

Юрий Орлицкий (Москва)

**Соотношение лирического субъекта и типа стиха
в «вариативном» творчестве
Сергея Завьялова и Максима Амелина**

В условиях традиционного стиха (для русской поэзии – рифмованной строфически организованной силлаботоники) проблема соотношения лирического субъекта и используемых для его выявления типов версификации решается достаточно однозначно: стиховые средства оказываются практически индифферентными к субъектной природе произведения и по сути дела просто помогают выявить ее. Другое дело – современный русский стих, располагающий широчайшим спектром выразительных средств как на метрическом, так и на звуковом и строфическом уровнях организации ритмического целого.

Но сначала необходимо оговорить понимание лирического субъекта, из которого мы будем исходить. В русской традиции его сформулировала Лидия Гинзбург в книге «О лирике», где, исходя из предложенной Ю. Тыняновым в статье о Блоке¹ категории, последовательно использует словосочетание «лирический субъект» как синоним «лирического героя» (напр., «Лирическая поэзия – далеко не всегда прямой разговор поэта о себе и своих чувствах, но это раскрытая точка зрения, отношение лирического субъекта к вещам, оценка»; «Лирическое переживание или размышление отнесены теперь к личности (разумеется, обобщенной); изменилось тем самым и возросло значение лирического субъекта»; «Лирический субъект может быть зашифрован – пейзажем, предметом, другими персонажами, эпизодом, диалогом, сценой, размышлением, скрепленным с частным участком жизни. Автор присутствует, но он присутствует как лирическое отношение к вещам»²).

Наиболее последовательно этот подход развивает И. Роднянская в статье «Лирический герой» для «Лермонтовской энциклопедии», рассматривая эволюцию этого явления в творчестве поэта («Лирический субъект ранних стихов Лермонтова, казалось бы, являет типичное для романтиков тождество искусства и жизни, но это тождество – не сознательно выводимое из художественно-философской концепции, а первичное, „дилетантское“ – результат не стилизации жизни, а „долитературной“ неискушенности поэзии»; «Переход от эпических певцов к лирическому субъекту совершается через песню *Узник*, в которой все психологически интимное и конкретно

¹ Тынянов (1921).

² Гинзбург (1974, с. 5, 43, 44).

подмеченное сплавлено с фольклорно всеобщим, так что тема заточения удалена от лирич. биографии и опосредована анонимностью „песенного“ лица»; «постановка и ориентация „поющего“ лирического субъекта начинает меняться: он уводится, во-первых, за социально-групповые границы „поколения“ и „образованного круга“ и, во-вторых, от обязательного драматич. контакта с сиюминутной „толпой“ слушателей»; «Об этой готовности Лермонтова двигаться сразу в двух направлениях и свидетельствует „двойной“ принцип построения лирического субъекта в стихах последних лет»³.

В свете принципиально другой традиции – бахтинской – рассматривают субъектную организацию лирического произведения Б. Корман⁴ и его последователи, в первую очередь – С. Бройтман⁵; именно на нее опирается в своей «Нарратологии» Вольф Шмид⁶. В рамках этого подхода понятие «лирический субъект» не используется, однако речь ведется о соотносимых с ним «субъекте сознания» и «субъекте речи»; при этом «лирический герой» понимается Корманом как «один из субъектов сознания, характерных для лирики»⁷.

Именно в перспективе двух этих традиций мы предлагаем рассмотреть практику двух поэтов – Сергея Завьялова и Максима Амелина, наиболее активно использующих в своем творчестве разнообразные формы метрики и строфики, что предполагает, на первый взгляд, определенные сложности для однозначной идентификации субъекта развернутого лирического высказывания. В первую очередь это относится к обращению этих авторов к таким архаическим по своему генезису стиховым формам, как силлабический стих, логаяды и гексаметр, одическая и сапфическая строфа, которые Завьялов и Амелин не просто используют в своей лирике, но и радикально видоизменяют, прежде всего с ориентацией на господствующий в современной мировой поэзии свободный стих. При этом стих обоих поэтов сохраняет явную лирическую доминанту, что не позволяет рассматривать их «вариативную» поэзию как явление стилизации.

Так, С. Завьялов в большинстве своих произведений отчетливо апеллирует к античности или фольклору, демонстрируя тем самым видимое устранение авторской субъективности и стремление к делиризации, объективизации повествования.

Например, поэма «Рождественский пост» (2009) на первый взгляд строится в основном по принципу коллажа документального материала, раскрывающего высокую трагедию Ленинградской блокады. Текст состоит из семи частей, названных в соответствии с семью днями – шестью суббота-

³ Роднянская (1981).

⁴ Корман (1977, с. 508-513; 1992, с. 172-189).

⁵ Бройтман (1997, 2001, 2004).

⁶ Шмид (2003).

⁷ Корман (1992, с. 179).

ми и праздничной средой – с 29 ноября 1941 г. по 7 января 1942 г., знаменующими начало и конец Рождественского поста самой страшной первой блокадной зимы. Все семь картин выстроены строго по десятичленной единой схеме, для демонстрации которой приведем описание одного дня:

1
29 ноября 1941 года, суббота.

Погода:

Температура воздуха в Ленинграде
минус 9-11 градусов;
облачно, пройдет кратковременный снег;
ветер переменных направлений, 3-7 метра в секунду; атмосферное давление
762 мм ртутного столба; относительная влажность 96 %.

Первая неделя Рождественскаго поста:

Старый стиль 16 ноября. Память:
Апостола и евангелиста Матѳея.
Праведнаго Фулвіана, князя Еѳіопскаго.

Монастырскій уставъ:

Сегодня, а также въ воскресеньѣ,
вторникъ и четвергъ – разрѣшается рыба.
Въ понедѣльникъ – горячая пища безъ масла.
Въ среду и пятницу – сухояденіе.

Карточки продовольственные. Литера «И»:

Карточка на хлеб на ноябрь месяц.
Купоны на 29 число:

Первый купон – 50 граммов
Второй купон – 50 граммов
Третий купон – 50 граммов.
Четвертый купон – 50 граммов.

Согласно постановлению Военного Совета Ленинградского фронта № 00409 от 19 ноября 1941 года установлены новые нормы обеспечения населения хлебом.

Карточка на крупу и макароны,
рыбу и рыбопродукты на ноябрь месяц:

Купон на крупу № 24 – 25 граммов.
Отоварен в понедельник 24 ноября.
Купон на рыбу № 3 – 100 граммов.
Отоварен в понедельник 24 ноября.

Карточка на мясо и мясопродукты на ноябрь месяц:

Купон № 16 – 25 граммов.
Отоварен в пятницу 28 ноября.

Карточка на жиры на ноябрь месяц:

Купон № 24 – 10 граммов.
Отоварен в понедельник 24 ноября.

