра рукою мощной  
Во прах низверженных <...>  
Шести морей державный властелин <...>  
Давно посол небес, твой страж, орел двуглавый  
На гордом флаге свил гнездо побед и славы.  
Пускай почует днесь он в грозной тишине,  
Приосенив тебя своим крылом обширным! <...><sup>21</sup>.

Толкование аллегорического образа корабля как российского государства мы находим и в переложении М. Амелина; оно помогает прояснить «корму трехцветную» и «животный страх, священный ужас», что «ты внушала прежде»:



...корме трехцветной осторожный моряк ничуть не верит ...

И:

...ты, что внушала прежде животный страх, священный трепет...

(«Ладья. Из Квинта Горация Флакка», 59).

В случае с переводом 14-й оды Горация мы имеем дело с частичной адаптацией, так как реалии, непонятные читателю, заменены на соответствующие им по смыслу, но известные отечественному читателю аналогии: так, Циклады, «острова Греческого архипелага, морской путь между которыми в бурное время считался очень опасным» (ср. у А. Фета: «Циклады – группа островов близ Делоса; по причине бурных прибоев у берегов их, они выставлены Горацием в пример опасности»)<sup>22</sup>, заменены в переводе Бермудами: «...будь от Бермуд подальше, – хватит с тебя потерь».

Для поэтики Амелина, начиная с «Холодных од», характерно обильное использование географических названий и прочих собственных; это легко подтверждается простым перечислением заглавий, взятым из сборника «Гнутая речь»: из 156 названий (включая и названия циклов) больше трети (58) содержат имена собственные или географические названия. К этой особенности амелинской поэзии можно отнести также и постоянное обозначение примет времени, личного, исторического или же календарного: «черемухой окутанный и вишней», «уныло накануне ноября», «лето в лимонном летит лимузине», «четыре раза снег ложился, таял», «полшестого на проржавелом», «эти бездонные ночи в июле», «сирень отцвела, распустился жасмин» и т. д. Перечисление можно продолжать. И здесь мы видим сходство с горацевской поэтикой: «Как географические образы придают горацевскому миру перспективу в пространстве, так мифологические образы придают ему перспективу во времени...»<sup>23</sup> Интересно, однако, что примет времени у Амелина больше, пусть даже и обозначенных вещественными образами, чем географических координат. Поэтому амелинскому миру временную перспективу придают не только имена собственные, в том числе и мифологические, но и достаточно точное указание на время.

Таким образом, в раннем сборнике стихов Максима Амелина «Холодные оды» складываются особенности его поэтического мировоззрения, которые позднее найдут отражение и углубление в других авторских сборниках. Среди особенностей, характерных для поэтики М. Амелина, прежде всего, следует выделить сознательную и настойчивую ориентацию на старые поэтические образцы. В сборнике «Холодные оды» образцом для построения собственного лирического пространства служит Квинт Гораций Флакк, особен-

но, как нам представляется, его интерпретация отечественными учеными (М. Гаспаровым, Н. Моревой-Вулих) и переводчиками (П. Вяземским, А. Фетом и пр.). Ориентация на Горация видна в затрудненности поэтического языка, привлекающего внимание читателя к весьма материальным образам сборника; в его общей композиции и композиции отдельных стихотворений; в обильном использовании имен собственных и названий, в том числе и мифологических, расширяющих пространственно-временной контекст «Холодных од».

Обращение к Горацию как к образцу называется и на формировании лирического героя Максима Амелина: в мире, ему неблизком, амелинский лирический герой, как и лирический герой Горация Флакка, «выгораживает для себя кусочек бытия, <...> и начинает спорить с миром, подчинять его себе, укладывать его бескрайний противоречивый хаос в гармоническую размеренность и уравновешенность своих од»<sup>24</sup>. Таким обособленным «кусочком бытия», куда нет входа «гостю незваному», для Максима Амелина является, на наш взгляд, мировая поэтическая традиция, в русле которой растет и развивается его собственная «гнутая речь».

## Примечания

- 1 О «прихотливых изгибах мысли» в одах Горация см., например: *Гаспаров М. Поэзия Горация (Гораций, или Золото середины) // Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970. С. 5–38.*
- 2 См., например: *Панченко А. Русская стихотворная культура XVII века. М., 1973*; *Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха. М., 1989*; *Алексеева Н. Русская ода. СПб., 2005.*
- 3 Ср.: «Карта русской поэзии еще до сих пор неясна, историю стихотворчества нужно переписывать. Например, я нашел верлибр 1738 года, то есть написанный еще до четырехстопного ямба Ломоносова. Явления оказываются сложнее, чем они описаны в учебниках. Конечно, нельзя какие-то вещи совсем разрушать, но нужно трезво на них смотреть» (*Амелин М. «Может, когда выйду на пенсию, закончу перевод “Одиссеи”...» // Изв. 2013. 24 февр. URL: http://izvestia.ru/news/545568 (дата обращения: 21.08.2014).*
- 4 *Клейн Й., Живов В. Русская ода : история жанра [реп. на: Алексеева Н. Ю. Русская ода. СПб., 2005] // Новое лит. обозрение. 2007. № 87. С. 406–413. С. 408.*
- 5 *Гаспаров М. Поэзия Горация... С. 6.*
- 6 Там же. С. 6–7.
- 7 Там же. С. 12.
- 8 Там же.
- 9 *Амелин М. Гнутая речь. М., 2011. С. 22. Далее стихотворения приводятся в тексте по этому изданию с указанием страниц в скобках.*
- 10 *Мейлах М. Яхве // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 687.*
- 11 *Гаспаров М. Поэзия Горация... С. 13.*



