

Министерство образования и науки Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)

Филологический факультет

Кафедра истории русской литературы XX века

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК

Руководитель ООП

д-р филол. наук, доцент

В. С. Киселёв В. С. Киселёв

« 23 » июня 2018 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ

ТВОРЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ М. А. АМЕЛИНА

по основной образовательной программе подготовки бакалавров

направление подготовки 45.03.01 – Отечественная филология

Семеновская Анна Евгеньевна

Руководитель ВКР

д-р филол. наук, профессор

В. А. Суханов В. А. Суханов

« 20 » 06 2018 г.

Автор работы

студент группы № 1342

А. Е. Семеновская А. Е. Семеновская

Томск – 2018

Министерство образования и науки Российской Федерации
(МИНОБРНАУКИ РОССИИ)
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (ТГУ)
Филологический факультет
Кафедра истории русской литературы XX века

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой

В. А. Суханов
«04» 09 2017 г.

ЗАДАНИЕ

по подготовке ВКР бакалавра студенту группы № 1342 Семеновской Анне Евгеньевне

1. Тема ВКР: Эстетические основы творческого сознания М. А. Амелина
2. Срок сдачи студентом выполненной ВКР:
 - а) на кафедре 1 мая 2018 г.
 - б) в ГАК 10 июня 2018 г.
3. Исходные данные к работе.

Цель работы – в анализе проблематики и поэтики творчества М. Амелина выйти к пониманию авторской концепции мира и человека

Задачи исследования:

- 1) дать краткую характеристику литературного процесса 1990 – 2000-х годов;
- 2) рассмотреть тенденции развития поэзия постсоветского периода и определить место М. Амелина в ней;
- 3) осмыслить литературно-критические и литературоведческие работы, посвященные поэзии М. Амелина;
- 4) рассмотреть и проанализировать степень и характер изученности поэзии М. Амелина в критике и литературоведении;
- 5) изучить литературно-критические произведения М. Амелина;
- 6) дать интерпретацию издательской деятельности М. Амелина;
- 7) определить эстетические основы переводческой деятельности М. Амелина;
- 8) сформулировать необходимые для осуществления анализа литературоведческие категории: лирика, поэзия, образ, тип лирического героя, мотив, тема, лирический сюжет, художественное пространство и время, способы воплощения авторского сознания в лирике;
- 9) исследовать в аспекте ВКР проблематику и поэтику творчества М. Амелина и выявить систему авторских представления и человека и реальности.

Объект исследования: поэтическое, переводческое критическое, издательское творчество М. Амелина.

Методы исследования: сравнительно-исторический, структурно-типологический, семиотический и герменевтический.

Методы оценки достоверности результатов: 1) привлечение репрезентативного материала – основного корпуса стихотворных и критических текстов, эссе и интервью поэта, переводов и издательских проектов; 2) последовательное применение литературоведческой методологии для анализа поэтики творчества М. Амелина; 3) соответствие полученных результатов рабочей гипотезе, заявленной в ВКР; 5) наличие публикаций по теме исследования; 6) апробация работы в форме докладов на научных конференциях.

4. Краткое содержание работы. Структура работы соответствует поставленной цели. Работа состоит из введения, основной аналитической части, заключения, списка использованных источников и литературы, приложения.

5. Указать предприятие, организацию по заданию которого выполняется работа
Филологический факультет НИ ТГУ, кафедра истории русской литературы XX века

6. Перечень графического материала (с точным указанием обязательных чертежей)

7. Дата выдачи задания «04» сентября 2017 г.

Руководитель ВКР

зав. каф. ТТУ
должность, место работы

Вурман
подпись

В. А. Сухомов
инициалы, фамилия

Задание принял к исполнению

04.09.2017 г.
дата, подпись студента

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Раздел 1. Основные термины и понятия	7
1.1. Субъектная организация лирического произведения	7
1.2. Мотив и тема в поэзии	12
1.3. Художественный образ и концепт: соотношение понятий	13
1.4. Композиция поэтического произведения	17
1.5. Проблема поэтического (лирического) сюжета	19
1.6. Художественное пространство и время	22
1.7. Проблема лирической циклизации.	22
Соотношение понятий книга, цикл и сборник стихотворений	22
1.8. Проблема творческого сознания	29
Раздел 1. Поэзия в литературном процессе рубежа XX – XXI веков	31
Раздел 2. Творчество М. Амелина в критике и литературоведении	43
ГЛАВА 2. СОБСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО М. АМЕЛИНА	49
Раздел 1. Тема творчества в книге стихотворения М. А. Амелина «Холодные оды»	49
Раздел 2. «Поэт-текст-читатель» в стихотворении М. Амелина «На приобретение тома сочинений и переводов В. И. Майкова»	60
Раздел 3. Чаша как концепт и образ в поэзии М. Амелина	66
ГЛАВА 3. ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ М. АМЕЛИНА	70
Раздел 1. Проблема перевода в творческом сознании М. Амелина	70
Раздел 2. Гораций в творческом сознании М. Амелина	75
ГЛАВА 3. НЕСОБСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО М. АМЕЛИНА	81
Раздел 1. Феномен Д. И. Хвостова в несобственно-художественном творчестве М. Амелина	81

Раздел 2. Язык поэзии в творческом сознании М. Амелина	86
ГЛАВА. 4. ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ М. АМЕЛИНА	93
Раздел 1. Максим Амелин как издатель поэтов XVIII века.....	93
Раздел 2. М. Амелин как составитель и издатель «Избранных сочинений графа Хвостова»	96
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	103
ПРИЛОЖЕНИЕ	106
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	109

ВВЕДЕНИЕ

Постановка проблемы и актуальность темы исследования.

Современная литературная ситуация характеризуется множественностью эстетических стратегий, нуждающихся в научном описании. Среди них — деятельность М. Амелина, которая реализуется не только в создании поэтических произведений, но и в несобственно-художественном творчестве, активной переводческой и издательской деятельности. На наш взгляд, осмысление всех аспектов творчества М. Амелина должно осуществляться интегрально. Актуальность настоящего исследования обусловлена, таким образом, не только необходимостью уточнения места М. Амелина в современном литературном процессе, но и поиском адекватной методологии для рассмотрения творческой деятельности М. Амелина как проявления его эстетической системы.

Объектом исследования является творческая деятельность М. Амелина.

Предмет исследования — эстетические взгляды М. Амелина как система, воплотившаяся в различных аспектах его творческой деятельности (собственное творчество, переводы, эссеистика, издательская деятельность).

Цель работы — в анализе различных аспектов творческой деятельности М. Амелина (эссеистика, перевод, оригинальное творчество, издательская деятельность) выйти к пониманию эстетической системы М. Амелина и особенностей его поэтической системы.

Цель исследования предполагает решение следующих **задач**:

- 1) дать краткую характеристику литературного процесса 1990 – 2000-х годов;
- 2) рассмотреть тенденции развития поэзия постсоветского периода и определить место М. Амелина в ней;
- 3) осмыслить литературно-критические и литературоведческие работы, посвящённые поэзии М. Амелина;

- 4) рассмотреть и проанализировать степень и характер изученности поэзии М. Амелина в критике и литературоведении;
- 5) изучить литературно-критические произведения М. Амелина;
- 6) определить эстетические основы переводческой деятельности М. Амелина;
- 7) дать интерпретацию эстетических подходов М. Амелина в издательской деятельности;
- 8) сформулировать необходимые для осуществления анализа литературоведческие категории: образ, концепт, тип лирического героя, мотив, тема, лирический сюжет, художественное пространство и время, способы воплощения авторского сознания в лирике, книга стихотворений;
- 9) исследовать в аспекте ВКР проблематику и поэтику оригинального творчества М. Амелина и выявить систему авторских представления о мире.

Материалом исследования стали 32 поэтических текста М. Амелина разных лет, отобранных фронтально в соответствии с необходимым аспектом изучения; 11 статей и эссе автора о поэтическом языке, переводах, русских и античных поэтах, 4 интервью автора, 1 поэтический перевод М. Амелиным Горация (нами выполнен подстрочный перевод для сравнительного анализа) и 1 издательский проект «Избранные сочинения графа Хвостова».

Научная новизна исследования определяется, во-первых, объектом исследования — творчество малоизученного поэта; во-вторых, использованием междисциплинарного подхода к осмыслению творческой деятельности М. Амелина как системы; в-третьих, постановкой ранее не заявленных в критической и литературоведческой литературе проблем изучения творчества автора (его переводческие и издательские стратегии, осмысление поэтического языка, семантика отдельных тем и образов поэзии).

Использовались исследовательские **методы**: сравнительно-исторический, структурно-типологический, семиотический, интертекстуальный и герменевтический.

Методологическую и теоретическую базу исследования составили труды по герменевтике и семиотике художественного текста Л. Я. Гинзбург¹, Ю. М. Лотмана², В. И. Тюпы³, У. Эко⁴, Р. Барта⁵, В. Е. Холшевникова⁶ И. В. Силантьева⁷, Х.-Г. Гадамера⁸. работы по исторической и теоретической поэтике Б. В. Томашевского⁹, В. Е. Хализева¹⁰. Используется структуралистский метод с опорой на Б. О. Кормана¹¹ и С. Н. Бройтмана¹².

Апробация работы проводилась в форме докладов на следующих научных конференциях: III (XVII) Международная конференция молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, ТГУ, 18—23 апреля 2016 г.), XXI Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (Томск, ТГПУ, 17-21 апреля 2017 г.), 55-ая международная научная студенческая конференция МНСК-2017 (Новосибирск, НГУ, 16-20 апреля 2017 г.), «XXI Открытая конференция студентов-филологов» (Санкт-Петербург, СПбГУ, 16-20 апреля 2018 г.), VII Международная научная конференция молодых ученых «Актуальные вопросы филологической науки XXI века» (9 февраля 2018 г.), V (XIX) Международная научно-практическая конференция молодых учёных

¹ Гинзбург Л. Я. О лирике. – М.: Советский писатель. – 1964. – 384 с.

² Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. / Ю. М. Лотман. — Ленинград: Просвещение, 1972. – 272 с.

³ Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). — М.: Лабиринт, РГГУ. — 2001. — 192 с.

⁴ Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Умберто Эко; пер. С. Серебряного. — Москва: Издательство АСТ: CORPUS, 2016. — 640 с.

⁵ Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М.: Прогресс, 1989 — 616 с.

⁶ Холшевников В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение: Учеб. пособие для студ. филол. фак. Вузов. — 5-е изд. — СПб: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 208 с.

⁷ Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Научное издание. Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. — 104 с.

⁸ Гадамер Х.-Г. Истина и метод / Пер. с нем.; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. — М.: Прогресс, 1988. — 704 с.

⁹ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие/Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. — М.: Аспект Пресс, 1999. — 334с.

¹⁰ Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник/ В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк., 2007. — С. 49-50.

¹¹ Корман, Б. О. Изучение текста художественного произведения [Текст] / Б. О. Корман. — М.: Просвещение, 1972. — 113 с.

¹² Теория литературы: в 2 т. Т.1. Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художественного искурса. Теоретическая поэтика: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. Образования / под ред. Н. Д. Тамарченко. — 5-е изд., испр. — М.: Издательский центр «Академия». — 2014. — С. 343-344.

«Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (19 – 21 апреля 2018 г.), — и была неоднократно отмечена дипломами победителя.

Структура работы соответствует поставленной цели. Работа состоит из введения, основной аналитической части, приложения, заключения, списка использованных источников и литературы,

Во **введении** обосновывается актуальность работы, формулируются цель и задачи, научная новизна, приводится теоретическая и методологическая база исследования, описывается материал, представлена апробация. В разделе «Основные термины и понятия» обосновывается используемый в работе литературоведческий инструментарий.

Основная часть работы состоит из пяти глав. В первой главе «*Место М. Амелина в поэзии рубежа XX – XXI вв.*» характеризуется современный литературный процесс и место поэзии в нём, а также даётся обзор литературно-критических и литературоведческих интерпретация творчества М. Амелина. Следующие четыре главы содержательно отражают разные стороны творческой деятельности исследуемой личности.

Вторая глава «**Собственное творчество М. Амелина**» посвящена изучению оригинальных поэтических произведения автора с разных сторон: в аспекте его первой поэтической книги изучается тема творчества, ставшей магистральной для последующей поэзии (раздел «*Тема творчества в книге стихотворений «Холодные оды»*»); в аспекте анализа одного поэтического текста исследуется способ выстраивания художественного мира в рамках постмодернистских отношений «поэт – текст – читатель» (раздел «*“Поэт-текст-читатель” в стихотворении М. Амелина “На приобретение тома сочинений и переводов В. И. Майкова”*»); в аспекте изучения отдельного образа/концепта, находящего своё воплощение во поэзии М. Амелина разных лет (раздел «*Чаша как концепт и образ в поэзии М. Амелина*»).

Третья глава «**Переводческая деятельность**» посвящена во-первых, выявлению понимания процесса перевода М. Амелиным, что осуществляется на материалах его эссе и интервью (раздел «*Проблема перевода в творческом*

сознании М. Амелина»); во-вторых, сравнительному анализу оригинального текста с переводом автора (раздел *«Горация в творческом сознании М. Амелина»*).

В четвёртой главе «Несобственно-художественное творчество» исследуются статьи, эссе и интервью М. Амелина, в которых освещаются проблемы «вторичности» литературы (*«Феномен Д. И. Хвостова в несобственно-художественном творчестве М. Амелина»*) и поэтического языка (*«Язык поэзии в творческом сознании М. Амелина»*).

В пятой главе осмысляются издательские практики М. Амелина поэтов XVIII века с точки зрения реализации собственной эстетической и культурной программы (*«М. Амелин как издатель поэтов XVIII века»*), а также исследуется один из наиболее репрезентативных издательских проектов — книгу Д. И. Хвостова (раздел *«М. Амелин как составитель и издатель “Избранных сочинений графа Хвостова”»*).

В заключении подводятся итоги исследования и обозначаются его возможные перспективы.

Раздел 1. Основные термины и понятия

1.1. Субъектная организация лирического произведения

При всей многосторонней изученности лирики как рода литературы исследование теории лирики на протяжении долгого времени (вплоть до рубежа XIX-XX вв. и далее) было затруднено из-за недостаточной разработанности проблемы отношений автора и субъекта (носителя) речи. Произошло это по нескольким причинам. Во-первых, сказалось различное понимание лирики в разные исторические периоды её существования. Во-вторых, продолжительное время в науке бытовало мнение о лирическом произведении как непосредственном высказывании автора — лирика воспринималась как искусство, в котором автор и герой слиты воедино, что приводило к популярности биографического метода изучения поэтического творчества. И, наконец, в-третьих, лирика, сохранившая множество

рудиментов эпохи синкретизма, представляет собой сложное явление, описание которого требовало и глубокой теоретической оснащенности и определенного социокультурного контекста – ключевую роль здесь сыграли идеи Ф. Ницше и М. Зусмана¹³, ознаменовавшие *«кризис классического представления о чистом и универсальном «сознании вообще» и об индивиде, «способном возвыситься до абсолютного мышления, воспроизвести и удержать в своей духовной организации (как в некоей привилегированной монаде) все сложное устройство мира»*¹⁴.

Переосмысление теоретических оснований лирики было продолжено М. М. Бахтиным в контексте осмысления проблемы отношений автора и героя в эстетической деятельности. М. М. Бахтин разделяет эти категории и приходит к выводу об их диалогическом взаимодействии: *«лирическая форма привносится извне и выражает не отношение переживающей души к себе самой, но ценностное отношение к ней другого как такового»*¹⁵. Таким образом, в авторе лирического произведения неизменно присутствует два начала: изображающий субъект (т. е. физический, биографический автор) и изображаемый (т.е. лирический) субъект.

Кроме того, М. М. Бахтин отмечает такое важное свойство лирики, как переход индивидуального переживания в коллективное, общее: *«Авторитет автора есть авторитет хора»* <...> *«Лирика — это видение и слышание себя изнутри эмоциональными глазами и в эмоциональном голосе другого: я слышу себя в другом, с другими и для других»*¹⁶. Позже похожую мысль выскажет Л. Я. Гинзбург, но уже в качестве базовой характеристики лирики: *«Самый субъективный род литературы, она, как никакой другой, устремлена к общему, к изображению душевной жизни как всеобщей. <...>*

¹³ Бройтман С. Н. Три теории лирики // Теория литературы: в 2 т. Т.1. Тмарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Под ред. Н. Д. Тмарченко. — 5-е изд., испр. — М.: Издательский центр «Академия». — 2014. — С. 339.

¹⁴ Мамардашвили М. К., Соловьев Э. Ю., Швырев В. С. Классическая и современная буржуазная философия: Опыт эпистемологического сопоставления: Статья вторая // Вопросы философии. — 1971. — № 4. — С. 36.

¹⁵ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров. — М.: Искусство. — 1979. — С. 145.

¹⁶ Там же. — С. 148.

В лирике активен субъект, но субъект лирики не обязательно индивидуален»¹⁷. Принципиальное несовпадение автора и героя в лирическом произведении, а также разные «регистры» этого несовпадения приводят исследователей к разграничению способов выражения авторского сознания. Эту попытку предпринимает уже М. М. Бахтин: «Возможна своеобразная форма разложения лирики, обусловленная ослаблением авторитетности внутренней ценностной позиции другого вне меня, ослаблением доверия к возможной поддержке хора»¹⁸. Таким образом, основным критерием дифференциации воплощения авторского сознания является степень объективации лирического субъекта.

Эта мысль была развита Б. О. Корманом, который, опираясь на бахтинскую концепцию взаимоотношения в диалоге автора и «другого», предложил оригинальную типологию лирических субъектов: были выявлены такие типы присутствия авторского сознания в стихотворении, как *автор-повествователь, собственно автор, лирический герой и герой ролевой лирики*¹⁹. С. Н. Бройтман²⁰ продолжает теорию Б. О. Кормана, заменяя не подходящие для лирики «термины эпики» (*автор-повествователь и собственно автор*) «*внесубъектными формами выражения*» авторского сознания).

Степень объективации лирического субъекта, или мера авторитетности авторского сознания в лирическом произведении также ложатся в основу субъектной структуры С. Н. Бройтмана. В соответствии с данными параметрами ученый предлагает расположить типы лирических субъектов на оси: *«если представить себе субъектную структуру как некую целостность, двумя полюсами которой являются авторский и геройный планы, то ближе к авторскому будут располагаться внесубъектные формы*

¹⁷ Гинзбург Л. Я. О лирике. — М.: Интрада. — 1997. — С. 10

¹⁸ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров. — М.: Искусство. — 1979. — С. 149.

¹⁹ Корман Б. О. Лирика Некрасова. — Ижевск: Удмуртия. — 1978. — 297 с.

²⁰ Бройтман С. Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.: Под ред. Л. В. Чернец. — 2-е изд. перераб. и доп. — М.: Высш. шк. — 2006. — С. 310-322.

выражения авторского сознания, ближе к героиню (почти совпадая с ним) герой ролевой лирики; промежуточное положение займут лирическое «я» и лирический герой»²¹.

В настоящем исследовании мы придерживаемся классификации лирических субъектов С. Н. Бройтмана. Согласно этой дифференциации, **герой ролевой лирики** – это «*субъект, которому <...> принадлежит высказывание, открыто выступает в качестве «другого», героя, <...> близкого к драматическому»²². **Внеличные (внесубъектные) формы выражения авторского сознания** предполагают, что «*высказывание принадлежит третьему лицу, а субъект речи грамматически не выявлен»²³.**

С. Н. Бройтман заимствует у И. Ф. Анненского и М. Зусмана термин **лирическое я** в качестве обозначения такого типа лирического субъекта, который «*имеет грамматически выраженное лицо и присутствует в тексте как «я» или «мы», которому принадлежит речь»²⁴. При этом следует разграничивать биографического автора (даже если в стихотворении присутствуют автобиографические элементы) и лирическое я.*

Наконец, в качестве четвертой субъектной формы С. Н. Бройтман выделяет **лирического героя**. Лирический герой «*является не только субъектом-в-себе, но и субъектом-для-себя, т. е. он становится своей собственной темой, а потому отчётливее, чем лирическое «я» отделяется от первичного автора, но кажется при этом максимально приближенным к автору биографическому»²⁵. Лирический герой в этом отношении является образом, он – одновременно носитель изображаемого сознания, и предмет авторского изображения, в отличие от лирического «я», сознание которого является «призмой», точкой зрения восприятия действительности как предмета изображения. Л. Я. Гинзбург отмечает, что лирический герой может появиться только там, где наблюдается «*единство авторского**

²¹ Там же. — С. 313.