Карточка на сахар и кондитерские изделия
на ноябрь месяц:

Купон № 16 – 50 граммов.
Отоварен в пятницу 28 ноября.

Я сказал:

А еще в другой раз
у меня будет такой специальный шкаф:

в одном месте ржаной хлеб
в другом месте пеклеванный хлеб
в другом месте карельский хлеб
в другом месте французская булка
в другом месте городская булка
в другом месте хала

Ты сказала:

Котя приходил и говорит:
Сделай ты мне, Шура, винегрет.
Котя, ну из чего же я тебе сделаю винегрет?

Он сказал:

Алиментарная дистрофия – патологический процесс, который с клинической стороны следует рассматривать как особую нозологическую единицу. Я.Л. Рапопорт выдвинул гипотезу о ее гастрогенном происхождении. Опираясь на современные представления о многообразной секреторной, экскреторной и инкреторной функции слизистой оболочки желудка и ее роли в нервно-гуморальной регуляции жизненных процессов, автор считает нарушение метаболизма слизистой оболочки желудка ведущим звеном в патогенезе алиментарной дистрофии.

Она сказала:

Я лежу больная,
а они все только жрут и жрут, жрут и жрут.

Вы сказали:

О как величествен был снегопад на закате этого дня
 Эти хлопья что стирают приметы пространства
 Это исчезновение линий утрата теней
 угасание звуков

Они сказали:

Вчера ночью части Южного фронта советских войск под командованием генерала Харитонова прорвали укрепления немецких войск, и, грозя им окружением, ворвались с северо-востока в Ростов и заняли его. В боях за освобождение Ростова от немецко-фашистских захватчиков полностью разгромлена группа генерала Клейста в составе 14-й и 16-й танковых дивизий, 60-я моторизованная дивизия и дивизия СС «Викинг». Противник оставил на поле боя свыше 5 тысяч убитыми. Захвачены большие трофеи, которые подсчитываются.

И мы воспели на утренъ:

**Величить душа Моя Господа,
 и возрадовася духъ Мой о Бозѣ Спасѣ Моемъ.⁸**

Как видим, следом за документальной фиксацией даты, вынесенной в заглавие поэмы, следует такая же, на первый взгляд, абсолютно безоценочная информация о погоде названного дня. Однако вскоре мы понимаем смысл этого рамочного элемента, который можно определить одним словом – «холодно». А указание на место действия – Ленинград – вносит дополнительные уточнения: во-первых, описываемые ниже события происходят во время блокады, а во-вторых – в самые холодные и сырые ее дни.

Более того: от недели к неделе погода последовательно ухудшается, нарастает мороз (до 30 градусов) и влажность (до 100%). Если посмотреть реальные сводки погоды этого времени, таких показателей в тогдашнем Ленинграде не было: это художественный вымысел Завьялова, и на этом «документальном» пяточке создающего апокалиптическую картину надвигающейся всеобщей гибели.

Следующая часть тоже на первый взгляд выглядит совершенно нейтральной, объективно-документальной: она включает обозначение дня по старому стилю, указание святых, чье поминовение приходится на конкретные дни года, а также рекомендации к питанию по монастырскому уставу на конкретные дни: здесь впервые появляется ключевой для поэмы концепт еды (точнее, ее острого дефицита). Тут тоже возникает сложная коллизия: с одной стороны, можно противопоставить добровольный отказ от необходимого питания, продиктованный монастырским уставом, и вынужденный отказ, вызванный отсутствием продуктов в городе; с другой стороны, можно сопоставить монастырские ограничения с блокадными и тем самым – самих блокадников монахам, святым людям.

⁸ Завьялов (2010, с. 61-64).

Самая обширная часть каждой главки – «Карточки продовольственные. Литера „И“» – с документальной точностью описывает карточки иждивенцев апогея блокады; для того, чтобы усилить впечатление о скудости полагающегося этой категории ленинградцев пайка знаменитые 125 граммов блокадного хлеба разбиты на купоны по 25 граммов, как это и было на самом деле; точно так же описаны и ежедневные порции остальных продуктов.

После этого начинается собственно «фикционная» часть поэмы, по форме напоминающая пьесу, действующие лица которой названы личными местоимениями, за которыми скрываются индивидуализированные персонажи: Я – сошедший с ума и бредящий будущими запасами разнообразных припасов человек, мысленно раскладывающий продукты по шкафам (условно говоря – сын); Ты – тоже потерявшая рассудок женщина (условно – мать, из простых), озабоченная в первую очередь голодом членов своей семьи; Она – скорее всего, соседка семьи по коммунальной квартире, судя по речи, из интеллигенции, тоже безумная; Вы – еще один квартирный сосед, поэт, сочиняющий стихи о прекрасном мире природы возвышенным стилем и внешне выстраивающий полустроки своего изысканного верлибра как псевдологаэды (кстати, так поступал в своих ранних стихах и сам Завьялов; здесь же он, по собственному признанию, имел в виду погибшего в блокаду переводчика Горация А.П. Семенова-Тян-Шанского, на что прозрачно намекает замена в последней главе авторского четверостишия подлинной строфой римского классика). Наконец, два следующих участника драматургической части снова возвращают нас к документальному слову: под именем Он следуют цитаты из запрещенной в советское время медицинской книги «Алиментарная дистрофия в блокированном Ленинграде» (Ленинград, 1947) – кроме последнего фрагмента, взятого из другого источника, тоже документального; под отчуждающим Они – из подлинных сводок Совинформбюро (цитируются, как указывает Завьялов в комментарии, «по газете „Правда“ за 1941–1942 годы»).

Завершает же портрет каждого из дней отрывок из канонических православных молитв («и мы воспели на утрени»), дающийся в старой орфографии; для шести первых суббот это текст из Всенощной (утрени) – Песнь Пресвятой Богородицы, являющаяся положенным на музыку евангельским текстом: Лк.: 1, 46-55), в последней главе – из Рождественской Литургии (Праздничный кондак).

Как уже говорилось, восемь частей каждой главы написаны по новой, две, связанные с реалиями досоветской истории, – по соответствующей ей дореформенной орфографии, что задает тексту глубокую временную перспективу. Первые шесть дней (субботы) описаны однотипно, и это создает страшное унылое однообразие; завершающая глава отличается от предыдущих принципиальным изменением текста: мороз и влажность достигают максимальных величин, в календарной части ничего не говорящие атеистам имена святых заменяют известное всем «Рождество Господа Бога и

Спаса нашего Иисуса Христа»; «Поста нѣтъ: разрѣшеніе на вся»; раздел карточек открывается радостным сообщением:

Исполком Ленинградского городского совета депутатов трудящихся разрешил продажу по январским продовольственным карточкам в счет существующих месячных норм.⁹

Он вместо медицинского труда цитирует другой документальный источник:

За последнее время число случаев трупоедства в Ленинграде резко сократилось, однако еще значительно и идет исключительно за счет похищения трупов и трупных частей с кладбищ,¹⁰

а Она – «Ленинградскую правду»:

Она сказала:

А я пойду сегодня в кино.