- <sup>12</sup> Новиков Вл. Nos habebit humus. Реквием по филологической поэзии // Новый мир. 2001. № 6. С. 167–178. С. 171.
- <sup>13</sup> Там же. С. 174.
- <sup>14</sup> Квинт Гораций Флакк. Оды. Эпизоды. Сатиры. Послания. М., 1970. С. 121. Далее стихотворения приводятся в тексте по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- <sup>15</sup> Морева-Вулих Н. Римский классицизм: творчество Вергилия, лирика Горация. СПб., 2000. С. 225.
- <sup>16</sup> Гаспаров М. Поэзия Горация... С. 18.
- <sup>17</sup> Эпштейн М. Реалогия – наука о вещах // Декоративное искусство. 1985. № 6. С. 21.
- <sup>18</sup> Гаспаров М. Поэзия Горация... С. 19.
- <sup>19</sup> Семенов-Тянь-Шанский А. [Комментарии к переводу] // Квинт Гораций Флакк: переводы и материалы. URL: <http://www.horatius.ru/index.xps?3.114>. Загл. с экр. (дата обращения: 12.09.2014).
- <sup>20</sup> Фет А. [Комментарии к переводу] // Там же.
- <sup>21</sup> Вяземский П. Стихотворения. Книга первая. М., 2012. С. 119–120.
- <sup>22</sup> Семенов-Тянь-Шанский А., Фет А. [Комментарии к переводу] // Квинт Гораций Флакк: переводы и материалы.
- <sup>23</sup> Гаспаров М. Поэзия Горация... С. 16.
- <sup>24</sup> Там же. С. 29–30.

УДК 821.161.1.09-31+929Буйда

## РОМАН ЮРИЯ БУЙДЫ «ВОР, ШПИОН И УБИЙЦА»: МЕЖДУ АВТОБИОГРАФИЕЙ И ВЫМЫСЛОМ

Т. Г. Прохорова

Казанский (Приволжский) федеральный университет  
E-mail: tatprohorova@yandex.ru

В статье выявляется своеобразие автобиографической прозы Ю. Буйды. Делается вывод, что жанровая природа романа «Вор, шпион и убийца» синтетична: это и автобиографический роман, и мемуары, и своеобразный творческий автокомментарий, и своего рода призма, в которой преломляются законы существования художественного мира Буйды.

**Ключевые слова:** Ю. Буйда, автобиографический роман, мемуары, автокомментарий, метапроза, вымысел, реальность.

**Yury Buida's novel «Thief, Spy, and Murderer»: Between an Autobiography and Fiction**

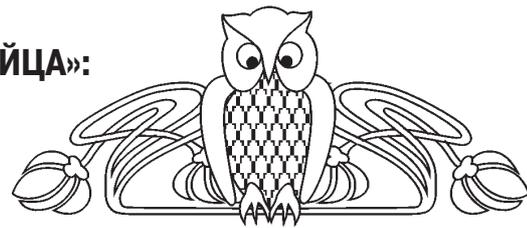
T. G. Prokhorova

The article addresses the peculiarities of Yu. Buida's autobiographical novel «Thief, Spy, and Murderer». The author arrives at the conclusion that the genre of this novel synthesizes the features of an autobiography, memoirs, artistic commentaries, thus becoming a kind of an artistic prism through which the main regularities of Buida's artistic world are refracted.

**Key words:** Yu. Buida, autobiographic novel, memoirs, self commentary, meta-prose, fiction, reality.

Автобиографизм современные исследователи называют характерной особенностью литературного процесса рубежа XX–XXI вв. Данная тенденция обнаруживает себя в творчестве самых разных по своей художественной индивидуальности писателей, поэтому важно проследить, в каких формах она проявляется. Обратимся к прозе Юрия Буйды – писателя, в художественном мире которого сложно переплетаются автобиографическое и мифологическое, барочная избыточность и натурализм, романтическая двуплановость и реалистическая достоверность в создании образа времени.

Материалом анализа в данной статье является автобиографический роман Ю. Буйды «Вор,



шпион и убийца», ставший финалистом премии «Большая книга» в 2013 г. и пока еще не получивший глубокого осмысления в критике и литературоведении. В этом произведении писатель осмысляет свою жизнь начиная с детских лет и заканчивая тем временем, когда началась его литературная карьера. Читатель получает возможность проследить путь его становления, проникнуть в творческую лабораторию автора, понять истоки формирования его художественного мира, узнать, как рождались те или иные произведения.

Цель нашего исследования – выявить жанровое своеобразие этого произведения, особенности его художественной структуры, определить его место в творчестве Ю. Буйды.

При первой публикации в журнале «Знамя» автор дал роману «Вор, шпион и убийца» определение «авторская фантазия». В интервью «Российской газете» он признался: «У меня никогда не было желания писать автобиографию. Жизнь писателя растворена в его рассказах или романах <...>. Но меня попросили (заказ журнала «Знамя» – Т. П.), чтобы это была автобиография. Когда начал писать, включилась привычка к “высокохудожественному вранью” – появились события и персонажи, которых в действительности никогда не было, но без них повествование было бы “не моим”. Вот и пришлось срочно придумывать жанровое определение – “фантазия”. По моим ощущениям, все персонажи – и вымышленные, и невымышленные – вышли вполне живыми, а значит, слово «автобиографическая» оказалось уместным. Важнее было передать дух времени, атмосферу, чем следовать беспримесным фактам»<sup>1</sup>.

Жанр автобиографии, как неоднократно было отмечено исследователями, связан с самопознанием, постепенным открытием своего «Я».