²² Там же. — С. 313.

²³ Там же. — С. 314.

²⁴ Там же. — С. 314.

²⁵ Там же. — С. 316.

сознания»²⁶, устойчивость биографических, сюжетных и психологических характеристик, которую можно достигнуть только в принципиальном несовпадении автора и героя и способами создания такого несовпадения могут стать различного рода стилизации («персонажи-мистификации», авторские маски), «использование циклизации, сюжетных и драматургически-повествовательных элементов»²⁷.

С. Н. Бройтман отмечает, что трудноуловимая граница между автором и героем, характерная для специфики лирики как рода литературы, в поэзии XIX-XX вв. «становится эстетически разыгранной»²⁸ при помощи смен точек зрения. Иначе говоря, именно эксплуатация размытости этой границы является ключевым эстетическим принципом создания стихотворного произведения.

Предложенная С. Н. Бройтманом классификация лирических субъектов разрабатывается на материале «классической поэзии» XIX – начала XX вв. Поэзия рубежа XX–XXI веков, однако, демонстрирует более усложненную субъектную структуру и требует продолжения развития теории. А. В. Штраус в частности говорит об эволюции категории лирического героя в современной поэзии²⁹. При всей условности выводов диссертации А. В. Штраус (размытое толкование термина «лирический герой», личностно-биографический подход к интерпретации), важно само обращение к проблеме субъектных структур в новейшей поэзии, которая хранит в себе опыт концептуалистской и постмодернистской эстетики. В современной поэзии мы имеем дело с усложнённой субъектной структурой, полисубъектностью, игровой поэтикой.

²⁶ Гинзбург Л. Я. О лирике. — М.: Интрада. — 1997. — С. 165.

²⁷ Бройтман С. Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.: Под ред. Л. В. Чернец. — 2-е изд. перераб. и доп. — М.: Высш. шк. — 2006. — С. 317.

²⁸ Там же. — С. 320.

²⁹ Штраус А. В. Проблема лирического героя в современной поэзии: новые тенденции 1990-х – 2000-х годов (автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук). — Екатеринбург, 2009. — 16 с.

Применительно к поэзии М. Амелин в исследовании используются такие типа лирических субъектов (по С. Н. Бройтману), как лирическое я, герой ролевой лирики, лирический герой.

1.2. Мотив и тема в поэзии

При анализе отдельных поэтических текстов используется теория структурно-семантического анализа поэтического текста, основанная на работах Л. Я. Гинзбург³⁰, Б. В. Томашевского³¹, Ю. М. Лотмана³². В связи с указанным аспектом литературоведческого анализа выбран подход, основанный на трактовке темы Б. В. Томашевским³³ и его последователями. Понимание категории мотива осуществляется с опорой на очерк И. В. Силантьева³⁴.

Традиционно все значения понятия «тема» сводятся к двум основным, обобщенным³⁵. Во-первых, тему трактуют как элемент сюжетной прагматики: «темами именуют наиболее существенные компоненты художественной структуры, аспекты формы, опорные приемы»³⁶, тогда категория мотива и тема сближаются. Во-вторых, тема может быть понята «субстанциально», связано с сущностью художественного произведения как целого. Объединяющий принцип темы отметил Б. П. Томашевский (называет тему «единством значений отдельных элементов произведений»³⁷), он же выявил такой отличительный признак темы, как процессуальная направленность: «Для того чтобы словесная конструкция представляла единое произведение, в нем должна быть объединяющая тема,

³⁰ Гинзбург Л. Я. О лирике. – М.: Советский писатель. – 1964. – 384 с.

³¹ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие/Вступ. статья Н.Д. Тamarченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тamarченко. – М.: Аспект Пресс, 1999.–334с.

³² Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. / Ю. М. Лотман. – Ленинград: Просвещение, 1972. – 272 с.

³³ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие/Вступ. статья Н.Д. Тamarченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тamarченко. – М.: Аспект Пресс, 1999.– С. 116-136.

³⁴ Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Научное издание. Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. – 104 с.

³⁵ Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник/ В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк. – 2007. – С. 49-50.

³⁶ Там же.

³⁷ Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие/Вступ. статья Н.Д. Тamarченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тamarченко. – М.: Аспект Пресс, 1999.– С. 116

*раскрывающаяся на протяжении произведения»*³⁸ [полужирный шрифт мой — А. С.].

Однако Б. П. Томашевский трактует тему через структуру произведения (сюжет, композиция), в то время как структура является одним из способов выражения темы, но не ее эквивалентом. Отсюда недостаток определения, отмеченный М. М. Бахтиным: *«нельзя строить тематическое единство произведения как сочетание значений его слов и отдельных предложений»*³⁹. *«Тема произведения есть тема целого выказывания как определенного социально-исторического акта»*⁴⁰. Категория «мотив» в данном подходе (И. В. Силантьев называет его «тематическим»⁴¹) понимается, вслед за Б. П. Томашевским, как семантический элемент, участвующий в системе других мотивов в формировании темы. Специфика лирики как рода литературы предполагает второй подход к трактовке понятия темы.

1.3. Художественный образ и концепт: соотношение понятий

Художественный образ, являясь *«формой художественного мышления»*⁴² — одна из центральных категорий эстетики, и, соответственно, образность — свойство, присущее искусству вообще. Несмотря на безоговорочное принятие исследователями высказанных выше фактов, существует множество пониманий художественного образа: широкий диапазон таких разночтений демонстрирует хрестоматия Н. Д. Тмарченко⁴³.

Образ (художественный, литературный) понимается то в качестве обозначения универсальных свойств *всякого* познавательного процесса и его результата, то непременно связывается со спецификой какого-либо искусства (чаще — визуального). В определениях термина также актуализируются разные свойства образа: в одних интерпретациях определяющими

³⁸ Там же. — С. 117.

³⁹ Бахтин М. М. Формальный метод в литературоведении. - М.: Лабиринт, 2000. — С. 147

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Силантьев В. И. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Научное издание. Новосибирск: Издательство ИДМИ.- 1999. — С. 22-31.

⁴² Боров Ю. Б. Эстетика / Юрий Боров. — М.: Русь-Олимп: АСТ: Астрель, 2005. — С. 161.

⁴³ Тмарченко Н. Д. Теоретическая поэтика: Хрестоматия-практикум: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2004. — С.29 – 37.

характеристиками являются внешняя опредмеченность и «пластичность», т.е. образ воспринимается как продукт, нечто сотворённое и пространственно оформленное, в других толкованиях акцент переносится на субъективное постижение мира, на сознание, преобразующее реальность и создающее образ. Восприятие художественного образа, равно как и его создание, для большинства исследователей связаны с эмоционально-чувственными аспектами, — рациональный аспект учитывается редко. Некоторые исследователи подходят к характеристике художественного образа в зависимости от вида искусства и его материала (словесный образ, визуальный образ и т.д.).

В настоящем исследовании мы будем исходить из представления о художественном образе как разновидности образа вообще, а образ будем понимать вслед за Л. Витгенштейном как первичную и единственно возможную форму человеческого представления о реальности. Сознание субъекта, не имеющее прямого контакта с действительностью и лишённое целостного видения её предметов и объектов, вынуждено воспринимать мир образно («Мы создаём для себя образы фактов»⁴⁴), т. е. пользуясь существующими представлениями и ментально достраивая недостающие связи между элементами реальности («образ состоит в том, что его элементы соединяются друг с другом определенным способом»⁴⁵). Образ — «модель действительности»⁴⁶, он не может вбирать в себя и означать то, чего в действительности не существует («В образе и в отображаемом должно быть нечто тождественное, чтобы первый вообще мог быть образом второго»⁴⁷), вместе с тем образ реальности, которому

⁴⁴ Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Пер. с нем. И. Добронравов, Д. Лахути. — М.: Издательство иностранной литературы, 1958. — С. 34.

⁴⁵ Там же. С. 34.

⁴⁶ Там же. — С. 34.

⁴⁷ Там же. — С. 35.

«принадлежит отношению отображения»⁴⁸, никогда не сможет полностью «совпасть» с этой реальностью.

Таким образом, образом *в широком значении* можно считать «внешний мир, попавший в «фокус» сознания, ставший его раздражителем и <...> интериоризованный им, т.е. превращённый в факт сознания»⁴⁹. Художественный образ, соответственно, есть эстетически переработанный образ действительности. **Применительно к литературе художественный (или литературный) образ — это образ реальности, опрокинутый в семиотическую систему языка.**

При интерпретации стихотворений М. Амелина кроме понятия «образ» будет использоваться понятие «концепт». Концепт в разных областях знания обозначает не одно и то же. В философии и логике *концепт* сближается с *понятием* (с лат. *conceptus* – «понятие»). С позиции авторов «Новейшего философского словаря» концепт определяется как «внутренняя форма» понятия, т. е. как «содержание понятия, его смысловая наполненность в отвлечении от конкретно-языковой формы его выражения»⁵⁰. Ж. Делёз и Ф. Гваттари отмечают, что концепт как специфический вид понятия присущ только философии («философия – это дисциплина, состоящая в творчестве концептов»⁵¹).

С. С. Неретина считает сближение концепта с понятием неправомерным. Понятие, по мнению С. С. Неретиной, отличается от концепта своей объективностью, соотношением с планом языка, в то время как концепт субъективен и непременно связан с речевым планом — свойствами концепта являются «память и воображение»⁵². Концепт, таким

⁴⁸ Там же. — С. 35.

⁴⁹ Скиба В. А., Чернец Л. В. Художественный образ // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Под ред. Л. В. Чернец. — 2-е изд. перераб. и доп. — М.: Высш. шк., 2006. — С. 22

⁵⁰ Абушенко В. Л., Кацук Н. Л. Концепт // Новейший философский словарь / Сост. А. А. Грицанов. — Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. — С. 503-504.

⁵¹ Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. с послесл. С. Зенкина. — М.: Академический Проект, 2009. — С. 40.

⁵² Неретина С. С. Тропы и концепты. — М.: РАН институт философии, 1999. — 277 с.

образом, возникает «в пространстве души с её ритмами, энергией, жестикуляцией, интонацией, бесконечными уточнениями, составляющими смысл комментаторства»⁵³ и сближается с образом или символом, которые имплицитно содержат в себе множество потенциальных смыслов.

На сегодняшний день активным изучением концептов занимается лингвистика⁵⁴, в поле зрения которой входят формы языковой «экспликация» концептов. Похожей позиции придерживается Д. С. Лихачёв, акцентируя фактор связи концепта с языком как общенародной памятью⁵⁵. Концепт как ментальное образование рассматривает Ю. Степанов («концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека»⁵⁶). Отмечая сходство концепта с понятием, Ю. Степанов, однако, сближается во мнении с С. С. Неретиной: концепты «в отличие от понятий в собственном смысле термина <...> не только мыслятся, они переживаются»⁵⁷. Лингвокультурологический подход Ю. Степанова, таким образом, заключается в изучении концепта как «феномена, который включает в себе и опыт постижения мира отдельным человеком, и тот глубинный блок знаний и представлений о действительности, о конкретном явлении, который был накоплен обществом»⁵⁸. Кроме того, структура концепта отличается от структуры понятия тем, что в концепте присутствует «этимологический», или историко-культурный, план. В. Г. Зусман называет концепты «ценностными кодами, едиными для культурной традиции»⁵⁹. Концепт становится, по мысли В. Г. Зусмана и центральной категорией культуры: «Культура – это передаваемая

⁵³ Бобкова Ю. Концепт в философских исследованиях, или Штрихи к философскому «портрету» концепта // Филолог. — 2005. — Вып. 7. — С. 71.

⁵⁴ Прохоров Ю. Е. В поисках концепта. — М.: Флинта, 2016. — 176 с.

⁵⁵ Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. Известия РАН. Сер. лит. и яз. — М., 1993. — Т. 52, № 1. — С. 3–9.

⁵⁶ Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Академический Проект, 2001. — С. 43.

⁵⁷ Там же. — С. 43.

⁵⁸ Володина Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения: монография / Н. В. Володина. — 2-е изд., стер. — М.: Флинта: Наука, 2014. — С. 9.

⁵⁹ Зусман В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания // Вопросы литературы. — 2003. — Март-апрель. — С. 7.

из поколения в поколение система концептов и констант, а также модели их порождения и изменения»⁶⁰.

Лингвокультурологическое толкование концепта актуально применительно к художественной литературе. На наш взгляд, концепт не является образом, поскольку реализуется в произведении не через систему развивающихся мотивов, а с помощью существующих в культуре представлений, готовых ассоциаций, общепринятых значений. Согласимся с утверждением Н. В. Володиной, что *«концепт в литературе всегда реализован в образах, но не всякий образ участвует в создании концепта»*⁶¹, оговоримся только в том, что концепт *не всегда* реализован в образах, а чаще присутствует в тексте номинативно. *«В литературном концепте, в отличие от образа, — утверждает Н. В. Володина, — доминирующим оказывается инвариантный смысл, который получает в каждом конкретном случае индивидуально-творческую реализацию»*, как в случае написания автором текста с использованием концепта, так и в случае реконструкции этого концепта читателем с опорой на существующие в сознании значения, переживания, ассоциации.

В выпускной квалификационной работе концепт, исходя из всего выше сказанного, будет пониматься как **существующая в сознании смысловая структура, наполненная общим, устойчивым для представителей одной культуры содержанием, обладающая инвариантным значением.**

1.4. Композиция поэтического произведения

При анализе композиции, во-первых, мы опираемся на понимание композиции как системы точек зрения (Б. А. Успенский⁶²). Во-вторых, на исследование М. М. Бахтина, основанное на различении

⁶⁰ Зусман В. Г. Концепт в культурологическом аспекте // Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме. — М.: Флинта, 2016. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://e.lanbook.com/book/84378> (дата обращения 05.04.2018).

⁶¹ Володина Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения: монография / Н. В. Володина. — 2-е изд., стер. — М.: Флинта: Наука, 2014. — С. 10.

⁶² Успенский Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. — СПб.: Азбука, 2000. — 348 с.

«архитектонических форм» как элементов «эстетического объекта» и «композиционных форм», организующих материал⁶³.

Следует оговориться, что ввиду особенностей лирики как рода литературы (её смысловой сгущенности и формальной экономности, где единство текста, соблюдающееся во многом за счёт композиции⁶⁴), в поэтическом произведении сложно провести границу между композиционными и архитектурными формами. А субъектный синкретизм не всегда позволяет осуществить анализ точек зрения. По мнению В. И. Тюпы, «в композиции лирических текстов конструктивная роль принадлежит медитации, а не повествованию (как в текстах эпического характера) или диалогу (как в драме)»⁶⁵ — в этом отношении лирическая композиция может быть тождественна лирическому сюжету. «Единство структуры» текста в таком случае достигается, по мысли Ю. М. Лотмана, с одной стороны, традиционным сопоставлением частей произведения между собой. С другой стороны, «его [поэтического произведения — А. С.] неединственностью и в системе известных нам текстов»⁶⁶, т. е. влиянием на восприятие стихотворения предшествующего читательского опыта, в котором существует «стереотип законченного стихотворения»⁶⁷.

В связи со сложностью определения элементов композиции мы обращаемся к «тематической композиции», соотносимой с концептуальным уровнем произведения и его мотивно-тематическим единством, поскольку «форма есть не только конструкция, но и мирозерцание»⁶⁸.

⁶³ Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: Художественная литература, 1975. — С. 6–71.

⁶⁴ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. — Л.: Просвещение, 1972. — С. 115.

⁶⁵ Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. — 3-е изд., стер. — М.: Издательский центр «Академия», 2009. — С. 103.

⁶⁶ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. — Л.: Просвещение, 1972. — С. 118.

⁶⁷ Там же. — С. 118.

⁶⁸ Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. — 2-е изд. / Послесловие В. А. Недзвецкого. — М.: Изд-во Моск. Ун-та; Изд-во «Флинта», 2008.. — С. 36.

При рассмотрении «внешнего» строения произведения композиция будет пониматься как «конструкция» (П. А. Флоренский) текста, как «схема, или план художественного произведения, со стороны его смысла»⁶⁹.

1.5. Проблема поэтического (лирического) сюжета

Вопрос о наличии сюжета в поэтическом произведении решается исследователями по-разному. Широкий обзор проблемы лирического сюжета выполнен Л. С. Левитаном и Л. М. Цилевичем⁷⁰. В. М. Жирмунский утверждает, что поэзия является «несюжетным жанром»⁷¹. По мнению Б. В. Томашевского, в лирике присутствует сюжетобразующее действие, но в специфическом проявлении: «мотив этого действия не вплетается в причинно-временную цепь и лишено фабульной напряженности, требующей фабульного разрешения»⁷².

Н. И. Копылова в статье «О многозначности термина “сюжет” в современных работах по лирике» определяет разные значения термина и классифицирует их в зависимости от степени применимости к лирическому роду литературы. Представление о лирике как о роде литературе, не имеющем сюжета а priori, порождает мнение о наличии лирического сюжета только в произведениях повествовательно-изобразительного типа (баллада, поэма). В данном случае «сюжет в лирике понимается как повествовательность, событийность эпического типа, хотя и ограниченная в количественном и качественном отношениях особенностями лирического рода»⁷³. Похожей позиции придерживается В. А. Грехнев⁷⁴, который,

⁶⁹ П. А. Флоренский. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. — М.: Прогресс, 1993. — С. 115-117.

⁷⁰ Левитан Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. — Рига: Зинатне, 1990. — С. 387 – 427.

⁷¹ Жирмунский В. М. Введение в литературоведение: Курс лекций. — СПб: Изд. С.- Петербург. университета, 1996. — С. 375.

⁷² Томашевский Б. М. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие / Вступ. статья Н. Д. Тamarченко; Коммент. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тamarченко. — М.: Аспект-Пресс. — С. 230 – 232.

⁷³ Копылова Н. И. О многозначности термина «сюжет» в современных работах о лирике (к историографии вопроса) // Сюжет и композиция литературных и фольклорных произведениях. — Воронеж. — 1982. — С. 108.

⁷⁴ Грехнев В. А. Лирический сюжет в поэзии Пушкина // Болдинские чтения. — Горький. — 1977. — С. 4 – 10.

однако, пытается принять во внимание и специфику лирических высказываний, понимая под лирическим сюжетом скрепленные лирическим чувством повествовательные фрагменты. А. М. Гаркави⁷⁵ сосредотачиваясь на субъектных отношениях поэтического высказывания, говорит об ассоциативном характере лирического сюжета, сближая определение лирического сюжета с лирической композицией.

Значительным шагом в изучении лирического сюжета стало понимание взаимовлияния и взаимопроникновения субъективных (лирическое чувство, ассоциации) и объективных (фабульность) начал лирического сюжета. К пониманию лирического сюжета *«как динамики единого события лирического произведения»*⁷⁶ вышли Б. О. Корман⁷⁷, М. Я. Поляков⁷⁸, Т. И. Сильман⁷⁹, Ю. М. Лотман⁸⁰.

В данном исследовании мы следуем концепциям лирического сюжета Ю. М. Лотмана и Т. И. Сильман. По мнению Ю. М. Лотмана, главной особенностью сюжета лирического произведения является наличие *«главного и единственного»*, представляющего *«сущность лирического мира»* События. Обладая высокой степенью обобщенности и концентрированностью вокруг События, поэтический сюжет сближается с мифом.

Т. И. Сильман обращается к отношениям элементов семантической структуры лирического произведения: между событием, состоянием (переживанием) и самим высказыванием. В связи с этим следует различать *«изображенный в произведении жизненный сюжет»*⁸¹ и внутренний сюжет,

⁷⁵ Гаркави А. М. Лирическая ситуация и лирический сюжет // Лирика Н. А. Некрасова и проблемы реализма в лирической поэзии. — Калининград, 1975. — С. 17 – 18.

⁷⁶ Левитан Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. — Рига: Зинатне, 1990. — С. 388.

⁷⁷ Корман Б. О. К методике анализа слова и сюжета в лирическом стихотворении // Вопросы сюжетосложения. — Рига, 1978. — Вып. 5. — С. 22-24.