В кинотеатре «Спартак» –
кинокартина *Большая жизнь*.

В кинотеатре «Правда» –
кинокартина *Музыкальная история*.

В кинотеатре «Молот» –
кинокартина *Сто мужчин и одна девушка*.¹¹

Все, кроме апокалиптической погоды, свидетельствует вроде бы о переменах к лучшему, изображенных, правда, с аристотелевской «трагической иронией», однако все живые персонажи к этому времени уже умерли или расстанутся с жизнью в ближайшие дни.

Мы видим, как в поэме Завьялова переплетаются подлинные исторические прозаические цитаты, прозаические же, но выполненные в основном стихоподобной версейной строфой квазидокументальные речи большинства персонажей и стихотворные (написаны свободным стихом, маскирующимся под античный) речи поэта и подлинные цитаты из богослужебных текстов. Такая прозиметрическая многоголосица позволяет автору, сохраняя видимость документальности, сочетать ее с образцами высокой поэзии – как традиционной, так и авторской.

Таким образом, креативная активность лирического субъекта в поэме смещается с традиционных форм выражения авторской позиции на формальный уровень – отбор стиховых средств и аранжировку «материала», в качестве которого используется вполне определенная историческая («Рождественский пост»), нарочито квазиисторическая («Берестяные грамоты», «Четыре хороших новости») или литературная «реальность» („Elegiarum Fragmenta“, „Horatii Paraphrases“, «Переводы с русского»); на поверку однако большинство объективизированных текстов демонстрирует вполне традиционную лирическую природу, а лирический субъект демонстративно просвечивает через квазиобъективного нарратора.

⁹ Завьялов (2010, 86-87).

¹⁰ Там же, с. 88.

¹¹ Там же.

Соответственно в других квазиисторических циклах Завьялова аналогичным образом искусно имитируются мордовские фольклорно-этнографические материалы, тоже представляющие сложный гибрид написанных стихоподобной версейной прозой (с «библейской» нумерацией строк-строф), легко допускающей такую имитацию, но при этом поддерживающей высокий по сравнению с обычной прозой градус художественности, и собственно прозаического, ритмически нейтрального нарратива:

После сего избрал Азор и других семьдесят учеников и послал их по двое пред лицом Своим во всякий город и во всякий поселок городского типа, и во всякий райцентр, даже и до всякого сельсовета.

1. И были это Ордань-буе и Атяшево, Найманы и Кочкурово,
2. а также Ичалки и Кемля в Земле Эрзянской.
3. И были Потьма и Явас, Салазгорь и Пишля,
4. а также Пурдош и Сивинь в Земле Мокшанской.
5. А еще Пикшень и Яз, Арзамас и Алатырь в уделе Пургазовом,
6. а также Чембар и Поим, Наровчат и Камешкир в уделе Пурешевом.
7. И Саран Ош с предместьями его: Атемаром, Посопом, Лямбирем.
8. И Пенза с предместьями ее: Шемышлеем, Рамзаем, Ардымом.
9. И ты, Обран Ош, Нижний Новгород, отец городов мордовских, высоко вознесен рог твой.
10. Да сбудется реченное через вострубившую тюштянову тораму:

И ты, земля Буртасова, вдоль тянущихся степями шоссе, там, за Сурой, и ты, лесной народ на Цне, семя Мещерское, блудящий на стезе русской веры, даже вы увидели свет Независимости, и се – всем сидящим в тени смертной воссиял он.¹²

Здесь перед нами – безусловно авторский, напрямую исходящий от лирического субъекта текст, однако имитирует он «альтернативное» мордовское Писание, то есть традиционное сакральное версе, что тоже позволяет автору «прятаться» за объективизированным, и к тому же нарочито эпизированным повествованием.

Сложнее всего происходит дело с третьей группой завьяловских циклов, ориентированных на литературную реальность: как античную, так и русскую классическую.

Вот до боли знакомое русскому читателю стихотворение Горация в новом переложении, завершающее цикл Завьялова «*Declamationes Horatianae. Carmina versibus liberis expressa*. Декламации на горацианские темы (свободным стихом)» (1999–2001):

#5 (III.30)

**Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo impotens**

¹² Там же, с. 57.

**possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.**

Я оставил напоминанье о себе прочнее чем медный памятник
и величественней царских пирамид
Его ни всё разъедающая влага ни мощный ветер с севера
не сможет уничтожить ни даже неисчислимая
череда годов – бег времени

Я умру не весь большая часть меня
избегнет богини мертвых И свежей будет
память обо мне пока восходит на Капитолий
с молчащей весталкой верховный жрец

Скажут про меня что я – оттуда где грохочет
Ауфид неистовый оттуда где над иссохшими полями
Когда-то владычествовал Давн что я вышел из народной толщи
что первым облачил эолийские размеры
в латинские слова Проникнись
заслуженной гордостью и мне дельфийским лавром
благосклонно Мельпомена увей седины.¹³

Обратим внимание на «комплектность» завьяловского текста: он начинается заглавием цикла, в котором обращается внимание на то, что входящие в него стиха написаны не античным, а свободным стихом; кроме того, в названии обращает на себя слово «декламации», а не переводы, хотя именно в последнем качестве большинство стихотворений оказывается вполне адекватным: современному поэту важно подчеркнуть, что он именно исполняет (декламирует) свой перевод, выполненный не адекватным авторскому типу стиха.

Далее следует номер стихотворения по установленному порядку, что еще более отстраняет нас (и поэта!) от латинского оригинала, а потом – пять первых строк оригинала, продолжающие настраивать нас на восприятие чужого текста. Наконец, следует сам перевод, выполненный, как и обещал автор, верлибром, однако не совсем обычным: все его строки, кроме двух, при помощи пробелов разбиты на два полустипа, а две даже на три неравные части, как это нередко делается при записи переводных логоэдов, – то есть, Завьялов подчеркивает, что перед нами современный свободный стих, графика которого, однако, ориентирована на античные стандарты, но при этом не следует за античным оригиналом.

Нетрудно заметить, что Завьялов, так же, как остальные русские предшественники, не просто переводит классическое стихотворение Горация, но и несколько видоизменяет его, что вкупе с объемным заголовочным комплексом позволяет говорить о сложном по структуре новом тексте, со-

¹³ Завьялов (2003, с. 117).

зданном «по образцу» латинского, но при этом заметно от него отличающимся, что и характерно для декламации (то есть, исполнения, а не воспроизведения первоначального текста).