⁷⁸ Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. — М.: Советский писатель, 1978. — С. 227 – 232.

⁷⁹ Сильман Т. И. Заметки о лирике. — Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1977. — 223 с.

⁸⁰ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. — Л.: Просвещение, 1972. — 271 с.

⁸¹ Сильман Т. И. Заметки о лирике. — Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1977. — С.76

т. е. «внутреннее состояние переживающего героя»⁸² и сюжет рассказывания как диалектическое единство внутреннего и внешнего сюжетов. Поэтому «...стихотворение непосредственно передаёт не самый сюжет, а переживание этого сюжета лирическим “я”»⁸³, особым образом организованное в систему звуковых и словесных средств выражения.

Слагаемые лирического сюжета: событие и ситуация

В дальнейшем будет использоваться понятие **событие**, опираясь на концепции Г. В. Гегеля и Ю. М. Лотмана, как «перемещение персонажа, внешнее или внутреннее (путешествие, поступок, духовный акт) через границу, разделяющую части или сферы изображенного мира в пространстве и времени, связанное с осуществлением его цели или, наоборот, отказом или отклонением от нее»⁸⁴. Гегель разграничивает понятия событие и происшествие, определяя событие через целеполагание субъекта действия: «Просто происходящим можно назвать уже внешнюю сторону и реальность всякого человеческого действия, что не требует еще осуществления особенной цели, и вообще любое внешнее изменение в облике и явлении того, что существует. Если молния убивает человека, то это всего лишь внешнее происшествие, тогда как в завоевании вражеского города заключено нечто большее, а именно исполнение намеченной цели»⁸⁵. Для Лотмана важным становится отношение героя к своей пространственной/ временной/ ценностной позиции: «Событием в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля»⁸⁶.

Ситуацию мы понимаем вслед за Б. В. Томашевским как временно неизменяющееся положение действующих лиц между событиями⁸⁷.

⁸² Там же. — С. 32.

⁸³ Там же. — С. 10.

⁸⁴ Тамарченко Н. Д. Событие // Поэтика: слов, актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. — М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — С. 239.

⁸⁵ Гегель Г. В. Эстетика, в 4 т. — М.: Изд-во «Искусство», 1971. — Т. 3. — С. 470.

⁸⁶ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. — С. 282.

⁸⁷ Томашевский Б. В. Поэтика: Краткий курс. — М. Аспект Пресс, 1996. — С. 75 – 76.

1.6. Художественное пространство и время

Изучение художественного времени и пространства началось в начале XX века, в связи с открытием субъективности восприятия пространственно-временных форм в науке и философии. Огромное значение в истории изучения вопроса имеют работы П. А. Флоренского «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях» (1924 г.) и М. М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности» (1924 г.). Понятия М. М. Бахтина «*временного целого героя*» и «*пространственной формы героя*» заложили основу для осмысления принципов построения художественного произведения.

Мы понимаем художественное пространство вслед за Ю. М. Лотманом⁸⁸ как модель мира, которая выражается на языке авторских представлений о пространстве.

Художественное время — образ реального времени, моделируемый автором при создании художественного мира произведения. Категории и формы времени и пространства в художественном произведении взаимосвязаны⁸⁹. Пространство-время зависит от ценностной структуры автора, а также от традиции (о чём отмечает в своей статье И. Б. Роднянская⁹⁰).

1.7. Проблема лирической циклизации.

Соотношение понятий книга, цикл и сборник стихотворений

Организация произведений в циклы — явление, характерное для русской литературы в целом. Но в разное время употребление термина «цикл» характеризовалось вольностью и неоднозначностью. Уже в жанре хоровой песни, по мнению А. Н. Веселовского, можно заметить тенденцию к

⁸⁸ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. — С. 211- 220.

⁸⁹ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа // Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С. 234-407.

⁹⁰ Роднянская И. Б. Художественное время и художественное пространство // Литературный энциклопедический словарь /Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др.— М.: Сов. Энциклопедия, 1987. — С. 487 – 488.

циклизации. На протяжении XIX-XX веков русские поэты активно разрабатывают положения о книге стихотворений как одном из видов лирической циклизации. Впервые термин «цикл» был использован В. Г. Белинским⁹¹ в статье, посвященной сборнику Е. А. Баратынского «Сумерки», однако употребление данного понятия нельзя полностью отождествить с его современной семантикой. «Цикл» был понят критиком как закономерный порядок жизни, связанный с кольцевой композицией «Сумерек». В похожем значении понятие уже прочно входит в литературоведческий обиход после работ А. Н. Веселовского. Теоретическое осмысление циклизация получает в статьях и критической полемике поэтов Серебряного века. Циклические формы становятся предметом внимания у В. Я. Брюсова, А. Белого, Н. С. Гумилева, О. Э. Мандельштама, А. А. Блока, М. И. Цветаевой. Поэты говорили об обязательном идейном наполнении процесса циклизации (*«книга стихов должна быть не случайным сборником однородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью»*⁹²), а также о связи цикла с жизнью и творчеством поэта (*«Все мои книги – хронологические этапы: что в жизни – то в тетради, что в тетради – то в книге»*⁹³). А. Блок, как известно, на протяжении всего времени создания своих произведений писал *«трилогию вочеловечивания»*, т.е. все творчество поэта можно назвать циклом.

Однако проблема циклизации в научном аспекте стала привлекать исследователей, только начиная с 60-х годов XX в. Этот период становления литературоведения был ознаменован как преобладанием системного подхода, так и активными публикациями поэзии рубежа XIX–XX веков. Разработка термина «цикл» осуществлялась по двум направлениям. Во-первых, *«путем свободного приложения понятия цикла к различным явлениям*

⁹¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М. – 1955. – Т. 6. – С. 457

⁹² Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. – Т.1. – М., 1973. – С. 604-605

⁹³ Цветаева М. И. Письмо к Ю. П. Иваску от 11 окт. 1935 г. // Цветаева М. И. Собр. соч.: в 7 т. – М., 1995. – Т. 7. – С. 396

литературного творчества»⁹⁴, т. е. цикл отождествлялся со всякого рода единством, несмотря на жанр, род, идею и т.д. Например, Л. В. Пумпянский, исследуя поэзию Ф. И. Тютчева, говорил о наличии в творчестве поэтов циклов, основанных на повторах, стилистических «дублетах» и т.д.⁹⁵ При таком подходе цикл понимается как проявление всякого рода единства в художественной литературе, созданное автором несознательно. Во-вторых, понятие цикл пытались осмыслить как объединяющий компонент какого-либо одного объекта, группы связанных между собой произведений одного автора. В 1970-е гг. Л. Димова дает более точное определение: *«лирический цикл – совокупность отдельных поэтических текстов одного автора, объединенных общим названием, устойчивой повторяемостью данной совокупности текстов в нескольких изданиях и (или) невозможностью отдельных текстов данной совокупности входить в другие устойчивые объединения текстов»*⁹⁶.

Позже Л. Е. Ляпина⁹⁷ предлагает разделить два понятия: лирического цикла и лирической циклизации (стремления к объединению отдельных стихотворений по возможным признакам). Лирическим циклом же она называет *«жанровые образования, которые можно рассматривать как цельные художественные произведения»*⁹⁸.

М. Н. Дарвин, опираясь на вышеперечисленные работы, выделяет два основных определения понятия «цикл» в современном литературоведении. В широком смысле цикл — *«совокупность произведений, которая включает в себе какой-то признак единства или организации: общую тему,*

⁹⁴ Русский лирический цикл: проблемы истории и теории: на материале поэзии первой половины XIX в./ М. Н. Дарвин. – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. – С. 7

⁹⁵ Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева // Тютчевский альманах. 1803-1928. - Л. - 1928. - С. 31-32

⁹⁶ Димова Л. К определению лирического цикла // Русская филология. – IV. – Тарту. – 1975. – С. 7.

⁹⁷ Ляпина Л. Е. Русские литературные циклы (1840-1860 гг.). – СПб., 1993.

⁹⁸ Русский лирический цикл: проблемы истории и теории: на материале поэзии первой половины XIX в./ М. Н. Дарвин. – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. – С. 17.

идею, проблематику, жанр, композицию и т.д.»⁹⁹. В узком же смысле цикл – «общность произведений, которая создана самим автором и обладает всеми необходимыми признаками художественной целостности: общим заголовком, заданной композицией, устойчивостью публикаций и т.д.»¹⁰⁰.

Такое неоднозначное, многостороннее толкование термина привело к синонимии различных видов циклических структур. И *«отсутствие чёткой иерархии и типологии циклических форм приводит к рассмотрению лирической книги, собственно цикла, сборника стихотворений как явления одного жанрового порядка, что проявляется в распространенном обозначении «цикл/книга»¹⁰¹.*

Не освещен до конца вопрос о характеристике лирической книги. О. В. Мирошникова пишет, что *«“жанровый класс” лирической книги подразделяется на два типа по специфике архитектурного решения»¹⁰². Исследователь выделяет первый тип как «книгу-цикл», второй — как «книгу-комплекс или книгу композицию циклов и отделов». Таким образом, жанровое определение, по данной теории, определяется отношением циклического образования к определенному типу. «Книгу-цикл естественно назвать жанром (жанровым образованием) или макрожанром; для книги, представляющей собой сложную композицию глав, разделов, циклизированных лейтмотивов, т.е. иерархию рубрик-фрагментов, более адекватным будет определение метажанр»¹⁰³.*

⁹⁹ Там же. С. 22.

¹⁰⁰ Там же. С. 23.

¹⁰¹ Мирошникова О. В. Лирическая книга: архитекtonика и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века): Учебное пособие по спецкурсу для студентов филологического факультета. – Омск: Омск. Госуниверситет, 2002. – С. 5.

¹⁰² Мирошникова О. В. Книга как текст, книга как контекст // Книга как художественное целое: различные аспекты анализа и интерпретации. Филологические штудии – 3: Учебное пособие / Отв. ред. О.В. Мирошникова. – Омск: Издательство Наследие. Диалог – Сибирь, 2003. – С. 12.

¹⁰³ Там же.

Не вызывает споров суждение, что неизменным условием существования книги/цикла является внутренняя контекстная связь, которая делает цикл единой интегративной системой, где целостность отдельных элементов, стихотворений приобретает свойство единого, большего чем последовательность отдельных элементов вне системы.

Применительно к творчеству М. Амелина мы будем употреблять термин книги стихотворений как «книгу-комплекс» в понимании О. В. Мирошниковой, поскольку в книгах М. Амелина наблюдается тенденция к продуманной структуре. Кроме того, стихотворения публиковались в журналах М. Амелиным до их включения в книги, а также было создано полное собрание сочинений автора «Гнутая речь», в котором местами нарушается композиция предыдущих поэтических книг.

Специфика анализа лирической книги

Жанровая особенность книги указывает на активизацию ассоциативного восприятия. Поэтому во многом при анализе лирического цикла важным становится не столько стремление логически осмыслить причинно-следственные связи, большую роль играет исследовательская интуиция, читательская рецепция.

Пожалуй, основным вопросом при анализе составных метаструктур является вопрос о принципе построения художественного единства. Следовательно, важно изучение связей внутри книги между текстами. Существует несколько вариантов анализа лирической книги. В одном из них тексты рассматриваются в последовательности. В другом — анализ не ограничивается анализом авторского замысла в расположении частей, но исследуется и читательская рецепция. Однако, по мнению О. В. Мирошниковой, такого подхода не достаточно. Она предлагает иной вариант анализа книги как образно-системного единого:

- «знакомство с историей создания, первой и других прижизненных публикаций изучаемой формы;

- первоначальное интуитивное определение жанрово-архитектонической специфики книги и доминирующих носителей её целостности;

- предварительное суммарно-аналитическое прочтение книги с целью усвоения лежащего в её основе авторского мирообраза и мироотношения, реализованного в особом типе архитектоники, и рационализация его способом определения «несущих конструкций» книжной структуры и основного принципа соединения и взаимодействия «блоков»;

- выявление составляющих сферы обрамления (рамочной конструкции) метатекста и их связей с образно-смысловым ядром произведения;

- поиск «слов-звезд», символов-лейтмотивов и концепирующих рефренов на лексическом, интонационно-синтаксическом и ритмическом уровнях, их систематизация;

- определение опорного стихового комплекса (образно-семантического ядра) книги, состоящего из «аккордных» стихотворений и циклов, с последующим аналитическим рассмотрением и фазой суммирования наблюдений;

- многоуровневый монографический анализ циклов-отделов и мотивных комплексов, наиболее значимых в них стихотворений;

- выявление принципов связи главных частей, демонстрирующих сюжетное (динамическое) развертывание авторской концепции;

- анализ пространственно-временной сферы метаструктуры;

- рассмотрение субъектного строя произведения, систематизация субъектных форм выражения авторского сознания;

•определение жанрового генезиса книги, анализ системы «носителей» жанрового содержания, суммирующее соотнесение с жанровым диапазоном автора, направления или эпохи;

•итоговый синтез наблюдений: «соавторское» представление о специфике образной концепции и архитектоники книги»¹⁰⁴.

Крупные формы не могут обойтись без паратекста. *«Поэтому большую значимость имеет вся сфера обрамления и рамочный комплекс издания»*¹⁰⁵.

Паратекст, по О.В. Мирошниковой, представляет такие текстовые элементы:

1. «имя поэта;
2. значимое заглавие;
3. место и дату издания;
4. авторское предисловие с датировкой и обозначением места его написания;
5. стихотворное или прозаическое посвящение;
6. стихотворный эпиграф;
7. вводное стихотворение с примыкающими к нему начальными текстами;
8. концевой стихотворный комплекс»¹⁰⁶.

Исследователь выделяет наряду с текстовым рамочным текстом «элементы полиграфического плана:

- 1) обложку и суперобложку различных цветов и материалов;
- 2) формат издания;

¹⁰⁴ Мирошникова О. В. Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века): Учебное пособие по спецкурсу для студентов филологического факультета. – Омск: Омск.госуниверситет, 2002. – С. 44-45.

¹⁰⁵ Там же. С. 48.

¹⁰⁶ Там же. С. 48.

- 3) портрет писателя, изображение его кабинета, дома, пейзажа, усадьбы;
- 4) рисунок или графическое оформление на обложке, титуле и шмуцтитуле;
- 5) бумагу того или иного сорта и качества;
- 6) оформление страниц;
- 7) иллюстрации, виньетки и проч.»¹⁰⁷.

*«Любая книга – это одновременно сотворенное и творимое, Произведение и текст в смысле Ролана Барта. Книга – одно из состояний Текста во времени, Текст – это книга в процессе работы с ней автора или читателя»*¹⁰⁸. Таким образом, будучи текстом, книга представляет собой особый интертекст. И включение цитат, аллюзий, реминисценций в данное образование – процесс значимый, он имеет отличия, поскольку в текстах-элементах уже могут находиться стихотворения, сотканые из интертекста. В этом плане интертекст в организации метаструктуры может иметь принципиальную функциональную значимость.

1.8. Проблема творческого сознания

Понятие «творческого сознания» на сегодняшний день не разработано — оно употребляется в априорных и аксиоматичных смыслах, хотя и становится особенно востребованным, судя по количеству защищаемых по этой теме диссертаций и публикуемых научных статей¹⁰⁹. В настоящем

¹⁰⁷ Мирошникова О. В. Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века): Учебное пособие по спецкурсу для студентов филологического факультета. – Омск: Омск. госуниверситет, 2002. – С. 48.

¹⁰⁸ Н. А. Кузьмина. Книга как интертекст // Книга как художественное целое: различные аспекты анализа и интерпретации. Филологические штудии – 3: Учебное пособие / Отв. ред. О.В. Мирошникова. – Омск: Издательство Наследие. Диалог – Сибирь, 2003. - С. 7.

¹⁰⁹ Цыпилёва П. А. Рецепция античной культуры в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. — Томск, 2016. — С. 29; Васильева М. Г. Н. В. Гоголь в творческом сознании М. А. Булгакова. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. — Томск, 2005. — С 3.; Герасимова И. А. Творческое сознание как дисциплинированная спонтанность. — Философия науки. Вып. 12: Феномен сознания. М.: ИФ РАН, 2006. — С. 92 – 108 и т.д.

исследовании предпринята попытка поставить проблему «творческого сознания», а также дать собственное понимание термина, что определяет как новизну, так и актуальность представленной работы.

В большинстве известных на сегодняшний день исследований о «творческом сознании» существует, на наш взгляд, две проблемы, под воздействием которых осуществляются многообразные подмены значений и, как следствие, возникает огромное количество разночтений. Во-первых, понятие «творческое сознание» не рассматривается как разновидность, одна из форм сознания вообще. Во-вторых, если вопрос о сознании всё-таки ставится, сознание осмысливается с точки зрения категории осознанного¹¹⁰.

Мы же будем исходить из позиции, что творческое сознание есть форма сознания как такового, а осознание (как и знание) — лишь одна из функций сознания, связанная с переходом с дорефлективного этапа на рефлексивный. Сознание, первичное по отношению к осознанию или знанию, является механизмом, который обрабатывает поступающие сигналы, воспринимает их и даёт команду для осуществления действия (например, осознания). Сознание, таким образом, связано со способностью оценивать и служит инструментом для ценностной *ориентации* в мире. Поэтому именно аксиологический уровень сознания является фундаментальным по отношению к другим уровням (в том числе и по отношению к уровню творческого сознания). Исходя из выше сказанного, творческое сознание — есть форма сознания, реализующаяся в способности создавать что-либо для ориентации в культуре и искусстве. В связи с проблемой индивидуальной специфики «творческого сознания» интерес представляет творческая деятельность М. Амелина.

¹¹⁰ Шпет Г. Г. Сознание и его собственник // Психологические исследования. Appendix 2(4). — [Электронный ресурс]. — URL: <http://psystudy.ru/index.php/num/appendix2-4/63-shpet-consciousness4a.html> (дата обращения 16.04.2018).

ГЛАВА 1. МЕСТО М. АМЕЛИНА В ПОЭЗИИ РУБЕЖА XX – XXI ВВ.

Раздел 1. Поэзия в литературном процессе рубежа XX – XXI веков

Трудности систематизации современного литературного процесса связаны, во-первых, с зыбкостью границ понятий «современный», «новейший» в разных литературно-критических и литературоведческих практиках. Во-вторых, современная литература, особенно поэзия, пестра и многообразна, и попытки объединения индивидуальных поэтических систем в школы, течения, и обозначить тенденции развития страдают смешением разных оснований для типологии выглядят авантюрно: *«в современной русской поэзии есть, конечно, группы авторов с родственной поэтикой, но эти группы, как правило, никак не оформлены, ничем не скреплены, не выдвинули никакого манифеста, и для самих поэтов их родственность друг другу подчас совершенно неочевидна»*¹¹¹. Осмысление новейшей поэзии и литературы в целом нередко заключается либо в отвлечении от эмпирического материала (конкретных произведений, индивидуальных эстетических стратегий), либо в излишнем погружении в него. Учитывая также отсутствие необходимой временной дистанции, мы неизбежно вынуждены опираться на саморефлексию писателей и критиков, которая, на наш взгляд, в последние два десятилетия всё больше сосредотачиваясь на индивидуальной поэтике отдельных авторов и эстетических аспектах языка, творчества. Об этом свидетельствует и высказывание Н. Ивановой: *«Реальная критика ушла. То есть узнать о том, что происходит в стране, что происходит в умах, что происходит в политике, что происходит в обществе, довольно трудно, по литературной критике сегодня»*¹¹².

Единого подхода к научному описанию современного литературного процесса до сих пор нет, но существуют устоявшиеся периодизация

¹¹¹ Кузьмин Д. Русская поэзия начала XXI века // Рец. — 2008. - № 48. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-review/> (дата обращения 08.05.2017).

¹¹² Александров Н. Интервью с Н. Ивановой: Сегодня довольно трудно по литературной критике узнать о том, что происходит в стране, в умах, в обществе. Это настораживает. — Фигура речи. — 06.04.2017. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://otr-online.ru/programmi/figura-rechi/natalya-ivanova-segodnya-67096.html> (дата обращения 15.05.2018.)

литературного процесса (Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий¹¹³; Т. В. Игошева¹¹⁴; С. И. Тимина¹¹⁵ и др.), в которой периодом «новейшей», «современной» литературы является период с 1985 года до настоящего времени.