Все это показывает, что знаток античного и современного стиха Завьялов делает в своем стихотворении (и цикле в целом) особый акцент на создаваемой им ритмической конструкции вновь создаваемого целого, творцом которого из «готового» материала оказывается лирический субъект; немало важно и то, что современный русский читатель, которому это стихотворение в первую очередь адресовано, воспринимает его на фоне как минимум трех хрестоматийных версий перевода-подражания: ломоносовского, державинского и пушкинского, знакомым всем со школьной скамьи (в зависимости от степени продвинутости читателя круг текстов должен возрастать, включая и собственно переводы, стремящиеся к академической точности, как давние, так и новые, и многочисленные вольные интерпретации сюжета «Памятника», ставшего для нашей словесности архетипическим).

В отличие от Завьялова Максим Амелин внешне выстраивает свое повествование в традиционном лирическом модусе, от лица канонического лирического субъекта. Однако именно использование экзотических стиховых средств, ориентированных на искушенного в русской и мировой поэзии читателя, показывает недостаточность такого понимания субъектного строя большинства его стихотворений.

Так, даже используя традиционную для русской поэзии рифмованную силлаботонику, строфически оформленную в катрены с перекрестной рифмовкой, Амелин может демонстративно усложнить и эту форму:

Нежно-розовый нехотя исчезает под густо-лиловым, –
заеваешься, кажется, и не сыщешь дороги туда,
где случайная музыка не успела с умышленным словом
разминуться, развстретиться, где в открытое море суда

под союзными флагами выступают воинственным клином,
где вернуть не получится безъязыкой стране голоса, –
всё в сгустившихся сумерках по иным протекает причинам
и последняя светлая поглощается тьмой полоса.¹⁴

Приведенное выше стихотворение написано вполне обычным для русской лирики анапестом, однако, во-первых, достаточно редкой «длинной» его вариацией – пятистопной и цезурированной, но кроме этого на цезуре обнаруживается регулярное наращение, что делает ритмический облик стихотворения крайне необычным; при этом лирический субъект отчетливо демонстрирует нам эту необычность, отвлекая внимание от вербального смысла произведения.

¹⁴ Амелин (2012, с. 87).

Еще более усложненной выглядит субъектная структура силлаботонического (шестистопный цезурированный ямб) стихотворения Амелина «Эротический центон, составленный из стихов и полустихий эпической поэмы М. Хераскова «„Россияда“ в подражание Дециму Магну Авсонию», восприятие которой предполагает непременно обращение к обширному претексту, данному в комментариях; обращение к нему показывает, что все стихотворение составлено из фрагментов «чужого» текста (о чем свидетельствует и его справедливое наименование центоном; в конечном комментарии к стихотворению даны все контексты использованных в нем фрагментов, строк и полустроков):

Какую песнь мне петь? каким писать пером? –
 Готовься к дивному повествованью, лира!
 Перед усыпанным звездами алтарем,
 О Муза! петь хочу блаженствы здешня мира

И нежности любви. – Трудясь наедине,
 Уже я получил за слабый труд награду.
 Стихотворенья дух! чего бояться мне? –
 Услышав грома звук, начать тотчас осаду.¹⁵

Здесь вопрос о лирическом субъекте решается еще сложнее: фактически перед нами – два текста, причем автором обоих является известный поэт XVIII века, из поэмы которого наш современник собрал свой центон, а затем снова «собрал» локальные контексты всех его строк. Можно сказать, что у стихотворения два полноценных лирических субъекта, биографически разделенных двумя веками; при этом их роль в создании текста очень различна: можно сказать, Херасков «сочинил слова» для центона (и для своей поэмы, разумеется, но здесь это парадоксальным образом оказывается не так важно), а Амелин построил из них принципиально новое (в том числе и по основному пафосу – эротическому вместо героического) произведение.

Привлекает к себе внимание также силлабический и квазисиллабический стих Амелина, от которого русский читатель изрядно поотвык; обращение к нему также отвлекает внимание от голоса лирического субъекта и переносит его на экзотически звучащую, тем более в союзе с причудливо перемешанной лексикой разных столетий, стиховую речь. Силлабику Амелин использует и в своих многочисленных переводах: так, если для «правильного», как он считает, воспроизведения на русском языке ритмики той части знаменитого стихотворения Н. Бараташвили «Мерани», которая написана силлабическим двадцатисложником (в Грузии этот стих называется «чахрухаули» по фамилии поэта 12 в. Чахрухадзе и его состав – 5+5+5+5), он выбирает счетверенный силлаботонический пятисложник с дактилическим

¹⁵ Амелин (2011, с. 91).

окончанием, то для чередующихся с ними 14-сложников он использует тот же размер («малый размер Бесики», поэта XVIII века, состав – 5+4+5).¹⁶

По мнению Амелина, грузинские размеры не силлабические в точном смысле, а скорее стопно-силлабические, единицей стиха в них является закрытая стопа от 3 до 9 слогов, ударение находится либо на предпоследнем слоге, либо на третьем от конца.

Пример счетверенного пятисложника амелинского перевода выглядит так:

Рассекай ветра, разрывай дожди, над вершинами да провалами
Мчи, взмывай и мне, торопливому, дни пути сжимай всеми силами!
Не пугайся же, быстролетный мой, ты ни жара, ни хлада лютого,
И наездника изможденного, но отважного не жалея твоего!

Что ж, пускай родной край оставлю я, пусть лишусь друзей да товарищей;
Не увижу пусть ни родителей, ни возлюбленной, слух ласкающей, –
Где стемнеет ли, рассветет ли где, той земле и стать мне отчизною;
Лишь со звездами я попутными поделюсь своей сердца тайною!¹⁷

а вот как выглядит переводная силлабика Амелина:

Отголосок чувств – стон сердечный – я морским волнам
И восторженной скачке, страстной и лихой предам!
Мчи, Мерани, в даль устремляясь безграничную,
И развей мою бегом бурным думу мрачную!¹⁸

Очевидно, что в этом новом переводе – в отличие от предшествующих, сильно олитературенных и приспособленных к русской классической традиции – отчетливо слышны ритмы русских имитаций (кольцовских в первую очередь) народного стиха и ранней русской досиллаботонической поэзии. В этих условиях лирический субъект переводного текста дистанцируется и от субъекта оригинала (что неизбежно при переводе), и от субъектов традиционных переводов, выступавших как простые двойники переводимого автора.

Характерно, что сам автор пишет об этом так:

Многолетний опыт перевода античных поэтов и, прежде всего, Пиндара, подсказывал мне, что стоит только найти метрико-ритмическое соответствие, как все слова сами станут на свои места. Если вся европейская поэзия традиционно переводится на русский эквиметрически, с той или иной долей условности, то почему грузинской быть исключением из правила? И не только грузинской, но и, например, всей персидской, писавшейся по системе аруз, которая есть не что иное, как квантитативная система, родственная древнегреческой. В смысле адекватности передачи метрических особенностей, действительно, всю персидскую поэзию стоило бы перевести заново, отыскивая соответствия, изобретая размеры. На мой взгляд, переводное сти-

¹⁶ Там же, с. 416-417.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же, с. 420-421.