Кризис постперестроечного периода, названного Ю. А. Левадой «*эпохой вынужденных поворотов*»¹¹⁶, естественным образом повлек за собой изменения в культуре. Сдвиг идеологических, эстетических и этических ценностей во многом определил и характер творческих исканий.

Демократические реформы, «гласность» в конце 1980-х – начале 1990-х годов стали фактором литературного подъема, определившего ход культурной жизни в последующие десятилетия. За 5-6 лет в литературный процесс «возвращается» литература, написанная в течение 70-ти лет¹¹⁷ (произведения XX века, запрещенные советским режимом; литература трёх волн эмиграции; литература русского андеграунда¹¹⁸). Вхождение в литературу обширного корпуса текстов в «готовом» виде требовало их осмысления, поиска собственного места в многообразном литературном пространстве.

На первый план в литературных дискуссиях первой трети 1990-х годов впервые за долгое время выходят эстетические проблемы — самоопределение в оппозиции официального/ неофициального (дискуссия о «шестидесятниках»¹¹⁹) становится способом и эстетической самоидентификации. Освоение нового литературного потока, в том числе и

¹¹³ Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: В 3-х кн. Кн. 3. В конце века (1986-1990-е годы): Учебное пособие. – М. Эдиториал УРСС. – 2001. – 160 с.

¹¹⁴ Игошева Т. В. Современная русская литература: Учеб. пособие / НовГУ им. Ярослава Мудрого. — Великий Новгород. — 2002. — 138 с.

¹¹⁵ Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): учеб. пособие для студ. Учреждений высш. Проф. Образования / [С. И. Тимина, В. Е. Васильев, О. Ю. Воронина и др.]; под ред. С. И. Тиминой. – 3-е изд., испр. — СПб: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2013. — 352 с.

¹¹⁶ Левада Ю. А. От мнений к пониманию. Социологические очерки 1993–2000. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://socioline.ru/pages/yurij-levada-ot-mnenij-%E2%80%94k-ponimaniyu> (дата обращения 29.05.2016).

¹¹⁷ Нефагина Г. Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века: Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов. — Мн.: НПЖ «Финнсы, учет, аудит», «Экономпресс», 1997. — С. 13.

¹¹⁸ Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н., Современная русская литература: В 3-х кн. Кн. 3: В конце века (1986-1990-е годы): Учебное пособие. — М.: Эдиториал УРСС. — 2001. — С. 6.

¹¹⁹ Липовецкий М. Совек-Блюз: Шестидесятники сегодня // Знамя. — 1991. — №9. — С. 226 – 239.

достижений не переведённой ранее зарубежной литературы, *«раздвигало возможные эстетические рамки, формировало другой, чем в официальной литературе, художественный уровень и вкус»*¹²⁰.

Новые экономические и культурные условия существования литературы повлекли существенные и принципиальные изменения в самой литературе. Литературные перемены оцениваются по-разному («замечательное десятилетие» (Андрей Немзер¹²¹), «сумерки литературы» (Алла Латынина¹²²). Снижение интеллектуального авторитета «толстых» журналов, коммерциализация издательской деятельности, исчезновение государственной цензуры привели к *«тотальному изменению самой литературы, роли писателя, типа читателя»*¹²³. Во-первых, снижается общий культурный уровень издаваемых литературных произведений. Во-вторых, на книжном рынке ввиду удобства коммерческого распространения доминирует проза развлекательного характера. Поэзия же, болезненно переживая *«утрату читательского внимания, собственной роли быть эмоциональным возбудителем общества, <...> всё более тяготеет к элитарности»*¹²⁴. Внутри поэзии также обнаруживается раскол на интеллектуальную, культурологическую поэзию («для посвященных») и на поэзию, использующую более простые и прямые пути к читателю. Усугубляет эти изменения процесс появления новых литературных «институций»¹²⁵ (сетевые площадки, сообщества).

¹²⁰ Нефагина Г. Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века: Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов. — Мн.: НПЖ «Финнсы, учет, аудит», «Экономпресс», 1997. — С. 9.

¹²¹ Немзер А. Замечательное десятилетие. О русской прозе 90-х годов // Новый мир. — 2000. — №1. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/1/nemzer.html (дата обращения 21.05.2018).

¹²² Латынина А. Сумерки литературы. — Литературная газета. — 2001. — № 47, 21–27 ноября. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://lit.wikireading.ru/37520> (дата обращения 21.05.2018).

¹²³ Иванова Н. Гибель богов. — М.: «Правда», 1993. — С. 238

¹²⁴ Современная русская литература конца XX – начала XXI века: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. С. И. Тиминой. — М.: Издательский центр «Академия». — 2011. — С. 14.

¹²⁵ Морев Г. «90-е научили не хватать чужой инструментарий, говорить, соизмеряясь с тем, как слово звучит...». Беседа. Михаил Айзенберг, Лев Рубинштейн, Линор Горалик, Дмитрий Воденников и Глеб Морев о том, что значили 90-е годы для русской поэзии // COLTA.RU. — от 11 июля 2016. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/11680> (дата обращения 23.03.2018).

Что касается конкретно поэзии, то справедливо, на наш взгляд, её разделение в рамках этого периода на два этапа. Границы первого этапа — это конец 80-х гг. и середина 90-х гг. Второй этап берёт отсчёт от второй половины 90-х гг. и простирается вплоть до наших дней. Эти этапы выделяются в связи с появлением нового поэтического поколения, пришедшего на литературную сцену в середине 1990-х гг. Поэтические поколения «объединены не столько возрастом, сколько временем дебюта – 90-е гг. или 2000-е, поскольку новая поэзия есть ответ на вызовы этих лет»¹²⁶. Такой логике следуют С. И. Тимина¹²⁷ и И. И. Плеханова¹²⁸, которые различают разные, нередко противоположные поэтические тенденции этих двух этапов.

Поэзия конца 1985 – первой половины 1990-х гг., по мнению И. И. Плехановой¹²⁹, продолжает опыт русского поэтического андеграунда 1950-х–1980-х гг, «*бронзового века русской поэзии*», по определению В. Кулакова¹³⁰. Освобождённая от идеологического гнёта «*литература 1990-х жадно и нетерпеливо взялась за реализацию своих с таким трудом обретенных прав. <...> в недрах литературного процесса рождены или реанимированы такие явления, как авангард и поставангард, модерн и постмодерн, сюрреализм, импрессионизм, неосентиментализм, метареализм, соц-арт, концептуализм и т.д.*»¹³¹. Поэзия этого периода, переставшая делиться по принципу официальности/ неофициальности, обнаруживает новую «антиномию»:

¹²⁶ Плеханова, С. 45.

¹²⁷ Современная русская литература конца XX – начала XXI века: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. С. И. Тиминой. — М.: Издательский центр «Академия». — 2011. — 384 с.

¹²⁸ Плеханова И. И. Русская поэзия рубежа XX–XXI веков: учеб. пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск: Изд-во ИГУ. — 2015. — 163 с.

¹²⁹ Плеханова И.И. Русская поэзия рубежа XX–XXI веков: учеб. пособие / И. И. Плеханова. — Изд-во Иркут. гос. ун-та. — 2007. — С. 5.

¹³⁰ Кулаков В. Поэзия как факт. Статьи о стихах. — М.: Новое литературное обозрение. — 1999. — 400 с.

¹³¹ Современная русская литература конца XX – начала XXI века: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. С. И. Тиминой. — М.: Издательский центр «Академия». — 2011. — С. 4.

между представителями «классической» и «авангардно-остранённой» творческих моделей)¹³².

Поэтическое поколение начала 1990-х гг. при этом, по мнению И. И. Плехановой, ощущало давление авторитета и эстетического многообразия большими порциями издающейся «новой», «другой»¹³³ литературы. Процесс активного осмысления предложенного готового опыта (издавались произведения «состоявшихся» писателей) не способствовал и обнаружению новых поэтических лидеров. *«Избыток концепций вызвал их как бы взаимную аннигиляцию, равенство всего со всем, тотальный релятивизм»*¹³⁴. Критики характеризуют этот поэтический период как «инертный» (И. Кукулин¹³⁵), говорят о *«некоторой эстетической усталости»* (Е. В. Абдуллаев¹³⁶).

Трудности предложить собственные художественные идеи и формы привело к тому, что представители нового поэтического поколения *«ограничились развитием иронического игрового модуса лиризма, погружением в игру интертекста — доминировал интеллектуальный тип рефлексии»*¹³⁷. Такой тип взаимодействия с культурой логичен и ввиду «легализации» постмодернизма в конце 1980-х – начале 1990-х гг. (Скоропанова И. П.¹³⁸).

Далее, на протяжении всего последнего десятилетия XX века, по мнению И. И. Плехановой, поэзия *«демонстрирует поворот от интеллектуальной рефлексии форм к разработке нового образа личного,*

¹³² Плеханова И.И. Русская поэзия рубежа XX-XXI веков: учеб. пособие / И. И. Плеханова . — Изд-во Иркут. гос. ун-та. — 2007. — С. 4..

¹³³ Чупринин С. Другая проза // Литературная газета. — 1989. — 8 февраля. — С. 4–5.

¹³⁴ Абдуллаев Е. В. Экстенсивная литература 2000-х // Новый Мир. — 2010. — № 7. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/7/ab15.html (дата обращения 22.03.2018).

¹³⁵ Кукулин И. В. «Создать человека, пока ты не человек...». Заметки о русской поэзии 2000-х // Новый Мир. — 2010. — №1. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/ku11.html (дата обращения 22.03.2018).

¹³⁶ Там же.

¹³⁷ Плеханова И. И. Русская поэзия рубежа XX-XXI веков: учеб. пособие / И. И. Плеханова. — Иркутск: Изд-во ИГУ. — 2015. — С. 40.

¹³⁸ Скоропанова И. П. Русская постмодернистская литература. — М.: Флинта-Наука. — 1999. — С. 71.

прямого и эмоционального высказывания»¹³⁹. С наступлением *второй половины 1990-х гг.* возвращается к поискам индивидуальных смыслов («классическому типу художественности – в модусе неомодернизма»¹⁴⁰). На смену отстранённым формам приходит поэтика прямого высказывания, лиризм, простота формы. Личностная рефлексия поэзии сопряжена с осмыслением поэтического творчества как экзистенциального самоопределения, как поиска своего места в истории, мире. Неомодернистские тенденции приходят на смену сдающему свои позиции постмодернизму: «если поэзия минувшего десятилетия полагала высшим умением и достоинством — искусство снижения, то сегодня начинается медленная игра на повышении стиля и лирического накала»¹⁴¹. «Личностный накал» поэзии определяет **множественность** индивидуальных поэтических поисков.

Поэзия второй половины 1990-х – 2000-х гг. рассматривается исследователями как эклектичное явление, уделяется внимание отдельным художественным/эстетическим системам. Репрезентативным в этом отношении является пособие И. И. Плехановой «Русская литература рубежа XX-XXI веков»¹⁴², в котором поэзия периода 1985-1990-х гг. рассмотрена посредством описания поэтических течений (минимализм, концептуализм, смеховая полистилистика, игровая поэзия (метареализм), авангардная метафизика, религиозная лирика и метафизика), а период второй половины 1990-х – 2000-х гг. представлен с помощью определения эстетической системы отдельных поэтических индивидуальностей (О. Чухонцев, И. Ермакова, В. Павлова, Б. Рыжий, А. Родионов).

¹³⁹ Плеханова И. И. Русская поэзия рубежа XX-XXI веков: учеб. пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск: Изд-во ИГУ. — 2015. — С. 5.

¹⁴⁰ Там же. — С. 43.

¹⁴¹ Шайтанов И. Ansatz // Вопросы литературы. — 2008. — № 5. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/5/sh6.html> (дата обращения 20.05.2018).

¹⁴² Плеханова И. И. Русская поэзия рубежа XX-XXI веков: учеб. пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2015. – 163 с.

В этом отношении для характеристики современного литературного процесса справедливо, на наш взгляд, обращение к теориям развития культуры М. Эпштейна и Д. С. Лихачёва. Согласно «концепции стадийности» М. Эпштейна¹⁴³ (по мнению автора концепции, искусство проходит четыре фазы – социальную, моральную, религиозную, эстетическую) литературный процесс 1990-х (в особенности, в своей постмодернистской реализации) находится в *эстетической* фазе. Это время является периодом накопления и генерации новых художественных систем (С. И. Тимина также сравнивает этот период с богатым на эстетические открытия Серебряным веком¹⁴⁴). Д. С. Лихачёв говорит о «закономерностях» и «антизакономерностях» литературного развития¹⁴⁵. По мнению Д. С. Лихачёва, литература представляет собой «некоторое единство, состоящее из того, что можно назвать «отдельностями»¹⁴⁶ — традиционными, закономерными, или вновь возникающими, антизакономерными и антитрадиционными. Литературный процесс, с точки зрения Д. С. Лихачёва, не должен изучаться «редукционистски» — необходимо обращаться к частным литературным явлениям. В развитии литературы, кроме закономерностей и антизакономерностей, важна свободная воля художника, которая должна побуждать литературоведов использовать «принцип дополнительности»¹⁴⁷. Благодаря чему становится ясным, что «один из путей изучения закономерностей в литературе — это изучение антизакономерностей — “законов случая”»¹⁴⁸.

¹⁴³ Эпштейн М. После будущего. О новом сознании в литературе // Знамя. 1991. № 1

¹⁴⁴ Современная русская литература конца XX – начала XXI века: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. С. И. Тиминой. — М.: Издательский центр «Академия». — 2011. — С. 8.

¹⁴⁵ Лихачев Д. С. Закономерности и антизакономерности в литературе // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. Изд. 2-е, доп. — СПб: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ. — 1999. — С. 44 – 50.

¹⁴⁶ Лихачев Д. С. Стрoение литературы // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. Изд. 2-е, доп. — СПб: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ. — 1999. — С.51.

¹⁴⁷ Лихачев Д. С. «Принцип дополнительности» в изучении литературы // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. Изд. 2-е, доп. — СПб: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. — С. 39 – 43.

¹⁴⁸ Лихачев Д. С. Закономерности и антизакономерности в литературе // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. Изд. 2-е, доп. — СПб: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. — С. 50.

В связи с особенностями эволюции поэзии 2000-х гг. И. И. Плеханова предлагает рассматривать эстетическую систему индивидуального автора как взаимосвязь различных компонентов: *«мировоззренческие установки — образ мира — понимание природы поэзии — особенности лиризма — тематика — поэтический язык (тропы, метрика, жанры)»*¹⁴⁹.

Необходимость говорить о тенденциях, а не о литературных направлениях и течениях применительно к описанию современного литературного процесса отмечают многие литературоведы (И. С. Скоропанова¹⁵⁰, О. В. Богданова¹⁵¹, И. И. Плеханова¹⁵², С. И. Тимина¹⁵³, М. М. Голубков¹⁵⁴ и др.). И хотя такой способ научного описания справедлив, *«экстенсивность»*¹⁵⁵ и фрагментарность литературного процесса, выраженные в многообразии и разнообразии эстетических поисков, привели к ощущению *«остановившегося времени»*¹⁵⁶.

Изживание замкнутости концептуализма, *«поиски самоидентификации в пространстве “после постмодернизма”»*¹⁵⁷ стали отправной точкой для оформления новых поэтических стратегий, обобщенно названных постконцептуализмом (Д. Кузьмин¹⁵⁸) / трансавангардом (Е. Ермолин¹⁵⁹) /

¹⁴⁹ Плеханова И. И. Русская поэзия рубежа XX-XXI веков: учеб. пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2015. – С. 45.

¹⁵⁰ Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. — М.: Флинта-Наука, 2007. — 608 с.

¹⁵¹ Богданова, О. В. Современный литературный процесс : (к вопросу о постмодернизме в русской литературе 70-90-х годов XX века) : материалы к курсу "История рус. лит. XX в. (ч. 3) / Ольга Владимировна Богданова. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский гос. ун-т. Филол. фак-т, 2001. — 252 с.

¹⁵² Плеханова И. И. Русская поэзия рубежа XX-XXI веков: учеб. пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2015. – 163 с.

¹⁵³ Современная русская литература конца XX – начала XXI века: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. С. И. Тиминой. — М.: Издательский центр «Академия», 2011. — 384 с.

¹⁵⁴ Голубков М. М. Парадигмы современной литературы // Русская и белорусская литературы на рубеже XX – XXI веков: сборник научных статей : в 2 ч. — Минск: РИВШ, 2007. — Т. 1. — С. 3–11.

¹⁵⁵ Абдуллаев Е. В. Экстенсивная литература 2000-х // Новый Мир. — 2010. — № 7. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/7/ab15.html (дата обращения 22.03.2018).

¹⁵⁶ Житенев А.А. Поэзия неомодернизма: монография. СПб.: ИНАПРЕСС, 2012. — С. 15.

¹⁵⁷ Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.) : учеб. пособие для студ. Учреждений высш. Проф. образования / [С. И. Тимина, В. Е. Васильев, О. Ю. Воронина и др.]; под ред. С. И. Тиминой. – 3-е изд., испр. – СПб: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2013. – С. 108

¹⁵⁸ Кузьмин Д. Постконцептуализм: как бы наброски к монографии // Новое литературное обозрение, 2001. — № 50. — С. 469, 466.

¹⁵⁹ Ермолин Е.А. Трансавангард как парадигма современной литературы // Филологический класс. —2011. — № 25. — С. 12.

неомодернизмом (Л. Вязмитинова¹⁶⁰, И. И. Плеханова¹⁶¹, А. А. Житенёв¹⁶² и др.).

Одной из основных тенденций поэзии второй половины 1990-х – начала 2000-х гг. является особый статус *лирического субъекта*. Опыт использования позиции отстранения, ролевой лирики в постмодернистских практиках развивается и в поэзии этого периода. Он выражается в «*метапозиции по отношению к поэтическому “я”*» и соединяется с «*особой репрезентацией поэтического “я”, характеризующегося прежде всего слабостью, уязвимостью, «тотальной неуверенностью»*¹⁶³. И. Кукулин говорит о поэтическом «я» в поэзии 1990-х гг. как о «переводчике», осуществляющем связь «*между разными уровнями или частями “я” или между разными индивидуальностями*»¹⁶⁴, т. е. «другой» становится частью внутреннего мира лирического субъекта.

Существенной характеристикой поэзии новейшего типа (начинает формироваться в 1990-е гг., к 2000-м гг. становится естественным языком русской поэзии) является стремление к эпизации — освобождение от рифмы, вольность ритма и метра, тяготение к верлибру, перенесение западных распространённых моделей версификации. В то же время поэзия возвращается к сюжетности. Тенденция получила название «*новый эпос*» с подачи Ф. Сваровского после тематического выпуска журнала «РЕЦ» (№ 44, 2007) в качестве обозначения возрождения жанров баллады и сюжетной поэмы с интересом к разным типам сознания, аналитикой, акцентом на

¹⁶⁰ Вязмитинова Л. «Мне стыдно оттого, что я родился кричащий, красный, с ужасом — в крови...» [Рец. на кн.: Воденников Д. Holiday. Книга стихов. СПб., 1999]. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue5/vyazm.htm> (дата обращения 20.05.2018).

Вязмитинова Л. В поисках утраченного «я». — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/VODENNIKOV/about/about-4.html> (дата обращения 20.05.2018).

¹⁶¹ Плеханова И. И. Русская поэзия рубежа XX-XXI веков: учеб. пособие / И. И. Плеханова. — Иркутск: Изд-во ИГУ, 2015. — 163 с.

¹⁶² Житенев А.А. Поэзия неомодернизма: монография. СПб.: ИНАПРЕСС, 2012. — 480 с.

¹⁶³ Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): учеб. пособие для студ. учреждений высш. Проф. образования / [С. И. Тимина, В. Е. Васильев, О. Ю. Воронина и др.]; под ред. С. И. Тиминой. — 3-е изд., испр. — СПб: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2013. — С. 108.

¹⁶⁴ Кукулин И. В. «Создать человека, пока ты не человек...». Заметки о русской поэзии 2000-х // Новый Мир. — 2010. — №1. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/ku11.html (дата обращения 22.03.2018).

отстранённости от «я». Это явление названо И. Куклиным «новой сюжетностью», «новой вещественностью», «поэзией драматического кенозиса» или «транссубъективной поэзией». Критик также отмечает в этой эстетической парадигме промежуточное положение поэтического «я» — «*на границе интимного и публичного, личного и чужих миров*»¹⁶⁵.