хотворение не должно быть совершенно русским, в нем обязательно должно оставаться нечто чужеродное, инозвучащее.¹⁹

Как уже говорилось, очень часто новации Амелина ориентированы на основной тип современного мирового стиха – верлибр, что в русской читающей среде тоже до сих пор представляется новацией. Поэтому даже вполне традиционное по смыслу стихотворение представляет лирического субъекта – именно в сочетании с избранной им для высказывания новационной формой – как минимум в двойственном статусе, условно говоря, новатора и архаиста в одном лице:

ЛИРА

В антикварном отделе
книжного магазина «Москва» на Тверской,
куда я часто захоживаю,
мне попалась – буквально на днях –
одна любопытная книга:
«Опыт о русском стихосложении» Востокова,
1817-го года.

Александр Христофорович по молодости лет
истинным был пиитом,
изысканным и чрезвычайно изобретательным,
воспевал мужскую – в античных формах –
любовь и дружбу, а потом,
остепенясь, Поэзию бросил и женился
на Филологии.

Редкий – ручаюсь –
экземпляр единственного издания
(хоть и черным по белому, что второе),
с которого, собственно, началась
наука о русском стихе,
в полукожаном переплете, без корешка,
стоит 20.000 рублей.

Однако не тем он ценен,
а тремя – на переднем форзаце слева –
прежних последовательными надписями владельцев:
Сергея Михайловича Бонди,
Сергея Павловича Боброва,
Михаила Леоновича Гаспарова –
и пометами на полях.

Знатоки и ценители тонкостей стиховых
с отвлеченной своей наукою
переместились к Востокову – медлительно рассуждать

¹⁹ Там же, с. 419.

о размерах, рифмах и строфах,
 а ты на продажу выставленной оказалась,
 обветшала, не переданная никому
 Лира стиховедения!
 2007²⁰

Активно использует свободный стих Амелин и в своих переводах. Вот пример такого стиха, написанного современным вьетнамским поэтом Ву Суан Хыонг (род. 1956), с умножением лирического субъекта (автор и переводчик, представитель восточной культуры и западной темы, древней стиховой традиции и верлибра и т.д.):

САКСОФОН

Саксофон
 твой голос уже звучит –
 в небе приметы вечера –
 пробираясь неспешно теснинами арок...

вот вырвался ветер окрашен в цвета воспаленных закатов
 из переполненной клетки грудной, где трепещет, вздуваясь,
 пара легких листов

траектории ветра – синусоиды, спирали – дыхания струи
 эволюции циклы – в твоих изгибах

глухие стены воздвиглись
 в желтых и серых пятнах
 твоя душевная боль острее там, где садится солнце

Ночь –
 амфитеатр Древнего Рима,
 испанская арена –
 тебе не страшно, когда в налитых кровью очах быка
 отражены бесчувственные глаза самодовольного человека...

не настаиваешь, не плачешь
 только дрожишь порывам глубинной мелодии в такт

Представь, что твое лицо стало ликом земли
 искаженным разломами разлук
 разделением эпох отхода и наступления моря
 Голоцен
 Плейстоцен
 отпечатки шагов первых тварей с человеческим обличьем...

Нет, это не зов трубы, побуждающей к бою солдат!
 не печальные всхлипы флейты вслед идущим в последний путь!

²⁰ Там же, с. 232-233.

Саксофон

твой голос еще звучит –
в небе приметы вечера –
пианино умолкло, затих последний аккорд

все временное отступает, покоряясь ритму судьбы
перед бессрочным покоем таинственного безмолвия...²¹

Говоря о верлибре, нельзя не отметить и разнообразной плодотворной деятельности Амелина по разысканию и популяризации ранних форм русского стиха, отчетливо перекликающихся с новейшими; так, им был открыт и частично опубликован возможно самый первый русский верлибрист М. Собакин, автор стихотворения «Благополучное соединение свойств, потребных к правлению великих империй, в высокаторжественный день восшествия на престол всепресветлейшая и непобедимая Государыни Императрицы Анны Иоанновны, самодержицы всероссийския, при радостном восклициании с удивлением всеподданнейше представленное от обретающагося в Санктпетербурге при Шляхетной академии юношества» (1738):

О благополучный день! твое светлое сияние
Возбуждает и призывает все наши чувства к удовольствию,
Позволь чтоб мы последовали нашей радости,
Влей в наши сердца твое сокровище.
Предложи, о радостный день! нам твое довольство,
Да от твоего богатства познаем изобилие,
И да щастливейшим тебя днем назовем в России;
Объяви нам славы твоя источник:
Тебя прославляет и хвалит неисчетное число
Тех людей, которых благополучие произошло от твоего света,
И на которых тобою послано Божие благословение:
От тебя заимствует слабый их свет свое сияние [...] ²²

Впервые после многолетнего забвения привлек Амелин внимание и к другой книге, содержащей многочисленные примеры раннего русского свободного стиха (правда, как и в случае Собакина, не осознаваемых в качестве таковых) – духовных стихов русских старообрядцев, собранных в книге Т. Рождественского.²³

Вообще, Амелин проявляет большой интерес к так называемому народному стиху, причем не в собственно фольклорной форме, а в преломленном через опыт исследователей-имитаторов начала XIX века (в первую очередь, того же Востокова); особого внимания в свете нашей проблемы заслуживает недавняя поэма «Соловецкая страда», каждая часть (песнь) которой написана собственным метром, схема которого (тоже как у Восто-

²¹ Там же.

²² Собакин (1738, с. 12).

²³ Амелин (2011, с. 359-366).

кова) помещается автором перед текстом, а сам он строится в соответствии с авторским пониманием метрики русских лирических народных песен как стопо-силлабической, как и у грузин:

ПЕСНЬ ТРЕТЬЯ. ПЕРЕСЧЕТ МОНАСТЫРСКИХ ПУШЕК
СОЛОВЕЦКИЙ МОНАСТЫРЬ, 29 ЯНВАРЯ 1676

× ∪ – ∪ × | × × × ∪ – ∪ × | × × × ∪ – ∪ ||

Как в обители	Соловецкой, взысканной	и опустошённой,
стал хозяйничать	сам Иван Мещеринов,	грозный воевода,
учинить велел	пересчет с пристрастием	пушкам да пищалим:
каковые суть?	сколько их в наличии?	на которых башнях? –
и послал двоих	вологодских знатчиков	пушечного дела
для той росписи	Бориса Савельева	с Назарьевым Климом,
изобученных	хитростям в неметчине	своего искусства.

Оба знатчика	начали расхаживать	по стенам и башням,
Пересчитывать	в точности наличные	пушки да пищали,
Перемеривать	их стволы да взвешивать	по тяжести ядра,
да чернилами	в свой черёд почёркивать	на белой бумаге. ²⁴

В основе метра этой песни лежит, как видим, девятистопный хорей с двумя обязательными цезурами с наращением на второй из них и с регулярными переакцентуациями на третьей части строки.