Критики отмечали общую тенденцию к *историзации поэзии*, её концентрации на исторических травмах, сопряжённых с личностным ощущением вытесненности и отчуждённости. Одним из способов реализации в том числе исторических тем явилось разработка *поэтики наива* как «*обращения к высокому примитиву, когда художник транслирует бытийные смыслы в предельно ясной форме, со смеховым акцентом*»¹⁶⁶.

Тенденции не претендуют на кардинальное обновление русской литературы – поэты рубежа XX-XXI вв. идут по пути разработки прежних литературных традиций. Связь с модернизмом явлена в *поэтике «молекулярного письма»*, заключающейся в соединении разных несочетающихся друг с другом фрагментов, обрывистости фраз, аллюзиях. При этом, по мнению автора термина И. Кукулина, «*отношение каждого из фрагментов к другим частям стихотворения и к внешнему миру парадоксально сочетает в себе амнезию и гипертрофированную память*»¹⁶⁷. Становится важен не факт отсылки к какому-либо культурному тексту, а сам момент забывания воспроизводимого текста как способ описания состояния поэтического субъекта, его микротравмы. Интонационные препятствия, сбои поэтической речи — организующий принцип такого поэтического высказывания.

¹⁶⁵ Там же.

¹⁶⁶ Плеханова И. И. Русская поэзия рубежа XX-XXI веков: учеб. пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2015. – С. 140.

¹⁶⁷ Кукулин И. В. «Создать человека, пока ты не человек...». Заметки о русской поэзии 2000-х // Новый Мир. — 2010. — №1. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/ku11.html (дата обращения 22.03.2018).

Ещё одна значимая тенденция развития современной поэзии – появление новых поэтических площадок, сделавших поэзию более независимой и разнообразной. Регулярно проводятся поэтические фестивали, форумы, широко заявили о себе новые издательские площадки (сайт «полутона» с примыкающим к нему журналом «РЕЦ»). В значительной мере способствовали освобождению поэзии акции литературного альманаха «Транслит». Проект «Вавилон» Д. Кузьмина, запущенный ещё в начале 1990-х гг., делает своей целью создание архива современной поэзии для знакомства с ним широкой публики. В 2000-х гг. поэзия вновь обретает свой социальный авторитет: организуются поэтические выступления, слэмы, *«артистические чтения»*¹⁶⁸.

Возрождается *гражданская лирика* как постулирование «безусловных» ценностей в условиях энтропии.

Максим Альбертович Амелин¹⁶⁹ — поэт, издатель, переводчик, эссеист. Родился 7 января 1970 г. в Курске, в 1988 году окончил курский коммерческий колледж, затем служил в армии рядовым. В 1991-1994 годах обучался в Литературном институте им. М. Горького в семинаре Олеси Николаевой. После окончания института, соединив два образования в деятельности издателя, занимал должность коммерческого директора в издательстве «Symposium» (1995-2007). В настоящее время живёт в Москве, с 2008 года — главный редактор «Объединенного гуманитарного издательства (ОГИ)». М. Амелин – автор трех книг стихов: «Холодные оды» (1996), «Dubia» (1999), «Конь Горгоны» (2003), а также книги «Гнутая речь» (2011), куда вошли все стихотворения и эссеистика прошлых лет. М. А. Амелин известен как переводчик поэзии с древнегреческого, латинского, итальянского, грузинского, украинского.

¹⁶⁸ Плеханова И. И. Русская поэзия рубежа XX-XXI веков: учеб. пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2015. – С. 149.

¹⁶⁹ При составлении биографии М. Амелина использован ресурс сайта «Журнальный зал» (URL: <http://magazines.russ.ru/authors/a/amelin>), сайта «Новая карта русской литературы» (URL: <http://www.litkarta.ru/russia/moscow/persons/amelin-m/>) и персонального сайта М. Амелина (URL: <http://writer21.ru/amelin-m/>).

Работа с классикой, прежде всего с литературой античности и русского XVIII века, — отличительная черта его поэзии, не раз замеченная критикой. Переводческая деятельность М. Амелина связана как с античной поэзией (Гомер, Пиндар, Катулл, «Приапова книга», Гораций и т.д.), так и с итальянской (современная поэзия, Антонио Вивальди), грузинской (современная поэзия, Николоз Бараташвили), украинской (Василь Махно) и т.д.

Культуртрегерские задачи коснулись и издательской деятельности М. Амелина. Он является составителем «Избранных сочинений графа Д. И. Хвостова» (1997), А. Е. Измайлова (2009), С. Е. Нельдихена (2013), «мышинных стихов» В. Ф. Ходасевича (2015), антологии современной русской поэзии для китайского издательства «Народная литература» (2006), антологии «Лучшие стихи 2010 года» (2012), «Антологии новой грузинской поэзии» (2014).

Лауреат премий «Антибукер» (1998), журналов «Новый мир» (1998) и «Знамя» (2010), «Anthologia» (2004), «Московский счет» (большая, 2004; специальная, 2012), Бунинской премии (2012), Литературной премии Александра Солженицына (2013), премии Библиотеки иностранной литературы «Глобус» (2014), премии «Поэт» (2017). Дипломант премии «Мастер» за книгу переводов Гая Валерия Катулла (2010) и национального конкурса «Книга года» в номинации «Поэзия года» (2004 и 2011). Член Русского ПЕН-Центра и Гильдии «Мастера художественного перевода». Лауреат премии «Человек книги» в номинации «главный редактор» (2011) и премии «Открытая книга России» (2011). Стихотворения М. Амелина переведены на множество языков (английский, французский, немецкий, польский, испанский, итальянский, китайский, армянский, венгерский, вьетнамский, грузинский, каталанский, латышский, португальский, румынский, сербский, хорватский и др.).

Раздел 2. Творчество М. Амелина в критике и литературоведении

Творческая деятельность М. Амелина (во всех её проявлениях: поэзия, переводы, издательские проекты) привлекла к себе внимание литературной общественности спустя недолгое время после публикации его дебютного сборника стихотворений «Холодные оды» (1996) и явилась новым поэтическим, литературным и социальным явлением¹⁷⁰. Однако работ о М. Амелине написано не много. Сосредоточенные на фиксации «общих» мест амелинской эстетической стратегии критические статьи, эссе, заметки — в общем счёте оказываются мало информативными для познания личности и творчества М. Амелина.

При характеристике *поэзии* М. Амелина в критических работах и литературоведческих исследованиях закрепились удобное, но пространное определение Т. Бек «архаист-новатор»¹⁷¹. Оно указывает на одновременное существование поэта в двух культурных мирах: в идеальном (античность и русский поэтический XVIII век) и действительном (современность). Оно же является творческой установкой автора, которая заключается в соединении элементов современного языка с устаревшими формами русского стиха. Согласны с этим определением Е. А. Разумовская¹⁷², Л. Сараскина¹⁷³, А. Алёхин¹⁷⁴, А. Ермакова¹⁷⁵, В. Козлов¹⁷⁶, Д. Бак¹⁷⁷. При этом утверждается, что устремленность поэта к «архаике» является реакцией на постмодернистскую

¹⁷⁰ Губайловский В. Борисов камень. О современных поэтах // Новый Мир. — 2001. — №2. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/2/gub-pr.html (дата обращения 23.05.2018).

¹⁷¹ Бек Т. Сев на Пегаса задом наперед, или Здравствуй, архаист-новатор!// Дружба Народов. — 1997. — № 11. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/druzhiba/1997/11/bek.html> (дата обращения 28.06.2017).

¹⁷² Разумовская Е. А. Античная традиция в «Холодных одах» М. Амелина. // Известия Саратовского университета. Филология. Журналистика. — 2015. — Т. 15. — Вып. № 2. — С. 100-106.

¹⁷³ Сараскина Л. Выступление на церемонии вручения Литературной премии Александра Солженицына 2013 года Максиму Альбертовичу Амелину. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.rp-net.ru/book/premia/2013/saraskina.php> (дата обращения 28.06.2017).

¹⁷⁴ Алехин А. Кое-что о движении поэзии // Вопросы литературы. — 2007. — № 3. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/3/ale8.html>

¹⁷⁵ Ермакова А. Неидеальные тексты // Знамя. — 2004. — № 1. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/1/e18.html> (дата обращения 20.05.2017).

¹⁷⁶ Козлов, В. Нарботанная высота / В. Козлов // Вопросы литературы. — 2009. — № 5. — С. 58-76.

¹⁷⁷ Бак Д. О поэзии Максима Амелина. Максим Амелин, или «Собирайся с духом, пока свободен...» // Октябрь. — 2009. — № 3. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.litkarta.ru/dossier/bak-amelin/dossier_815/ (дата обращения 28.06.2017).

ситуацию 1990-х гг., которая заключается в «сугубом «новаторстве»» (Т. Бек¹⁷⁸), пренебрежении культурной преемственностью¹⁷⁹ и утрате целостного ощущения мира (Т. Бек, В. Козлов, Д. Бак). М. Амелин, таким образом, «реставрирует» устаревшие поэтические формы: обновляет язык за счёт неологизмов и архаизмов, усложнённых синтаксических конструкций и метрических экспериментов, восстанавливает целостное мировидение посредством погружения в античность, а культурную память — с помощью обращения к «забытым» «чужим» текстам.

Заявленным задачам соответствует и темперамент лирического субъекта М. Амелина, названного критиками «*трезвым, склонным к аналитической ясности*»¹⁸⁰ (Д. Бак), «*размеренным*», «*неторопливым*», с «*усталостью*» и «*холодной вдумчивостью*» (А. Ермакова¹⁸¹). При характеристике творчества М. Амелина употребляются такие понятия, как «*чувство меры*», «*золотое сечение*» (В. Губайловский¹⁸²). Творческое сознание М. Амелина «*последовательно очищалось от личностной конкретности и уникальности*»¹⁸³, т. е. преодолевало опыт русского романтизма с присущей ему ценностью индивидуального и драматического¹⁸⁴. Несмотря на отказ М. Амелина признать своё творчество постмодернистским, по мнению Д. Бака, «*сложная реконструкция давно ушедшего поэтического мироощущения*», «*повторение пройденного*» —

¹⁷⁸ Бек Т. Сев на Пегаса задом наперед, или Здравствуй, архаист-новатор!// Дружба Народов. — 1997. — № 11. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/1997/11/bek.html> (дата обращения 28.06.2017).

¹⁷⁹ Сараскина Л. Выступление на церемонии вручения Литературной премии Александра Солженицына 2013 года Максиму Альбертовичу Амелину. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.rp-net.ru/book/premia/2013/saraskina.php> (дата обращения 28.06.2017).

¹⁸⁰ Бак Д. О поэзии Максима Амелина. Максим Амелин, или «Собирайся с духом, пока свободен...» // Октябрь. — 2009. — № 3. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.litkarta.ru/dossier/bak-amelin/dossier_815/ (дата обращения 28.06.2017).

¹⁸¹ Ермакова А. Неидеальные тексты // Знамя. — 2004. — № 1. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/1/e18.html> (дата обращения 20.05.2017).

¹⁸² Губайловский В. Борисов камень. О современных поэтах // Новый Мир. — 2001. — №2. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/2/gub-pr.html (дата обращения 23.05.2018).

¹⁸³ Бак Д. О поэзии Максима Амелина. Максим Амелин, или «Собирайся с духом, пока свободен...» // Октябрь. — 2009. — № 3. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.litkarta.ru/dossier/bak-amelin/dossier_815/ (дата обращения 28.06.2017).

¹⁸⁴ Полка Ирины Роднянской // Новый мир. — 2000. — № 4. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%96/zhurnal-novij-mir/novij-mir--4-2000/21> (дата обращения 23.05.2018).

является не архаикой, а «*крайней модернизацией*»¹⁸⁵. То есть речь идёт об утопичности амелинского мифа — поэт, живущий в современную эпоху не может вернуть прошлое, он «*неизбежно впадает в постмодернистскую игру с готовыми смыслами, которые преобразуются в результате простого повторения и помещения в новый контекст*»¹⁸⁶.

На момент написания своей работы (2009 г.) Д. Бак предложил разделить поэзию М. Амелина на два условных периода, при этом не давая каждому из них хронологических рамок. Для «раннего» творчества М. Амелина характерна «сдержанность», а для «нового, обновлённого», т. е. для стихотворений так называемого второго периода — прямота высказывания и простота содержания при сохранении стиля и интонаций прежней поэтики. В. Куллэ¹⁸⁷ же считает, что промежуток между первым поэтическим сборником «Холодные оды» (1996) и третьим «Конь Горгоны» (2003) не позволяет судить об эволюции в строгом смысле, но является «*уточнением автором собственной позиции*»¹⁸⁸. Критик даже говорит, что три книги воспринимаются как смысловое единство согласно триаде тезис-антитезис-синтез.

Т. Л. Рыбальченко характеризует поэзию М. Амелина как ориентированную на барокко с очевидным использованием постмодернистской эстетики¹⁸⁹. В. Славецкий¹⁹⁰, А. Скворцов¹⁹¹ отмечают такую составляющую мышления М. Амелина, как интерес к авторам второго ряда. Критики видят в этом причину амелинской филологической

¹⁸⁵ Там же.

¹⁸⁶ Там же.

¹⁸⁷ Виктор Куллэ. Плодоносящая смоковница. М. Амелин. Конь Горгоны. Третья книга стихов. М., «Время», 2003, 128 стр. // Новый мир. — 2004. — № 4. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/4/kul15.html (дата обращения 23.05.2018).

¹⁸⁸ Там же.

¹⁸⁹ Поэзия второй половины XX века: Хрестоматия-практикум к курсу «История русской литературы XX века» / Сост. Т. Л. Рыбальченко. — Томск: Изд-во Том. ун-та. — С. 347 – 351.

¹⁹⁰ Славецкий В. Обратная перспектива. «Амелинский сезон» в поэзии конца века // Новый Мир. — 1998. — № 9. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/9/slav-pr.html (дата обращения 23.05.2018).

¹⁹¹ Скворцов А. Труды и дни Максима Амелина // Скворцов А. Э. Поэтическая генеалогия: Исследования, статьи, заметки, эссе и критика / Артём Скворцов. — М.: ОГИ. — 2015. — С. 436 – 450.

любопытности, «исследовательского азарта», «стремления заполнить лакуны», и, кроме того, способ «обновления стиля», «заострения его выразительности» за счёт использования привнесённой временной дистанцией новизны.

М. Амелин – художник, реализовавший себя в разных видах деятельности. А. Скворцов в статье «Максим Амелин: знакомый незнакомец»¹⁹² подходит к изучению явления М. Амелина «интегрально», т.е. ставит задачу рассмотреть разные «ипостаси» М. Амелина (поэта, переводчика, исследователя, издателя). Подобный подход, по мнению А. Скворцова, наиболее продуктивный, поскольку разные виды деятельности М. Амелина — «это грани единого целого, и любую из них в отдельности полноценно не воспринять»¹⁹³. Именно эта статья под названием «Труды и дни Максима Амелина»¹⁹⁴ станет предисловием к «полному собранию сочинений» М. Амелина «Гнутая речь».

Обзор критических высказываний, посвященных *издательской деятельности* М. Амелина, подтверждает суждение А. Скворцова целостности амелинского творчества. Оценка составленных и изданных М. Амелиным книг «Избранные сочинения графа Хвостова»¹⁹⁵ и «Оды. Письма в стихах. Разные стихотворения» В. Петрова¹⁹⁶ осуществляется либо с опорой на поэтические произведения М. Амелина, либо на эссеистику и интервью. Осмысление одного типа творческой деятельности способствует пониманию другого. А. Замостьянов¹⁹⁷ отмечает значительный интерес М. Амелина к

¹⁹² Скворцов А. Максим Амелин: знакомый незнакомец // Знамя. — 2010. — № 10. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=4402> (дата обращения 23.05.2018).

¹⁹³ Здесь и далее цитирование по дополненной статье А. Скворцова в книге: Скворцов А. Труды и дни Максима Амелина // Скворцов А. Э. Поэтическая генеалогия: Исследования, статьи, заметки, эссе и критика / Артём Скворцов. — М.: ОГИ. — 2015. — С. 436 – 450.

¹⁹⁴ Скворцов А. Труды и дни Максима Амелина // Амелин М. А. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б. С. Г.-Пресс. — С. 5 – 18.

¹⁹⁵ Избранные сочинения графа Хвостова / Составление, примечания и комментарии М. Амелина. — М.: Совпадение. — 1997. — 96 с.

¹⁹⁶ Василий Петров. Оды. Письма в стихах. Разные стихотворения / Выбор Максима Амелина. Вступительная статья М. Амелина. — М.: Б.С.Г.-ПРЕСС. — 2016. — 384 с.

¹⁹⁷ Замостьянов А. Избранные сочинения графа Хвостова. Камер-фрейлина ее величества граф Хвостов // Знамя. — 1998. — № 9. — [Электронный ресурс]. — URL: (дата обращения 20.03.2018).

вторичным авторам, к «колориту прямой графомании» — «значимой стилистической примете» литературы рубежа XX-XXI вв. А. Скворцов говорит о публикации В. Петрова как о событии, обогатившем культуру. Издательская деятельность М. Амелина в этом отношении явилась, по мнению А. Скворцова¹⁹⁸ (что транслирует и сам М. Амелин), способом восстановить культурную преемственность с XVIII веком, нарушенную социализированной литературной критикой В. Белинского и Н. Чернышевского.

Переводческая деятельность М. Амелина оценивается противоречиво. А. Скворцов предполагает, что вакантное место автора авторитетного современного перевода Гомера займёт М. Амелин. Л. Сумм, отзываясь о переводах Катулла, называет М. Амелина «человеком, своей кровью склеивающим далекие эпохи, несводимые крайности индивидуального дарования и массового сознания»¹⁹⁹. М. Амелину, по мнению Л. Сумм, удалось передать особенности поэтического языка Катулла²⁰⁰ за счёт лексического раскрепощения языка обозначения эротического²⁰¹. Е. Пестерева отмечает стремление к аутентичности при переводе грузинской поэзии²⁰². Перевод первой песни «Одиссеси» Гомера²⁰³ встретил критику в лице В. В. Файера²⁰⁴ и Н. П. Гринцера²⁰⁵. С позиций классических филологов

¹⁹⁸ Скворцов А. Петров первый. (Василий Петров. Оды. Письма в стихах. Разные стихотворения) // Новый мир. — 2017. — № 2. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2017/2/petrov-pervyj-pr.html (дата обращения 23.05.2018).

¹⁹⁹ Сумм Л. Второй свиток. Катулл. Лирика. Перевод с латинского Максима Амелина. М., «Время», 2005, 400 стр. // Новый мир. — 2006. — № 4. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/4/su13.html (дата обращения 31.05.2018).

²⁰⁰ Катулл Гай Валерий. Стихотворения / Гай Валерий Катулл; пер. с лат., сост., предисл. и примеч. М. Амелина — На лат. и русск. яз. — М.: Текст. — 2010. — 445 с.

²⁰¹ Славецкий В. Обратная перспектива. «Амелинский сезон» в поэзии конца века // Новый Мир. — 1998. — № 9. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/9/slav-pr.html (дата обращения 23.05.2018).

²⁰² Пестерева Е. Презентация «Антологии новой грузинской поэзии» (М, ОГИ, 2014). Где вьётся лоза грузинской поэзии // Сайт проекта «Культурная инициатива». — [Электронный ресурс]. — URL: <http://kultinfo.ru/novosti/1727/> (дата обращения 23.05.2018).

²⁰³ Гомер. Одиссея. Песнь первая / пер. М. Амелина. — Новый мир. — 2013. — № 2. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/2/g9.html (дата обращения 23.05.2018).

²⁰⁴ В. В. Файер. «Станут потомки тебя благословить»? (О новом переводе первой книги «Одиссеи») // Philologica. — 2013/2014. — vol. 10. — № 24. — С. 123-128.

²⁰⁵ Гринцер Н. П. Эфиопы и Ко (рецензия на новый перевод «Одиссеи Гомера») // Lenta.ru. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://lenta.ru/articles/2013/03/13/odyssey/> (дата обращения 23.05.2018).