Таким образом, лирический субъект этого произведения также оказывается многолик: это и современный поэт, пишущий историческое произведение, и изображаемый им русский поэт XVII века, описывающий события недавнего прошлого и бывший, возможно, их непосредственным участником, и искушенный знаток теории и истории русского стиха, способный оценить версификационную изощренность возникающего на его глазах текста.

Еще более интересно устроены амелинские вариации на темы русских имитаций античного стиха, гексаметров и логоэдов. В отличие от многих отечественных авторов как прошлого, так и настоящего, по сути дела упрощающих гексаметр до шестистопного дактиля, Амелин вполне сознательно использует богатейшие ритмические возможности этого вариативного по своей природе стиха («первого русского дольника», как называл его М. Гаспаров), никогда не забывая при этом грандиозную предысторию этого типа стиха. Именно поэтому в его «Рождественский коллаж» вторгается фрагмент из «Метаморфоз» Овидия:

С мертвыми надо шутя живым вести разговоры,
слово за слово, но передразнивать их никакого
смысла нет. Итак, приступим. Болтливый Овидий!
мне Вергилием будь и через круги превращений

²⁴ Цит. по рукописи из архива М. Амелина (не опубликовано).

переведи меня, – не замедлю и я с переводом:
 «Так как Пигмалион преступную жизнь провождавших
 видывал жен, возмущен пороками, коих в достатке
 ихней природа душе дала, – холостой, не женатый

жил, – пребывала его без соучастницы спальня.
 По белоснежной меж тем кости, удивляя искусством,
 резал, стараясь придать черты, каких ни одной из
 жен не врождалось, свое питая созданье любовью.

[...]

Остановиться бы хоть на миг, закурить сигарету,
 дух перевести, размыслить, посомневаться:
 точен мой перевод с латыни? нет ли? – но точно,
 я не соперник тебе, изгнанник Римский, с тобою

нечего мне делить, посему, пожалуй, продолжим:
 [...]

Вижу, ты прикорнул – ни всхлипа, ни храпа – на самом
 интересном для нас, телами стиснутых, месте;
 спишь без задних ног (так только бесплотные тени
 забываются сном), убаюкан гекзаметром скифским.

Все, что снится тебе, пред моими глазами застыло,
 проплывая: сидит, обложенный свитками, некто
 в мятой накидке, доску, покрытую воском, истертым
 коврыяя крючком при свете неярком лампы, –

пишет коряво: «...рожден... (слова неразборчивы) ...имя...»
 Свет внезапный слепит ему глаза голубые, –
 новая в небе звезда, просияв на Востоке, пространство
 заполняет собой, застопоря время. Сидящий

замер (как будто не спит, но шевельнуться боится),
 устремленным вдаль созерцает видение взором,
 жадные света зрачки расширены, в них – как на снимке –
 отпечатлена удивительная картина:

[...]

1994-1998²⁵

В этом стихотворении вторым лирическим субъектом оказывается Овидий в нарочито осовремененном переводе Амелина. В другом своем опыте – переводе «Одиссеи» – современный поэт воздерживается от модернизации лексики; в предисловии к публикации он пишет:

²⁵ Амелин (2011, с. 90-94).

Мне хотелось сохранить в нем архаическую непосредственность оригинала и в то же время показать современность его звучания, передать сложность и простоту Гомеровых поэтических выражений и при этом не соскользнуть в голимую прозу [...] Мне хотелось, чтобы внимание было сосредоточено больше на фонетической и ритмической фактуре перевода.

Гекзаметр по-русски я рассматриваю как дольник с мужской или женской цезурой на шестиударной основе, в котором любое ударение, кроме предцезурного и последнего в строке, может быть опущено и стать мнимым или подразумеваемым, как это обычно происходит в русских дольниках. Основным ритмический закон оригинала: в каждых трех соседствующих стихах ритмический рисунок повторяться не должен. Он создает необходимую вариативность, мешающую быстрому засыпанию при чтении или прослушивании. В своем переводе я постарался этот важный закон соблюсти.²⁶

Вот как выглядит начало «Песни первой», в которой мы, благодаря подробному предисловию, вынуждены искать выражение как минимум трех лирических субъектов: собственно автора, его современного переводчика и знатока античной и русской метрики:

Муза, вещай мне о муже испытанном, кто поскитался
много с тех пор, как поверг священную Трои твердыню,
грады многих племён повидал и нравы изведаль,
много и на море вынес напастей сердцем отважным,
спутникам и своей душе взыскуя возврата.
Но не сберёт всё равно сопутников, сколь ни старался, –
собственным погубили они себя безрассудством,
ибо, глупцы, коров Гелиоса Гипериона
съели, за что у них возвращения день он и отнял.
Что-нибудь нам и о том, богиня, дочь Зевса, поведай.²⁷

Примерно то же происходит и с амелинскими логаядами, которые поэт использует как в своих переводах (Катулла, Приаповой книги и т.п.), так и в оригинальной лирике. Напомним знаменитое стихотворение Амелина, написанное после завершения работы над переводами Катулла; стихотворение написано русской имитацией стопного римского логаяда – фалекия, каждая строка которого традиционно представлялась как последовательность двух анапестов и двух ямбов:

Мой Катулл! поругаемся, поспорим,
просто так посидим – с Фалерном туго;
ничего, – как-нибудь и с этим горем:
поглядимся, как в зеркало, друг в друга.

На, кури. Что не спрашиваешь, кто я?
где? когда? почему усов не брею?
и слежу через стекла за тобою? –
В гости к сумрачному гиперборею

²⁶ Амелин (2013, с. 138).

²⁷ Там же, с. 139.

ты попал. Не видение, не морок –
мы с тобой, если хочешь, если надо,
чай заварим из трав, лимонных корок
и съедим по полплитки шоколада.

Ты, наверно, лет десять не был в Риме:
тоги нынче не в моде – на смех курам.
Да, таким же – с глазами голубыми,
долговязым, но статным, белокурым –

я тебя представлял, когда в тетради –
от бессмертия к жизни – строки сами
проступали. – Давай, союза ради,
мой Катулл, обменяемся сердцами!²⁸

На первый взгляд, применительно к этому стихотворению можно говорить об одном, вполне традиционном лирическом субъекте, соотносимый с современным автором. Однако не менее важным оказывается здесь адресат, которого поэт XX века вводит в свой мир, описывая его реалии; по сути дела, Катулл является в стихотворении вторым лирическим субъектом, идентификация которого во многом происходит при помощи употребленного в стихотворении редкого типа стиха, созданного в подражание античному.