исследователи доказывают, что стремление М. Амелина передавать сложный и многослойный язык Гомера с помощью российских аналогов архаизмов, неологизмов и сленга не во всех местах является правомерным. Не соблюдается, на их взгляд, и метрика гомеровского стиха. В результате чего пропадает естественное чувство языка и не передаётся культура и мировидение.

ГЛАВА 2. СОБСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО М. АМЕЛИНА

Раздел 1. Тема творчества в книге стихотворения М. А. Амелина

«Холодные оды»

«Холодные оды» (1996) — первая книга стихотворений М. А. Амелина, в которой обнаруживаются истоки эстетических поисков поэта. Поиски эти реализовались и в более поздних произведениях автора, в большинстве которых тема творчества является магистральной. Изучение стихотворений в данном аспекте позволяет говорить об особом образе лирического субъекта, являющегося поэтом и ищущего свое место в культуре. В 14 стихотворениях из 24 так или иначе представлены мотивы, связанные с темой творчества. Об её особой значимости в книге свидетельствует и тот факт, что в первом и последнем стихотворениях, входящих в «Холодные оды», данная тема является стержневой.

Поскольку понятие «творчество» сложное и многоуровневое, мы ограничим подход к данной теме, обратившись к характеристике: 1) лирического субъекта и его творческой позиции; 2) его отношения к языку как инструменту поэзии; 3) изображения самого акта творчества и его результата, продукта творческой деятельности.

Занимающее позицию вступительного в сборнике стихотворений «Холодные оды» и в собрании сочинений «Гнутая речь» стихотворение *«Раздерган Гомер на цитаты рекламных афиш...»* можно назвать эстетическим манифестом, где лирический субъект осмысляет современную культурную ситуацию и самоопределяется в ней. Семантика *«раздёрганности»* задает мотив разрушения высокой классической культуры с её целостностью. *«Гексаметры»*, некогда схватывающие эпический масштаб мира, в современной масс-медийной культуре распались на цитаты, обесценились, уподобились воздушному шарик, пустому внутри и легко гонимому ветром. Претензия современной культуры возвыситься над прежним опытом развенчана иронией, проявленной в сравнении афиш со

свитками, рекламных слоганов со «стихами» гекзаметра. Ситуация разорванности приводит к паническому метанию:

*гекзаметра каждый по воздуху мечется стихи
на шелковой шариком нитке. —*

Противопоставление прошлого и настоящего актуализировано отсылкой к античному мифу о смене веков, с целью обозначить две противоположные оси, где, с одной стороны, «золотой век», идеал античности (по Винкельману²⁰⁶), самодостаточной в своей замкнутости, а, с другой стороны — век железный, в котором лирический субъект живет и творит. Железный век — это XX век, если опираться на традиционное его упоминание поэтами прошлого века (Д. Андреевым, М. Волошиным, С. Есениным, О. Мандельштамом и др.¹). В то же время железный век означает, на наш взгляд, цивилизацию вообще, которую человечество однажды ошибочно предпочло, отвергнув опыт древности.

Такое положение дел определяет миссианскую позицию лирического субъекта с надеждой восстановить культурные руины, обращаясь к канонам античной литературы и поэтической традиции русского классицизма. В стихотворение входит мотив избранничества: называя себя «железного века достойным пасынком», лирический субъект отрицает свое кровное родство с современностью. Для него открыта античность: преемнику Гомера еще доступно звучание «рожков придыханий», т.е. мертвого древнегреческого языка с его графическими обозначениями придыханий в форме символов, напоминающих «рожки». Но с момента угасания высокой классической культуры творческий удел становится более трудным. Мотив питья из чаши страданий, таким образом, можно трактовать как аллегория творчества. Содержимое чаши отпито и выпито — лирическому субъекту уготован её «горючий и горький осадок», т.е. остаточный концентрат напитка, сосредоточие страданий человечества. Он принимает эту участь и, в

²⁰⁶ Винкельман И. И. История искусства древности. Малые сочинения / И.Е. Бабанов. — Спб.: Алетейя, Государственный Эрмитаж, 2000. — С. 157-172.

качестве напутствия при исполнении высокой миссии, желает себе облегчения пути, чтобы напиток ему казался *«прохладен и сладок»*.

Стихотворение «Раздёрган Гомер на цитаты рекламных афиш...», таким образом, открывая первый сборник поэта «Холодные оды», намечает основные темы и проблемы всего творчества М. Амелина.

Художественный мир сборника дан через призму сознания лирического «я», являющегося художником, а именно — поэтом, о чем свидетельствуют многочисленные указания (*«У случайных стихов особый...»*, *«Докучливая жизнь Кастальским бьет ключом, клокочет Иппокреной»* и т.д.). Таким образом, частное проявление темы творчества — осмысление составляющих творческого удела, а именно: инструмента письма, т.е. языка; процесса создания стихотворений; связанных с поэзией атрибутов, результата творчества; проблемы взаимоотношения с читателем; будущее собственных текстов в оценках потомков.

Предшествует вышеперечисленному момент творческого самоопределения лирического «я», который состоит в анализе современной культурной ситуации и в поиске собственного места, следовательно, и предназначения в ней. Наиболее показательными в этом отношении являются стихотворения *«Мой Катулл! поругаемся, поспорим...»*, *«Мне в Петербурге холодно»*, *«Трудно не быть игрушкой...»*. Мотивы, точно представленные во вступительном произведении, получают свое развитие.

Два пространства, реальное и идеальное, также противопоставляются друг другу, но все более явлено кризисное положение лирического «я» между двумя мирами, например, в стихотворении *«Мой Катулл! поругаемся, поспорим...»*. Обращение к жизни и творчеству древнеримского поэта характеризуется упоминанием как общедоступных сведений о личности Катулла (его отношения к дружбе и вину, например), так и ориентацией на его установки в эстетике и поэтике. В стихотворении существует указание на работу лирического героя с текстами Катулла (*«и слежу сквозь стекла за*

тобою», «я тебя представлял, когда в тетради — / от бессмертия к жизни — строки сами / проступали»). Доказательством широкой осведомленности М. Амелина в особенностях катулловского творчества является факт того, что в период написания «Холодных од» поэт занимается художественными переводами оригинальных текстов Катулла. Ситуация дружеской встречи в стихотворении актуализирует катулловское соединение темы творчества с темой дружбы. Исследователь поэзии Катулла И. Шталь отмечает, что «Дружба в понимании героев Катулла есть глубоко трагический союз интересных, содержательных и даровитых единомышленников, выброшенных из официального общества, чуждых коллективу города-государства, вынужденных и пытающихся, опираясь на дружбу, создать свое собственное подобие общества»²⁰⁷. Социальный план отчуждения, актуальный для Катулла, в стихотворении М. Амелина сменяется планом культурным и эстетическим. Трагическое одиночество лирического героя М. Амелина побуждает его к моделированию ситуации дружбы через века, с помощью фантастических допущений перенесения во времени и воскрешения древнего поэта, которое возможно при соприкосновении с его текстами. Лирический герой в стихотворении М. Амелина считает себя достойным дружбы с Катуллом, он упоминает понятие дружбы как союза («Давай, союза ради, / мой Катулл, обменяемся сердцами!»). Основные мотивы стихотворения Катулла «Mimister vetuli puer Falerni»²⁰⁸, известным также вольным переводом А. С. Пушкина «Мальчику»²⁰⁹ («Пьяной горечью Фалерна...»), трансформируются. С вином, катализатором дружбы у Катулла, у лирического субъекта «туго», вместо «Фалерна» он предлагает чай «из трав, лимонных корок» — идеала дружбы, а следовательно и творчества, не достигается; нет согласия в убеждениях («поругаемся, поспорим»), субъект сознания называет себя «сумрачным гипербореем»

²⁰⁷ Шталь И. В. Поэзия Гая Валерия Катулла. — М.: Изд-во «Наука», 1977. — С. 108.

²⁰⁸ Катулл Гай Валерий. Mimister vetuli puer Falerni. — [Электронный ресурс]. — URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/latin_proverbs/1459/M%C3%ADnist%C3%A9r (дата обращения 26.06.2016).

²⁰⁹ Пушкин А. С. Мальчику (Из Катулла). — Собр. соч. в 10 т. — Т. 2. — [Электронный ресурс]. — URL: http://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0423_36/1832/0570.htm (дата обращения 14.06.2018).

(согласно античным мифам, жителя страны, далекой от мест, населенными эллинами и римлянами), т.е. отчужденным от мира идеального.

Оторванность лирического героя от современности усиливается благодаря включению в пространство сборника «петербургского текста»²¹⁰, воспроизводящего миф о Петербурге как об искусственном, «цитатном», миражном пространстве, расхожую в русской литературе проблематику взаимодействия «маленького человека» с тотальностью русской государственности, а также опыт русской литературы XIX в., задавшей тон последующему литературному развитию, в отличие забытой культуры века XVIII. Пространство Петербурга, лишённого онтологии, для лирического субъекта губительно. Лаконичные оценки топоса, данные в рефренных началах строф стихотворения «*Мне в Петербурге холодно....*» («холодно», «тесно», «страшно», «душно») заканчиваются окончательным отказом быть причастным к «культуре Петербурга»:

*Пусти меня, Петрополь, не тяни, -
Моя душа с твоей, увы, в раздоре:
Пуская горят и предвещают горе
Другим твои прогорклые огни.*

Мотивы отчужденности заданы уже в названии книги — «Холодные оды». При всём при том, что ода в сборнике всего одна (переложение оды Горация будет рассмотрено ниже). Т. Бек отмечает «оксюморонность» названия. Семантика «холодного», т.е. «лишенного пылкости» не сочетается с торжественным, хвалебным пафосом оды²¹¹. Лирический субъект книги М. Амелина действительно находится на стыке двух культур и миров: в «холодной» современной культуре, охваченной омертвляющими её масс-медийными ценностями, и в «золотом веке» культуры, т.е. в античности и

²¹⁰ Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. — Санкт-Петербург: «Искусство—СПб», 2003. — 616 с.

²¹¹ Бек Т. Сев на Пегаса задом наперед, или Здравствуй, архаист-новатор!!! Дружба Народов. — 1997. — № 11. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/1997/11/bek.html> (дата обращения 28.06.2017).

русской античности (XVIII веке русской литературы). Семантика эпитета «холодный» как «северный», «мёртвый», «печальный», «отчуждённый» актуализирует мировую традицию (здесь и «Скорбные элегии» и «Послание к Понтам» Овидия, «Вздорные оды» А. Сумарокова, «северные» элегии А. Ахматовой, «Tristia» О. Мандельштама²¹²). «Тоска по мировой культуре» М. Амелина связана с актуализацией «холодной» эстетики и поэтики. «Холодность» как «рассудочность», «строгость», «трезвость» — ключевые черты произведений поэта, нарочито культурологичных, рациональных, ориентированных на техническую сторону стиха.

Кругозор лирического героя, таким образом, обусловлен его промежуточным положением, он является медиатором между двумя мирами. В стихотворении «*Трудно не быть игрушкой в шестипалых ладонях...*» такая позиция подчеркивается упоминанием античного бога Януса²¹³, имеющего два лика, обращенных в сторону прошлого и будущего:

*дай постоять немного, Янус, в твоих дверях
перед открытием, перед новыми временами,
будущим и грядущим, прошлого порох-прах
похоронить достойно дай.*

Лирическая коллизия «Я-культура» не разрешается в книге, надежда на преодоление состояния оторванности развенчивается строчками:

*я – в лабиринте века пыльным мешком ударен –
сам перетер об угол Ариаднину нить.*

Здесь же лирический герой сравнивает свою участь с судьбой Гектора. Этот лирический сюжет развит в стихотворении «*Гектор-Андромахе*», где за лирической маской Гектора стоит лирический герой «Холодных од», готовый жертвовать собой ради реализации миссии. Усталость лирического героя на

²¹² Разумовская Е.А. Античная традиция в «Холодных одах» М. Амелина // Изв. Саратов. ун-та. Нов.сер. Филология. Журналистика. — 2015. — Т. 15, вып.2. — С. 104.

²¹³ Обнорский Н. П. Янус, римский бог // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890 – 1907. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.vehi.net/brokgauz/> (дата обращения 26.06.16).

пути её исполнения, рассматриваемой как долг, приводит к разочарованию и предугадыванию исхода — поражения и гибели.

Представление лирического героя о себе как избраннике, пророке актуализируется вхождением религиозных мотивов в сборник. Стремление сознания лирического героя к восстановлению ценностной парадигмы, упорядочиванию хаоса оформляет еще одну константу его мышления — божественную инстанцию, которая детерминирует действительность, творчество в том числе («*Если Господь не поставит дом...*»).

Связи с сюжетами и именами сакральных источников реализуется как через аллюзийные упоминания, так и через обращение к переложениям оригинальных текстов Псалтири. Переложения псалмов появились еще в начале развития русской книжной поэзии, начиная с первого полного перевода всех 150 псалмов Симеоном Полоцким русским силлабическим стихом в 1680 году. В XVIII же веке обращение к псалмам стало массовым явлением: *«практически все стихотворцы XVIII в., воспринимавшие Псалтырь как образец поэзии древних и образец христианской поэзии одновременно, предлагали свои варианты поэтических переводов Давидовых псалмов»*²¹⁴. М. Амелин вписывает себя в эту традицию. Более того, вступает в контекст литературных споров XVIII века, осуществив переложение 143 псалма. В истории литературы известна дискуссия о семантике стихотворных размеров, подкрепленная поэтическим состязанием между собой трех поэтов: М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова и А. К. Тредиаковского. Поэты занимались переложением именно 143 псалма.

В книге «Холодные оды» представлены переложения трех псалмов. О том, что это единый корпус произведений говорит факт объединения этих

²¹⁴ Козлова А. А. Жанр стихотворного переложения псалмов в русской поэзии первой половины XIX века. — Автореферат диссертации ... кандидата филол. наук. — М., 2005. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://cheloveknauka.com/zhanr-stihotvornogo-perelozheniya-psalmov-v-russkoy-poezii-pervoy-poloviny-xix-veka> (дата обращения 14.06.2018).

стихотворений в цикл «Переложения трех Псалмов Давидовых» при последнем издании полного собрания сочинений М. Амелина «Гнутая речь».

В стихотворении «*Черёмухой окутанный и вишней...*» заметен каркас жанра псалма благодаря наличию хвалебного пафоса и его адресата (Бога). Однако, будучи поэтическим произведением, традиция трансформируется. Во-первых, это происходит за счет разделения противопоставленных друг другу двух точек зрения: изображающего сознания (ему фактически принадлежат первые два стиха первой строфы) и собственно хора, в уста которого вложено, по сути, все стихотворение. Во-вторых, ролевой принцип построения текста позволяет включить в него оценку, реализованную через сочетание разных стилей («*дернув за вихор*», «*пнул*» и т.д.). Такое стилевое распадение усугубляет ситуация «раздёрганности» культуры, явленной в лирической коллизии «Бог-я-они». Похвалы Господу Богу, с точки зрения лирического героя перестали иметь свой первоначальный смысл, стали разрозненными из-за «многоголосой» массы, хора, в которой не слышно правды. Права доступна только избраннику, который слышит Бога, вступает с ним в диалог:

*Боже! склони небеса и сниди;
гор прикоснись — ни к чему они-де
здесь задымятся; Твою блесни
молнию — бросятся врассыпную;
стрелы твои разметай — земную
освободят поверхность они.*

Из понимания своего особого статуса перед Богом следует принципиально требовательное отношение лирического героя-поэта к своему читателю. Он — тоже должен быть избран. Он должен пробраться через сложные синтаксические конструкции. Похожего мнения придерживается Е.

А. Разумовская при интерпретации последних строчек амелинского переложения 126 псалма:

*кто бы не выступил, от ворот
гостю незваному – поворот.*

Ограждение от массовости, открытие пути только «избранным» исследователь объясняет тем, что «*поэзия так сопротивляется стандартизации, «раскультиванию»*²¹⁵.

Высокие требования лирического героя к поэтическому ремеслу приводят к проработке мыслей не только о содержательных аспектах творчества, но и формальных. Это касается процесса создания художественного произведения, и работу с собственным языком в том числе.

Стихотворение «*Циклопов язык из одних согласных...*» — рефлексия лирического субъекта над языком, инструментом поэзии. Искусство поэзии — возможность перевести метафизическое ощущение в знаки, но и этого «*древлезвонкопрекрасного*» языка (стандартные функции которого подробно описаны) не бывает достаточно.

Не существует языка, который состоит только из одних согласных звуков, но в стихотворении допускается такая возможность. Язык этот относится к области трансцендентного, которую маркирует упоминание циклопов. В «Теогонии» Гесиода, в «Мифологической библиотеке» Аполлодора, у Овидия в «Метаморфозах» циклопы, сыновья Урана и Геи, неба и земли, несут в себе потенциал соединения высокого и низкого, материального и идеального. Также циклопы воспринимаются как стихийные силы природы. С единым глазом посреди лба, они обладают инстинктивными насилием и жестокостью, относятся к темной области мироздания на космическом уровне. С этим связана традиция считать единственный глаз циклопа всевидящим оком. Язык циклопов в стихотворении действительно

²¹⁵ Разумовская Е. А. Античная традиция в «Холодных одах» М. Амелина. // Известия Саратовского университета. Филология. Журналистика. – 2015. – Т. 15. – Вып. № 2. — С. 103.

прямолинейный и всеведущий («как око единым на голом лбу»), беспощадный («сродни изрыгать проклятья столетьям / и всей вселенной трубить судьбу»), он «суров и свят». Отсылка к «Пророку» А. С. Пушкина («нет равных ему в наречиях дольних») актуализирует мотив поэта-избранника с его возможностью иметь доступ к *невыразимому*. Но «болтливый дольник» лирического субъекта язык не дает выйти за грани. Язык молчания людей — это отсутствие мыслей и сознания, характеризующее состояние сна или смерти, это космическая тишина и её пустота. Творчество, таким образом, молитва, стремление к идеалу, находящемуся в области трансцендентного, касается «мудрости, веры» («Уныло накануне ноября...»). И размышления лирического героя чаще

*о том, чего ни в слове передать
ни мыслью расторопной невозможно,
ни имени, ни прозвища чему
ни на одном из языков земных,
ни образа, ни символа, ни знака.*

Поэтический язык должен соответствовать («оттого что составился мой алфавит / из одних исключений из правил»).

Стихотворение «У случайных стихов особый...» — рефлексия над творческим процессом и его результатом. Творческий акт обладает своей атмосферой, с особым ароматом и вкусом. Мотив питья из чаши страданий как аллегория творчества, актуальный для двух рассмотренных ранее стихотворений, заменяется мотивом чаепития. Атрибут «чаша» сохраняется, но он приобретает положительную коннотацию: творчество сопровождается вдохновением, присутствием «нежных Муз».

Идиллическое изображение творческого процесса нарушается вхождением в стихотворение коммерческого дискурса («в рассрочку», «расплатиться», «валютой»), обусловленного мотивом ответственности поэта за свой труд. Спонтанные строчки сравниваются с кипятком — горячей водой, где семантика горячего связано с творческим порывом, а семантика

воды — с выражением «лить воду», т. е. пустословить. Сомнение в своей деятельности, проявленное также через обозначение переулка, «гнутого и гнутого», словно завязанного в узел, ведет к блужданию лирического субъекта относительно собственных убеждений («ты меня не сбивай, не путай») и относительно осмысления своего творчества в поколениях. Традиционный лирический сюжет осмысления результата своего творчества в потомстве сопровождается и мотивом памяти. Путь поэта тернист, остается предельная ответственность за свое слово в настоящем, гарантов же того, что поэта правильно поймут в будущем, нет.

В стихотворении *«Трудно не быть игрушкой в шестипалых ладонях...»* присутствует осмысление результата творчества, сопряженное с иронично-пренебрежительным отношением к читателю.

*Если в стихах не точным
тих сочтете что-то, - строки – все до одной –

переставив местами, лишнее зачеркните,
распрямите порядок слов, прозирая стих, -
в собственной, в магазине приобретенной книге
делайте, что хотите, я своего достиг.*

После рассмотренного выше стихотворения логично композиционно в сборнике следует произведение *«Отзываясь на зов, заносимый извне...»*. Опять творческому акту сопутствует вдохновение, реализованное в «зове», «заносимом извне». Этот процесс связан со страданием. На протяжении всего сборника лирический герой по-разному представляет себя. Одним из таких амплуа является роль пророка или ангела, избранника Бога, которому дан взгляд, слух, какими не обладает обычный человек. В данном стихотворении крылья лирического героя тяжелы, как тяжела и его участь, о чем свидетельствует рефрен *«на хлопочущих крыльях тяжелых, / окунуться в свинец, утопать в желтизне»*). Хотя и лирический герой считает себя избранником, сомнения по поводу его своей поэтической деятельности его не

покидают («мне не стать ни певцом, ни писцом, ибо не, / ибо гордые поприща не по -»).

Таким образом, линии разработки темы творчества в книге стихотворений М. А. Амелина «Холодные оды» образуют общие смысловые узлы, константы эстетического мышления лирического героя сборника. Культурологический характер стихотворений, а также образ лирического героя-творца делают рассматриваемую тему связанной с разного рода лирическими коллизиями и ситуациями. Неизменными остаются аспекты мировоззрения: стремление найти ценностную опору, выстроить себя как поэта и мир вокруг.

Сознание поэта, представленное в книге «Холодные оды», рефлексировало разные стороны культуры и искусства, обращаясь как к общим вопросам (течение времени, изменение культуры и т.д.), так и к частным (осмысление поэтического языка, процесса творчества, его результатов, реакцию читателей).

Доминанты такого мировосприятия рядом с культурой античности, русского XVIII века, а также с сакральным миром. Лирический герой, определивший себя как поэт высшего предназначения, расценивает творчество как миссию, цель которой восстановить культурные руины современности. Такие художественные интенции будут развиты в последующем творчестве М. Амелина.

Раздел 2. «Поэт-текст-читатель» в стихотворении М. Амелина «На приобретение тома сочинений и переводов В. И. Майкова»

Как уже отмечалось ранее, «культурологическую поэзию» М. Амелина плодотворно изучать в рамках эпистемологического подхода. Репрезентативным в этом отношении является стихотворение «*На приобретение тома сочинений и переводов В. И. Майкова*»²¹⁶. Поскольку произведение имеет усложненную структуру, мы предлагаем рассмотреть

²¹⁶ Амелин М. А. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 110-111.

его, используя модель отношений «поэт-текст-читатель», в основе которой лежит лирическая коллизия, реализуемая на разных уровнях стихотворения.

Фабульная основа стихотворения содержится уже в названии: спустя 130 лет после полного издания книг Василия Ивановича Майкова, один из томов, судя по неразрезанным страницам, не нашедший своего читателя, попадает в руки лирическому субъекту-«первооткрывателю» книги забытого автора. Ситуация чтения сопровождается мыслями о недооценённом творчестве поэта XVIII века.

Однако подобная иллюзия интерпретации разоблачается, начиная с заглавия, связанного с семантикой жанра торжественной оды. Литературная критика не раз отмечала стремление М. Амелина к идеалам высокой поэзии. М. Амелин работает на стыке смысла (т.е. языка классицизма) и функциональности (т.е. использует новаторское формотворчество), соединяет архаику с экспериментами, характерными для неканонической эпохи. Так, в названии стихотворения обнаруживается игровая установка автора. Отсутствие авторского определения жанра, редукция полного имени в инициалы В. И. Майкова, повествовательные конструкции **меняют** горизонт читательского ожидания с серьёзного на иронично-игровой. В результате жанр можно определить как «антиоду», воспользовавшись определением самого М. Амелина.

Преобразования жанра на формальном, стилевом и содержательном уровнях позволяют говорить о стилизации под текст XVIII века. Аксиология жанра оды трансформируется через постмодернистскую иронию, в её границах ниспровергается не только устаревшая норма (заметен контраст мировосприятий представителей двух эпистем: Амелина и Майкова), ниспровергается и сама попытка её спародировать. Возникает так называемое «двойное кодирование»²¹⁷ (Р. Пойриер, Ф. Джеймсон), которое

²¹⁷ Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ilyin-book.htm> (дата обращения 26.06.2017).

представляет собой, во-первых, постмодернистскую установку автора на ироническое сопоставление жанровых форм, стиля, образов, а во-вторых, позволяет «дважды» кодировать постмодернистский текст как художественную информацию для читателя: текст пародирует сам себя, осознает свою вторичность на фоне традиции и схожую с текстом Майкова судьбу. Такая самопародия связывает отношения «поэт-текст-читатель» с рефлексией на тему творчества.

Модель «поэт-текст-читатель» представлена на разных уровнях. Первым таким уровнем можно считать «текст в тексте», фрагмент-цитату «*Оды на сражение флотов российского с турецким...*»²¹⁸ Василия Ивановича Майкова, лирический субъект в нем — творец эпистемы XVIII века. И благодаря ясности классицистического канона он избавлен от сомнений в собственном существовании и месте своего творчества, поэзия — результат высоких устремлений души, наслаждение художника:

*Прохладой полный утра час
Взывает дух мой на Парнас;
Уже я лиру восприемлю,
Хочу воспеть, на ней глася,
Приятну песнь произнеся,
Что паки мир идет на землю*²¹⁹.

Но на втором уровне (где поэтом является сам В. И. Майков, текстом — «том сочинений и переводов», а читателем — лирический субъект М. Амелина) даётся сниженный вариант отношений «поэт-текст-читатель». «Том, неразрезанный, бескожий», лишь через 130 лет нашедший читателя, интерпретируется далеко от содержательного посыла самого В. И. Майкова.

²¹⁸ Майков В.И. Ода на сражение флотов российского с турецким, бывшее во время перемирия при устии Лепанского залива, когда вероломный начальник турецкий хотел, внезапно напад на российский флот, сожещи его, но дальновидный оного предводитель граф Орлов, уразумев сие злоумышление, пошед на него сам, весь противничий флот разбил и большую часть его сожег и потопил // В.И. Майков. Избранные произведения. — М.; Л.: Советский писатель, 1966. — С. 226-229.

²¹⁹ Амелин М. А. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 111.

Читатель-скептик, «*новейший Сократ*» «переводит» текст в личностный план восприятия. Заявленный в заглавии «перевод» становится многоаспектным, превращает текст в пастиш, т.е. в работу по присвоению чужого текста, поскольку известно, что Майков не знал иностранных языков и, собственно переводами не занимался. Таким образом, можно провести параллель между личностью Майкова как знаком культуры и личностью М. А. Амелина, самого являющегося поэтом-переводчиком, скрытым за маской лирического героя — «*блаженного*», «*избранного*» читателя В. И. Майкова.

С проблемой не-чтения и чтения-непонимания связан целый ряд аллюзий, из которых фактически соткано стихотворение М. А. Амелина: эта судьба была у античной литературы и философии (отсюда образ Сократа и афоризм римлян), у «русской античности», т. е. поэтического XVIII века, это относится и к надеждам поэзии XIX века (отсюда реминисценция из пушкинского «Пророка» «*томимого духовной жаждой*»²²⁰), есть отсылка к советской запрещенной литературе («*рука не трогала страниц / сих, будто кто над ухом цыц*»²²¹).

Мотив забытого текста подкрепляется редукцией имени поэта, доведением его до знака, выраженное в названии схематичным употреблением инициалов В[точка] И [точка] Майкова, вступающее в связь со словом «*приобретение*». Это постмодернистское присвоение книги, ее помещение в поток забытых текстов.

Организация текстовой структуры как эффекта преднамеренного хаоса, фрагментарность, цитатность текста ведет к мысли о восприятии мира как неустойчивого и бессистемного. Но этот неупорядоченный материал объединен сюжетом переживания лирического «я», скрытого за маской лирического героя-читателя. С этой точки зрения стихотворение

²²⁰ А. С. Пушкин. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959—1962. Том 2. Стихотворения 1823—1836. — [Электронный ресурс]. — URL: http://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0423_36/1826/0420.htm (дата обращения 28.06.2017).

²²¹ Амелин М. А. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 110.

представляет размышление этого лирического «я», самого являющегося поэтом, о своем творчестве, о смысле письма. Смена таких ролей осуществляется постепенно, что можно заметить уже на формальном уровне. Первые 10 стихов текста по схеме рифмовки полностью совпадают со схемой рифмовки оды Майкова. Четырехстопный ямб, с одной стороны, выглядит как стилизация, дань традиции, но с другой стороны посредством такого метра иронично актуализируется неправильная постановка ударения в фамилии поэта в кругу людей, с его творчеством не знакомых. Такое явление мы наблюдаем во втором стихе произведения из-за влияния ямбической стопы («Майков! оставив на потом»²²²), а также в употреблении мужской клаузулы, рифмуя слова «ков» — «Майков»: *«презревши переплета ков, / владельца выбирал. (— Майков!»*²²³.

Дальнейшее структура стихотворения разворачивает последовательное снятие маски лирическим субъектом. Итак, стихотворение состоит из:

- указанного выше десятистишия-стилизации на Майкова;
- восьмистишия с рифмовкой ААбВВбДД;
- снова десятистишия-цитаты из оды Майкова;
- снова восьмистишия с повторяющейся схемой рифмовки.

В первом десятистишии маска надета, лирический герой-читатель вовлекает ее в игру, в следующей за ним октаве намечается ход лирической коллизии, во «внутренней» строфа-десятистишии, цитате, ориентирующая на игровое восприятие, акцентируется окончательное снятие маски лирическим субъектом.

В заключительном восьмистишии обнажается лирическое переживание. Заключительные строки — *«так и ты, лелея детские*

²²² Там же. — С. 110.

²²³ Там же. — С. 110.

мечты»²²⁴ — разрешение лирической коллизии, ее смысловая доминанта. За игровой маской субъекта переживания сомнения в самих понятиях вымысла, авторства, текстуальности и ответственности читателя. При сознании вторичности своего текста, его судьбы, его месте в «воронке» текстов лирическое «я», однако, не теряет надежды на свой вклад в культуру. Творчество для него — не результат гениальности Поэта с большой буквы, но акт самореализации, выполнение своей экзистенциальной миссии. Это не стремление «глаголом жечь сердца людей» — это игра, проясняющая мысль лирического «я»-поэта, что его текст не претендует на абсолютизм, это «детская мечта», которую он «лелеет». Обращение на «ты» в последних двух строках стихотворения выглядит не только как фамильярное обращение к личности «Василия Ваныча Майкова», но и своеобразный перенос текста в последний план модели отношений «поэт-текст-читатель», связанной с метатекстовой действительностью. Обращение выводит в проблеме парадокса текстов: при осознании своей вторичности отпадает надобность писать, но, с другой стороны, письменный текст способствует знанию и познанию. Данный уровень связан с выходом к вопросам, что есть литература и культура вообще, когда одновременно литература возносится на пьедестал и признается ее неабсолютность. Лирическое «я», соотносимое с личностью самого поэта М. А. Амелина, апеллирует к читательскому метатексту, к личности современного человека, его мироощущению (постмодернистской чувствительности).

Таким образом, модель отношений «Поэт-текст-читатель» помогает рассмотреть стихотворение на разных уровнях. Так, стихотворение выходит к размышлению о культуре вообще, где все рассматривается как текст: и литература, и культура, и общество, и, наконец, человек.

²²⁴ Там же. — С. 111.

Раздел 3. Чаша как концепт и образ в поэзии М. Амелина

В поэзии М. Амелина чаша — один из центральных культурных концептов, вокруг которого выстраиваются мотивные ряды, лирические ситуации. Методом фронтального анализа из всех поэтических текстов Амелина отобрано 9 стихотворений, где так или иначе представлен образ чаши.

Образ чаши возникает уже в финале «программного» стихотворения М. Амелина *«Раздёрган Гомер на цитаты рекламных афиш...»*²²⁵. Упоминание образа чаши оформляет идейно-эстетическую позицию лирического субъекта М. Амелина: утверждение собственного поэтического призвания. «Чаша страданий» — ветхозаветная метафора судьбы всего человечества: первородного греха и изгнания из рая. Лирический субъект — «пасынок», не родной сын «железного века», где метафора «железный» отсылает нас к истолкованию XX века в русской поэзии. Пасынок — сын, генетически не связанный с указанным веком, но связанный единством времени и места, единством атмосферы. Двойственность позиции, осознаваемая лирическим героем, рождает драматизм его самоопределения.

С другой стороны, двойственность позиции лирического героя (призвание и жертвенность) намечает трансформацию евангельского сюжета «моления о чаше». Подобно Христу он предвидит свою участь, свою чашу и понимает неизбежность поглощения «горючего и горького осадка» чаши скорби, которого ему как поэту не избежать. Страдания отпиты «однажды навеки» — лирическому субъекту достается «горючий и горький осадок», т.е. концентрат всех скорбей и печалей, познанных и пережитых человечеством когда-либо. В отличие от Христа, он молит не об избавлении от «чаши», но об умалении своей участи, что рождает особую модальность пожелания

²²⁵ Амелин М. А. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.-Пресс, 2011. — С. 21.

самому себе: метаморфозу осадка этой чаши из горючего и горького в прохладный и сладкий («да будет прохладен и сладок»²²⁶).

Чаша как концепт вмещает согласно словарю символов²²⁷ несколько культурных кодов, которые могут семантически не совпадать. У М. Амелина чаша связана как с положительными, так и с отрицательными коннотациями, что свидетельствует об особой установке в сознании лирического субъекта: претензии на поэтическое избранничество, важное для понимания особенностей его мировоззрения в аспекте творчества.

В других стихотворениях из первой книги стихов «Холодные оды» («Циклопов зык из одних согласных»²²⁸, «Вакханка нежная! пока в цвету...»²²⁹) образ чаши предстает в контексте отношений автореференции, отсылает к семантике уже рассмотренного образа, в котором редуцируется ряд значений (избранничество, неизбежность) и появляются новые, где чаша связана с радостью жизни и творчеством. Реализация творческой энергии связана с опустошением внутреннего сосуда, наполненного вдохновением: «так испевает [игра созвучными словами спеть-пить] лучшую из душ / её вакханка-песнопоя». Этот мотив сопровождает встречу лирического героя с Катуллом, символизируя способ творческого сближения, сравнивается с жертвенной миссианской позицией, а также является аллегорией художественного акта.

В стихотворении «Разбитая может ли чаша срастись...»²³⁰, состоящем всего и из двух катренов, но создававшемся на протяжении трех лет (2004 – 2006) чаша как знак входит в состав риторического вопроса о возможности обретения разрушенного единства духовного и физического миров. В версии лирического субъекта эти миры разъединены и единство

²²⁶ Там же. — С. 21.

²²⁷ Чаша // Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. — [Электронный ресурс]. — URL.: http://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/22.htm (дата обращения 25.04.2017).

²²⁸ Амелин М. А. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 22.

²²⁹ Там же. — С. 35.

²³⁰ Там же. — С. 202.

между ними невозможно, разрыв с высоким приводит к тому, что *«искусство безжизненно, жизнь безыскусна»*²³¹.

Стихотворение *«Господи, суди мои дела...»*²³², на концептуальном уровне отсылающем к *«Раздёрган Гомер на цитаты рекламных афиш...»*²³³, чаша получает новые характеристики. Во-первых, она принадлежит Богу, к которому обращается лирический субъект. Во-вторых, она оказывается бездонной, в третьих – ее содержимое не связано с человеческой жизнью, поскольку в ней находится Божий гнев. Меняется и функция чаши: из нее не пьют, лирический субъект призывает Бога: *«из бездонной чаши через край/выплесни твой гнев и покарай»*²³⁴. Карать он призывает тех, кто стремится быть, в терминологии В. Соловьева²³⁵, *«всем»*, т.е. навязывает себя миру, не признавая ограниченное место *«этого»* в бытии.

В связи с образом чаши справедливо обратиться к его производным, образам «чашки» и «чашечки», которые связаны с ситуациями и мотивами чаепития. Чаепитие — часть бытовой культуры (*«Урок анатомии доктора Тюльпа»*²³⁶). В стихотворении *«Рассказывай, рассказывай, храня неопасения...»*²³⁷ чаепитие рассматривается как составляющая доверительного общения людей. Все значительные и незначительные подробности мыслей и чувств возлюбленной лирического героя (представлена ее несобственно-прямая речь) открывают полноту и многогранность мира и становятся материалом художественного творчества.

Ситуация чаепития для лирического субъекта связана с аспектом созидания. Замена вина (стереотипного атрибута творчества) на чай (*«Мой*

²³¹ Там же. — С. 202.

²³² Там же. — С. 190-191.

²³³ Там же. — С. 21.

²³⁴ Там же. — С. 191.

²³⁵ Евлампиев И.И. История русской метафизики в XIX-XX веках. — 2005. — [Электронный ресурс]. — URL: http://sbiblio.com/BIBLIO/archive/evlampiev_istorija/02.aspx (дата обращения 25.04.2017).

²³⁶ Амелин М. А. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 29.

²³⁷ Там же. — С. 33.

*Катулл! поругаемся, поспорим...*²³⁸) акцентирует рассудочность его мировоззрения, проявленного также на уровне поэтики (продолжение линии неокмеизма). Стихотворение «У случайных стихов особый...»²³⁹ — отстаивание позиции о художественном творчестве как тяжелом труде и об ответственности поэта за каждое написанное слово.

Таким образом, образ чаши в поэтическом мире М. Амелина, с одной стороны, представлен как культурный концепт, открывающий в стихотворениях онтологический план бытия, с другой стороны, чаша («чашка», «чашечка») является проявлением антропологического плана. Рассмотрение концепта и образа чаши в корпусе произведений поэта позволяет выявить ценностные доминанты его сознания: отношение к творчеству и миру в целом.

²³⁸ Там же. — С. 27.

²³⁹ Там же. — С. 28.

ГЛАВА 3. ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ М. АМЕЛИНА

Раздел 1. Проблема перевода в творческом сознании М. Амелина

Наследие греко-римской древности — одно из важных составляющих творчества М. Амелина. Разностороннее упоминание реалий, имен, сюжетов античности в поэтическом творчестве, многочисленные вариации на темы античных классиков, а также переводы древних поэтов (Катулл, Пиндар, Гомер, Гораций и др.) — являются свидетельствами живого интереса М. Амелина к культуре прошлого. Восприятию и творческой интерпретации античного наследия способствовало классическое образование М. Амелина в Литературном институте им. М. Горького наряду с самостоятельными штудиями, в связи с чем можно говорить о его знании греческого и латинского языков (М. Амелин знаком с первоисточниками текстов), об осведомленности в вопросах греческой и римской истории, культуры этого периода. В настоящем докладе мы остановимся на переводе в рефлексии М. Амелина.

В творческом сознании М. Амелина сложилась своя система представлений о переводческой деятельности, которая последовательно формулируется им в несобственно-художественном творчестве (эссе, интервью), ставшем материалом исследования.

М. Амелин считает, что со сменой поколений, каждые 40-50 лет, культура нуждается в появлении нового переводчика и толкователя поэзии, смысл которой актуален для современности. К такой поэзии он причисляет тексты, которые переводит («Одиссея» Гомера, «Книга Катулла Веронского», «Приапова книга», оды Пиндара, стихотворения Горация и т.д.).

В интервью «Российской газете» от 13 сентября 2004 года²⁴⁰ М. Амелин отмечает, что создание переводов — дело, которым он занимается в

²⁴⁰ Кучерская М.А. Мертвящий жар души. Беседа с поэтом Максимом Амелиным о статусе поэзии, садах с павлинами и славном Якове Брюсе // Российская газета. — 13.09.2004. — Центральный выпуск №3576. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.litkarta.ru/dossier/mertviashchii-zhar-dushi/dossier_815/ (дата обращения 03.05.2017).

перерывах между собственно художественным творчеством. По его словам, чтение и разбор поэзии древних авторов, являющейся «платформой новоевропейской поэзии»²⁴¹, плодотворно для поэта, поскольку позволяет разобраться в законах устройства и функционирования стиха.

М. Амелин убежден, что переводить поэзию должны поэты, а не профессиональные филологи, которые, по его мнению, превращают живую поэтическую мысль в абстракции («высушивают ее и выморачивают»²⁴²). При этом он не отказывает в существовании исключений из этого правила.