Активно использует Амелин и λογαεδικеские строфы разных типов: как воспроизводящие античные строфы, так и авторские. Пример последнего:

Поспешим
стол небогатый украсить
помидорами алыми,
петрушкой кучерявой и укропом,

чесноком,
перцем душистым и луком,
огурцами в пупырышках
и дольками арбузными. – Пусть масло,

как янтарь
солнца под оком, возблещет
ослепительно. – Черного
пора нарезать хлеба, белой соли,

не скупясь,
выставить целую склянку. –
Виноградного полная
бутыль не помешает. – Коль приятно

²⁸ Амелин (2011, с. 27).

утолять
 голод и жажду со вкусом! –
 Наступающей осени
 на милость не сдадимся, не сдадимся

ни за что. –
 Всесотворившему Богу
 озорные любовники
 угрюмых ненавистников любезней.
 1992-2000²⁹

Здесь лирический субъект проявлен как собственно в гастрономической идиллии, у русского читателя непременно вызывающую в памяти стихотворение Державина «Приглашение к обеду», ставшего прототипом всех стихотворений этого типа, так и в типе стиха, реализующем давний призыв того же Востокова к активизации логоэдических метров.

Из других античных по генезису строф Амелин использует также одическую, причем в том виде, в котором ее применяли русские поэты XVIII века (интересно, что и здесь Амелин обращается к стиховедческой рефлексии, вспоминая о выбранном размере – четырехстопном ямбе):

КЛАССИЧЕСКАЯ ОДА В.В. МАЯКОВСКОМУ

Зам. председателя Земшара!

вознагражден за гертруды,
 ходи по лезвию пожара
 и битому стеклу воды
 свободно, без препон и пошлин,
 иль стой на площади, опошлен,
 в потеках жертвенной мочи, –
 лишь в сумрачное время суток
 кучкующихся проституток,
 смотри, В.В., не потопчи.

Смотри, в слепящее рекламой
 многоочитое табло
 неосторожно, самый-самый!
 ножицей в тысячу кило
 не звездани, В.В., навывлет,
 а то напополам распилят
 и переплавят на металл. –
 Ломая молниями строчки,
 о свежестиранной сорочке
 и памятнике кто мечтал?

Ты, друг всего и вся на свете
 и лучший враг всего и вся,
 из тех апартаментов в эти

²⁹ Там же, с. 44-45.

переливающегося,
ты, для горилл и павианов,
как вывернутый Жорж Иванов
для павианов и горилл,
поверивших, что солнце – люстра,
но, слава Богу, Заратустра
так никогда не говорил.

В четырехстопном ямбе трудно
сложить сочувственную речь
тебе, как тонущее судно
от гибели предостеречь, –
ни славы нет, ни силы класса,
ни рябчика, ни ананаса...
Стань, кем ты не был, кем ты был,
останься, – старцем и подростком,
всех шумных улиц перекрестком
и жеребцом для всех кобыл!

1997-1998³⁰

К одической строфе, одновременно активизирующей память об античной классике, русском XVIII веке и веке Серебряном (благодаря обращению к раскованной тонике) Амелин обращается и во вполне лирическом на первый взгляд стихотворении, смысл которого, однако, неизбежно усложняется именно благодаря упоминавшейся уже «мультипликации» лирического субъекта:

Сложного сложнее, простого проще,
то неповоротлива, то шустра,
громоздясь на горы, врываясь в рощи,
языками яростными костра
ласково крутя, шевеля глумливо,
рушится стремительная с обрыва
и встаёт целёхонька, как ни в чём
не бывало, плотная и сквозная,
сведуща во всём, ничего не зная,
собственным себя подопря плечом.

Сопредельным странам грозя набегом,
мир даруя прочим издалека,
Ноевым взлетающая ковчегом
над водой под самые облака,
раздаётся вширь обоюдокрыла,
весть о том, что будет и есть и было,
претворить пытается в кровь и плоть
всех существ, замешанных на соблазнах,
потому что в лицах и видах разных
праведную любит её Господь.³¹

³⁰ Там же, с. 96-97.

В еще одном своем оригинальном произведении Амелин тоже апеллирует одновременно к нескольким традициям – это визуальная «Запоздалая ода Екатерине Великой, императрице и самодержице всероссийской, при воззрении на зыбкое отражение в луже памятника ей, что на Невском проспекте в Санкт-Петербурге, декабрьским вечером 2006 года»³²:

Тебе,
 царице
 северной
 сей
 державы,
 дерзну ли хвалу
 вознести после стольких
 величия полных певцов,
 уже до меня все награды,
 всю славу себе стяжавших?
 Ни перстней, ни табакерок,
 усыпанных алмазами, не жду!
 Легко воспевать и выгодно
 живых, серебра и злата от них,
 высоких чинов и званий взыскуя,
 верный доход сулящих владельцу
 имений, и прочих благ и стяжаний,
 устойчивых и непреложных! Любой
 певец о том помышляет с надеждой
 тайной иль явной, но обоснованной.
 Суд над правителями посмертный
 вершат беспристрастные летописцы,
 дабы все по своим расставить местам
 и должное всем воздать:
 кто выпрыгнул возлетел воздушным шаром,
 кому упасть случилось ниже некуда,
 чья кровь пролилась безвинно, чей сдавленный
 в горле затих крик, на свободу так и не вырвавшись,
 лепет любовный кого за ступеньку ступеньку
 по шаткой лестнице взмчал до верха самого,
 откуда весь мир, возможный и зримый
 как на ладони зерно конопляное видится,
 о ком сперва безмолвствовать, потом рассказывать
 повелено было на каждом углу, наоборот ли,
 переставив наречия временные. Лиц и событий
 истинная соразмерность при помощи
 увеличительных и уменьшительных стекол
 выявляется всенепременно. Мне же,
 не летописцу, но певцу позднепоздному,
 по созвучию научившемуся слова подбирать
 и по мере укладывать, строй и порядок, предписанный
 сводом правил неколебимых, безжалостно и хладнокровно
 разрушающему, ради создания и утверждения новых,
 свой приговор выносить издали не пристало. В защиту
 повелительницы премудрой части моря и суши той,
 от которой и нынешний сколок иль клок, после всех переделов
 оставшийся, зрится немислимым и восприятия чувственного
 за гранью находящимся, немстительной ко врагам быть желавшей,
 справедливой ко поданным и милостивой, насколько возможно,

³¹ Там же, с. 192.

³² См. анализ: Rutz (2016).

здесь и сейчас воздвигается, Екатерина! речь непредвзятая мной.
 О могущественная владычица, окруженная сонмом великолепных
 мужей и жен, заставивших трубы и лиры согласно звучать повсюду,
 ибо только достойным достойные служат честно! Се непроглоченный
 львом пучинным в лесу щегловитом, се луне надломивший рога, се хищных
 птиц всех мастей ощипыватель догола, се мира заключитель долгожданного,
 се бесстрашный по лужам соленым ходок, се счастливый разитель во бранном
 поле и на ложе, се державной реки воспитатель, се расплодительница мысленных
 стад и чувственных стай, се деяний свершенных и подвигов отдаленным потомкам
 возвеститель правдивый в творениях стройных, премудрый свидетель и соучастник
 великих событий, поскольку вне таковых речетворческий дар не вполне раскрывается.
 Ничтожен пиит, коль на долю его прозябание выпало при бездарных и недальновидных
 властителях, окруженных алчной сворою и ненасытной. Что ему остается? Дышать
 равномерно дыханием прежде дышавших и с тихой тоскою смотреть обреченно
 на искаженное отражение памятника твоего, самодержица, в мутном
 декабрьском зеркале, поразительно напоминающем рваными
 очертаниями своими нечто знакомое с детства: карту ль,
 на которую ставить нельзя, медведицу ли большую,
 семизвездием блещущую бесстрастно
 сквозь пространство
 и время.³³

Наконец, в собственно античной, переводной «Пиндарова пифийская двенадцатая оде Мидасу из Акраганты, цевничему» Амелин точно воспроизводит строфику греческого оригинала:

Строфа 1

Молю, блесколюбие, ты,
 краснейшая градов земных,
 где Персефоны престол,
 чья над Акрагантой стада
 пасущей обитель – горы
 верх стройной, о владычице,
 сей благосклонно принять
 изволь от любимца богов
 и смертных Мидаса венец
 Пифийский достославного,
 кто всей победитель Эллады
 в том искусстве, некогда
 изобретенном Палладой, что сплела
 вой Горгон надрывный дерзостных, Афиной.³⁴

Но для нас интересен не только этот опыт, но и его отражение в опыте самого поэта – его «Пространной оде на новотысячелетие», построенной по пиндаровской трехчленной схеме (строфа-антистрофа-эпод, где первые два элемента имеют однотипную логаядическую структуру, а третья ритмически противопоставлена им):

Строфа 1

Лира с облупленной позолотой!
 что приумолкла ты? – Поработай,

³³ Там же, с. 222-223.

³⁴ Там же, с. 396.

верный словам задавая лад,
 следуя замыслу,
 вспрянь ото сна, наполни ладони
 тяжестью некой, – лихие кони
 в небо распахнутое взлетят,
 страха не ведая,
 в небо Пиндара и Вакхилида
 с опустошенной земли, без вида,
 в недре дремучем таящей клад,
 медленно зреющий.

Антистрофа 1

Значит ли это хоть что-то? – Что-то
 значит. – Последняя позолота
 пылью на пальцы налипла пусть,
 пусть оболочкою
 их несмываемую покрыла, –
 тьмой управляющие светила,
 напрочь забытые, наизусть
 прежде известные,
 внемлют напевам, звенящим надо
 всею вселенной, коей громада
 избранным в радость, прочим во грусть
 превелелеплена

Эпод 1

тем прозорливым Зодчим,
 что естество
 вмиг
 для бытия выстроил
 люботвореньем отчим
 из ничего,
 стих
 произнеся мысленно
 шероховатый, – вот чем
 здание во-
 здвиг
 без чертежа Сущего.³⁵

Здесь перед нами – сложное псевдологаэдическое построение, основанное на чередовании стоп дактиля и хорей и соблюдении строгой силлабической дисциплины. Соответственно, если рассматривать этот текст с точки зрения его субъектной организации, имеет смысл опять-таки выделять в нем сложное взаимодействие нескольких субъектных структур.

³⁵ Там же, с. 157-158.

Как мы видим, у Амелина лирический субъект проявляет себя крайне разнообразно и изощренно. Так, его авторские (то есть, не следующие античным образцам и их традиционным русским имитациям) *логаэды* создают отчетливое субъектное «двухголосие», продиктованное или наличием двух равноценных лирических субъектов (например, современного автора и Катулла [«Мой Катулл! поругаемся, поспорим...»], переведенного Амелиным наряду с Пиндаром, Горацием и Гомером), или совмещением лирического нарратора, вожделенно повествующего о соблазнительных гастрономических реалиях современной жизни и своем отношении к ним, и ориентированным на античный прообраз «голоса» сложной, но структурно четкой *логаэдической* строфы («Поспешим / стол небогатый украсить / помидорами алыми...»), «Изваяние Силена в Капитолийском музее»).

Особенно характерно это прослеживается в одах Амелина, ориентированных на различные варианты одического стиха (от хвалебных, *анакреонтических* и *визуальных* в духе восемнадцатого столетия до полностью утративших свою структурную идентичность «од» Серебряного века).

Подводя итоги, скажем, что в современной поэзии, ориентированной на сложный стиховой плюрализм, на многослойную гетероморфность ритмического строения, лирический субъект оказывается неизбежно нагружен, кроме традиционных, рядом новых, собственно структурирующих текст и одновременно организующих его память функций, что позволяет говорить об определенной мультисубъектности многих произведений, особенно ориентированных на читателя-интеллектуала.

Литература

- Амелин, М. (2011): Гнутая речь. М.
- Амелин, М. (2012): Случайная музыка // Знамя. 10, 2012. 87-89.
- Амелин, М. (2013): Гомер. Одиссея. Песнь 1. Пред. и пер. М. Амелина // Новый Мир. 2, 2013. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/2/g9.html (6/06/2018).
- Бройтман, С. (1997): Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура). М.
- Бройтман, С. (2001): Историческая поэтика. М.
- Бройтман, С. (2004): Теория литературы. / Соавт.: Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И. В 2 тт. М.
- Гинбург, Л. (1974): О лирике. Л.
- Завьялов, С. (2003): Мелика. М.
- Завьялов, С. (2010): Речи. М.
- Корман, Б. (1977): О целостности литературного произведения // Известия ОЛЯ АН СССР. 36 (6). 508-513.
- Корман, Б. (1992): Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Корман, Б. Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск. 172-189.

- Роднянская, И. (1981): Лирический герой // Лермонтовская энциклопедия. М. <http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-2581.htm> (08/08/2018).
- Собакин, М. (1738): Совет добродетелей о поздравлении всеавгустейшия персоны Ея Императорского Величества Анны Иоанновны, самодержицы всероссийския, в день высочайшаго Ея рождения 28 дня генваря, сочинен стихами в Санктпетербурге, чрез Михаила Собакина, Шляхетного кадетскаго корпуса подпрапорщика, 1738 года. Печатано при Императорской Академии Наук. СПб.
- Тынянов, Ю. (1921): Блок и Гейне // Об Александре Блоке. (Редактор не указан.) Петроград. 235-264.
- Шмид, В. (2003): Нарратология. М.
- Rutz, M. (2016): Maxim Amelins „Verspätete Ode an Katharina die Große...“: Das Potential der literaturhistorischen Retrospektive // Stahl, Henrieke / Korte, Hermann (Hgg.): Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland. Leipzig. 327-369.