С точки зрения М. Амелина, переводчику, прежде чем переводить того или иного поэта, необходимо сформировать «единую концепцию» личности и творчества переводимого поэта, именно поэтому переводчик должен решить следующие вопросы: «что хочет передать, на какую почву пересадить? зачем вообще это делать?»²⁴³. Подобные «единые концепции» переводимых авторов сформулированы М. Амелиным в предисловиях к его книгам переводов (Катулла²⁴⁴, Пиндара²⁴⁵, «Приаповой книги»²⁴⁶).

Перевод, по мысли М. Амелина, не может основываться на какой-то одной исходной эстетической и теоретической посылке переводчика. Перевод должен быть «стереоскопическим», и на разных этапах работы важны различные переводимые языковые особенности (метрика, ритмика, лексические соответствия, синтаксис, эвфония). Но принципиально для переводчика понять характер переводимого поэта, способ его поэтического мышления, механизмы его стиха. Так, амелинскому переводу Пиндара предшествовало подробное изучение методов перевода греческого поэта всеми предшественниками. М. Амелин утверждает, что вопреки расхожему

²⁴¹ Там же.

²⁴² Калашникова Е. «Мне не хотелось, чтобы из Катулла получился очередной литпамятник». Интервью с Максимом Амелиным // Русский журнал. — 19 ноября 2002 г.. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.litkarta.ru/dossier/amelin-kalashnikova-interview/dossier_815/ (дата обращения 03.05.2017).

²⁴³ Там же.

²⁴⁴ Амелин М. А. Разнuzданная проповедь благочестия // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 324-341.

²⁴⁵ Амелин М. А. Победные песни Пиндара и возможности их перевода на русский // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 385-398.

²⁴⁶ Амелин М. А. Преображение Приапа. Предисловие к «Приаповой книге» // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 367 – 373.

мнению о непереводаемости Пиндара, за 250 лет его переводов на русскую почву, найдены и разработаны адекватные языковые возможности для переложения поэта — *«необходим лишь комплексный подход к решению проблемы»*²⁴⁷, с учётом поэтического характера Пиндара.

Однако для отражения особенностей личности и творчества переводимого поэта, а также для воплощения собственной переводческой концепции переводчику необходим пригодный для этого объем материала — большой корпус стихотворений.

Именно исходя из этих гносеологических и эстетических установок, М. Амелин подвергает критике переводы, например, Адр. Пиотровского, который, по его мнению, из текстов Катулла *«сделал запоздалого романтика»*²⁴⁸, созвучного 1920-м годам. М. Амелин не признает и буквалистский тип переводческой деятельности, к каковым относит, например, переводы С. Шервинского. Несмотря на критическое восприятие существующих до него переводов Катулла, М. Амелин всё же выделяет переводы Адр. Пиотровского как самые *«симпатичные»*²⁴⁹. Основные недостатки этих переводов он связывает с тем, что у Адр. Пиотровского перевод *«не выдерживает соседства с оригиналом»*²⁵⁰, а в переводе С. Шервинского *«мало поэзии»*²⁵¹, *«Катулл у него застегнут на все пуговицы»*²⁵². Основным недостатком переводов латинских авторов на русский язык он видит именно в том, что в переводах утрачивается ярко выраженный индивидуальный стиль каждого из латинских поэтов. А существующие русские переводы не передают *«стилистических особенностей даже приблизительно»*²⁵³.

²⁴⁷ Пиндар. Три Олимпийские победные песни. Перевод с древнегреческого, вступление и примечания Максима Амелина // Иностранная литература. — 2011. — № 7. — Журнальный зал. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2011/7/pi8.html> (дата обращения 04.05.2017).

²⁴⁸ Калашникова Е. «Мне не хотелось, чтобы из Катулла получился очередной литпамятник». Интервью с Максимом Амелиным // Русский журнал. — 19 ноября 2002 г. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.litkarta.ru/dossier/amelin-kalashnikova-interview/dossier_815/ (дата обращения 03.05.2017).

²⁴⁹ Там же.

²⁵⁰ Там же.

²⁵¹ Там же.

²⁵² Там же.

²⁵³ Там же.

Размышляя над тем, какова его собственная задача как переводчика, в том числе переводчика античных авторов, М. Амелин говорит о принципиальной важности возвращения поэтов «в живую языковую стихию»²⁵⁴, в формировании сознания современного человека представления об их индивидуальном стиле, при котором сохраняется «ощущение целого» на всём пространстве книги. Именно эти моменты он относит к числу своих творческих и переводческих находок, которыми он сознательно стремился: единство текста, «механизм стиха, его внутренние устройства, лексические особенности». Можно предположить, именно стремление «оживить», «воскресить» индивидуальный стиль, атмосферу античной поэзии привело М. Амелина к эксперименту наложить на фри-джаз античные переводы²⁵⁵.

Размышляя о специфике перевода, М. Амелин совершенно справедливо переходит к размышлениям о разработанности в том или ином языке целых классов терминов, понятий, слов. Так, с его точки зрения, «русский бранный разработан достаточно, а русский эротический косноязычен и неповоротлив»²⁵⁶, что соответствует, на наш взгляд, специфике русской культуры с ее табуированием эротических отношений. Отсутствие необходимых языковых эквивалентов при следовании смыслу не является препятствием для перевода. М. Амелин учитывал этот момент и поэтому, в отличие от Пиотровского «не стал Катулла романтизировать»²⁵⁷ и для адекватного смыслового перевода, учитывающего специфику латинского языка, изучал римское частное право, «Русскую Правду».

Вместе с тем для М. Амелина очевидно, что некоторые вещи до конца не удалось передать в переводе. К ним он относит проблему полисилитики Катулла, «темные места» его поэзии и некоторые тонкости значений. У

²⁵⁴ Там же.

²⁵⁵ Визель М. Фри-джаз для Одиссея. Интервью с М. Амелиным // Российская газета. — Федеральный выпуск № 6077(101). — [Электронный ресурс]. — URL: <https://rg.ru/2013/05/14/amelin-poln.html> (дата обращения 04.05.2017).

²⁵⁶ Калашникова Е. «Мне не хотелось, чтобы из Катулла получился очередной литпамятник». Интервью с Максимом Амелиным // Русский журнал. — 19 ноября 2002 г. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.litkarta.ru/dossier/amelin-kalashnikova-interview/dossier_815/ (дата обращения 03.05.2017).

²⁵⁷ Там же.

Катулла в пределах одного поэтического текста сосуществуют слова, принадлежащие к разным социальным гнездам, потому стихи римского поэта для М. Амелина подобны радуге. А поэзия Горация рассматривается как достаточно ровная в языковом отношении.

При переводе М. Амелин сознательно ориентировался на русских поэтов конца XVIII века, сформировавших так называемый державинский стиль, преимуществом которого при всей шероховатости он считает поиск и установление соответствий между явлением реальности и его знаковым закреплением в языке, поскольку этот период в развитии русской поэзии, *«когда многие вещи говорятся впервые»*²⁵⁸.

Рефлексируя над вопросом выбора античной поэзии в качестве материала для перевода, М. Амелин позиционирует себя *«последовательный сторонник деградации культуры, а вместе с ней и литературы»*²⁵⁹, поэтому он занимается тем материалом, в котором, по его мнению, эта деградация наименее существенна: русский фольклор, древнерусская литература, русский XVIII век, античная литература. Авторы, которых М. Амелин для перевода обычно расцениваются как наиболее сложные (например, М. Л. Гаспаров характеризует «Приапею» как *«неудопереводимую книгу»*²⁶⁰).

М. Амелин не относит себя к числу профессиональных переводчиков, которые вынуждены укладываться в сроки, назначаемые издательствами, поэтому как переводчик он оставляет за собой право постоянно работать над улучшением переводов, понимая и принимая вместе с тем и их несовершенство как онтологическую характеристику всякого перевода. Именно поэтому своим любимым знаком он считает запятую как символ возможности дальнейшей работы с текстом.

²⁵⁸ Калашникова Е. «Мне не хотелось, чтобы из Катулла получился очередной литпамятник». Интервью с Максимом Амелиным // Русский журнал. — 19 ноября 2002 г. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.litkarta.ru/dossier/amelin-kalashnikova-interview/dossier_815/ (дата обращения 03.05.2017).

²⁵⁹ Там же.

²⁶⁰ Гаспаров М. Л. Поэзия Катулла / Гай Валерий Катулл Веронский. Книга стихотворений / Изд. подг. С. Шервинский, М. Гаспаров; отв. ред. М. Гаспаров. — М. : Наука, 1986. — С. 176.

Таким образом, анализ несобственно-художественного творчества М. Амелина позволяет понять, во-первых, характер его восприятия античных авторов; во-вторых, осмысление проблем, с которыми сталкивается переводчик, и способов их решения.

Раздел 2. Гораций в творческом сознании М. Амелина

Интерес современного русского поэта М. Амелина к традициям античной культуры уже был отмечен критиками и литературоведами. Наследие античной мифологии, греческой и римской поэзии закрепилось в творческом сознании М. Амелина как посредством его собственных переводческих усилий (М. Амелин — переводчик Катулла, Пиндара, Гомера), так и благодаря его филологическим и литературно-художественным изысканиям в разных областях эстетики и поэтики. В контексте отношений творчества поэта с античной литературой представляется важным определить место поэтического наследия римского поэта Квинта Горация Флакка.

Гораций в творческом сознании Амелина предстает в двух основных измерениях: в интеллектуальной рефлексии (эссеистика) и в художественном переводе, начиная с первой поэтической книги «Холодные оды» (1996), где вольному переложению подвергается одна из самых известных од Горация (XIV, 1).

Е.А. Разумовская уже отметила принципиальную важность этого текста для М. Амелина, используя композиционный анализ книги: *«в первом издании сборника оно [переложение] располагалось на 11-й позиции (из 24), после второго из переложений псалмов и перед группой из трех стихотворений, которые отчетливо образовывали композиционный центр сборника»*²⁶¹ [полужирный шрифт мой — А. С.]. О том, что

²⁶¹ Разумовская Е.А. Античная традиция в «Холодных одах» М. Амелина // Изв. Сарат. ун-та. Нов.сер. Филология. Журналистика. — 2015. — Т. 15, вып.2. — С. 104.

стихотворение занимает значительное место в творческом сознании М. Амелина, свидетельствует и соотношение оды с семантикой названия книги «Холодные оды», рассмотренную выше.

И наконец, о значительности переложения Горация в творческом сознании М. Амелина говорит тот факт, что на протяжении своего творческого пути поэт не оставлял работу над ним, и спустя 15 лет при переиздании (в книге «Гнутая речь») произведение появляется в существенно изменённом виде: оно получает название («Ладья»), подзаголовок («из Квинта Горация Флакка»), видоизменяется эпиграф: к цитированию первой строки оды Горация – «*O Navis, referent in mare te novi*» – присоединяется и риторический вопрос второй горациевской строки «*fluctus, o quid agis?*».

Описание корабля, попавшего в бурю, у **Горация** — политический отклик на события в жизни Римской империи, знак судьбы Римской республики в период после смерти Цезаря и до битвы Октавиана с Антонием. Римский поэт «*пользуется заимствованным из Алкея образом корабля с разорванной бурей парусами, лишённого управления, аллегорически представляющую судьбу находящегося в опасности государства*»²⁶².

Ода Горация – вариант разработки философских идей о «чувстве меры», «довольстве малым», «золотой середине». Это не только поэтический призыв остановить изнуряющую для граждан Римской республики схватку за мировое величие, но и предостережение: «*В распаде Римской империи латинский поэт видел бесспорное ограничение гражданских свобод, и в период междоусобных войн (40 лет до н.э.) он предвидел, что по этой причине иностранный завоеватель захватит римские стены*»²⁶³.

²⁶² Тахо-Годи А.А. Гораций // Античная литература /Сост. А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина, А.А. Тахо-Годи и др. – 4-е изд., дораб. — М.: Просвещение. — 1986. — С. 346.

²⁶³ Ревелли Д. Гораций и русская литература XVIII – нач. XIX вв. — Спб., 1996. — С. 699.

Четырнадцатая ода первой книги — хрестоматийная. Русские поэты и переводчики обращались к ней в разные исторические эпохи (нами было найдено 17 вариантов её переложений и переводов²⁶⁴) — предшественников М. Амелина привлекала модальность призыва и предостережения, актуальная в переломные моменты российской государственности.

В ходе сравнительного анализа текстов М. Амелина и Горация (нами был выполнен подстрочный перевод – см. ПРИЛОЖЕНИЕ) выявлены как элементы, тождественные по разработке и значению, так и детали, которые отличают текст оригинала от переложения М. Амелина.

М. Амелин, по всей видимости, знакомый с переводами своих предшественников, осваивает и соединяет две традиционные для российских переводов стратегии: как основанной на следовании строфике римского поэта (А. Д. Кантемир, А. П. Сумароков, А. Н. Радищев, А. Х. Востоков), так и на тематической соотнесенности с Горацием (В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков, Н. Н. Поповский, Г. Р. Державин, В. В. Капнист, Н. Муравьев, И. И. Дмитриев, В. Л. Пушкин, В. Милонов)²⁶⁵. В то же время М. Амелину не удаётся в полной мере воспроизвести метрику третьей асклепиадовой строфы (напомним, что следование строфике Горация было наименее продуктивным для русской горацанской оды ввиду различий русского и латинского языков) — мелодика оригинальной горацанской оды у М. Амелина заменена *стилизацией* на лексическом и грамматико-синтаксическом уровнях.

Продолжая традицию переложений оды Горация поэтами-классицистами, М. Амелин в то же время расширяет горизонт читательского ожидания опытом романтической поэзии, в которой образ корабля и морской стихии является метафорой личности и жизненных перипетий. Образ корабля

²⁶⁴ Данные взяты с сайта «Квинт Граций Флакк. Переводы и материалы». — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.horatius.ru/index.xps> (дата обращения 27.02.2018).

²⁶⁵ Скибина С. Н. Рецепция Горация в русской поэзии XVIII – начала XIX вв.: жанровый аспект. — Автореферат на соискание кандидата филологических наук. — Самара. — 2012. — С. 7.

в переложении М. Амелина становится полисемантическим, создавая три возможных варианта его интерпретации, в зависимости от комбинаторных предпочтений реципиента (либо а; либо b; либо a+b, где а – корабль как государство, b – корабль как личность). М. Амелин учитывает вероятные возможности интерпретации. На протяжении почти четырёх строф (до слов *«корме трёхцветной»*) допустимы все смысловые варианты. Нюансировка в окрасе кормы ладьи по аналогии с российским флагом и замена корабля на Ладью (с прописной буквы) как судна исконно русского происхождения — снимают эти разночтения, возвращая к исконному смыслу гораціанской оды.

В переложении М. Амелина сохраняется исходное деление оды на 5 строф. В первой строфе аналогично оде римского поэта содержатся наставления и призыв пренебречь дальнейшим плаванием, а также характеризуется пространственное положение судна в море. Если у Горация корабль уже далеко в открытом море (*«О корабль, относят назад в море тебя волны. О что ты делаешь? Мужественно займи порт»*), то ладья у М. Амелина находится недалеко от берега (*«прижмись ко пристани, с отрадной расстаться сушей / не торопись»*). Пространственная позиция двух судов определяется взглядом поэта на текущую ситуацию. У М. Амелина нет обреченности, есть надежда (*«ну а теперь мне расшевеливаешь нечто сродни надежде»*). Высказывание М. Амелина своевременно. Российская политическая ситуация в 1996 году действительно позволяла надеяться на разрешение социальных противоречий. Курс на демократизацию, отказ от тоталитаризма и авторитаризма (*«ты, что внушала прежде / животный страх, священный трепет...»*) породили в сознании идею начала пути, поэтому модальность предостережения у М. Амелина «снимается», замещаясь модальностью совета.

Следующие строфы стихотворения М. Амелина наследуют инвариантную ситуацию недостачи; трансформации подвергается нюансировка, которая продиктована, с одной стороны, самим характером

судна (ладья) и природными условиями российской действительности («Понтийская» сосна заменена на «благородную», изображения богов на античных кораблях заменены на более привычный раскрас кормы и т.д.), а с другой – усилением характера потерь, которые «Ладья» потерпела в прошлом: у корабля Горация нет весла лишь с одной стороны, мачта лишь «повреждена», «*реи стонут*»; у «ладьи» М. Амелина — нет ни одного весла, мачта сломана напополам, «*трещат и стонут реи*». Семантика этой ситуации недостачи — в необходимости восстановить утраченное прежде, чем оправиться в плавание, сосредоточиться на собственном восстановлении, а не на погоне за самоутверждением на мировой арене.

Путь корыстолюбия, тщеславия, неумеренности и непостоянства — ложный путь, по мнению обоих поэтов. У Горация этот путь связан с мифологическими Цикладами, эпитет «блестящие» акцентирует их внешнюю привлекательность для ищущих подвигов и приключений. Аналогом Циклад у М. Амелина являются Бермудские острова с их закрепленным значением аномального пространства, в котором исчезают морские суда и самолёты. Поиск современного эквивалента Цикладам в виде Бермуд, на наш взгляд, может быть связан, во-первых, с семантикой «*пограничной ситуации*» и смертного пространства²⁶⁶, а во-вторых, с историей Нового Света в эпоху географических открытий и последующей колонизацией как примерами политической же неумеренности.

Геополитические устремления государства в обоих случаях интерпретируются как неразумные и противопоставляются образу моряка, обывателя, «маленького» человека, который становится жертвой имперской тотальности, отсылая к уже устоявшемуся в русской литературе сюжету (например, в поэме «Медный всадник» А. С. Пушкина).

²⁶⁶ Дударева М. А. Архетипический образ корабля в русской литературе: смертный подтекст // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. — 2018. — Том 23. — № 1. — С. 42—49.

Работа с пространством культуры, актуализация устойчивых сюжетов — уводят М. Амелина от прямоты высказывания, свойственного Горацию, благодаря чему в центре амелинского переложения оказывается не столько социально-политическая проблематика, сколько работа с языком, связанная с преодолением его функциональности путём намеренного усложнения — стилистического и семантического. Стихотворение М. Амелина, таким образом, — своего рода эксперимент, «упражнение на сложность», «соревнование с поэтическим мастерством других переводчиков и с самим собой».

Таким образом, «переписывая» оду римского поэта, М. Амелин расширяет её семантику, делает материалом для собственного художественного высказывания, в котором намеренная усложнённость формы является способом преодоления хаотичности современной культуры.

ГЛАВА 3. НЕСОБСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО М. АМЕЛИНА

Раздел 1. Феномен Д. И. Хвостова в несобственно-художественном творчестве М. Амелина

Изучение новейшей поэзии, на наш взгляд, плодотворно вести в границах эпистемологического подхода, предполагающего учет всей совокупности доступных тому или иному автору знаний, того, что У. Эко назвал «энциклопедическим конструктом»²⁶⁷. С этой точки зрения особый интерес представляет творчество М. Амелина, «культурологичность» поэзии которого отмечена многими критиками и литературоведами и которую невозможно интерпретировать без обращения к русской и мировой поэзии.

О том, что фигуре графа Хвостова в культурном сознании М. Амелина отведено значительное место, красноречиво свидетельствуют:

- 1) присутствие графа Хвостова в собственно художественном творчестве М. Амелина,
- 2) организация издательского проекта (М. Амелин – составитель «Избранных сочинений графа Хвостова»²⁶⁸, автор предисловия и примечаний к ним),
- 3) М. Амелин выполняет своего рода культуртрегерскую миссию, систематически и последовательно обращаясь к Дмитрию Хвостову в своих эссе и интервью, ставших материалом настоящего исследования.

Имя графа Дмитрия Ивановича Хвостова в русской литературе стало нарицательным как обозначение ретроградства, бездарности и «графомании», во многом из-за восприятия его личности в литературных кругах первой четверти XIX века. Многочисленные эпиграммы, анекдоты,

²⁶⁷ Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Умберто Эко; пер. С. Серебряного. — Москва: Издательство АСТ: CORPUS. — 2016. — 640 с.

²⁶⁸ Избранные сочинения графа Хвостова / сост., примеч., вступ. статья Максима Амелина. — М.: Совпадение, 1997. — 95 с.

карикатуры, пародии, мемуары современников создали своеобразный миф о графе Хвостове. Причина возникновения «хвостовианы»²⁶⁹ (т.е. всего обличительно написанного о нём и приписанного ему) кроется, на наш взгляд, в эпистеме XIX века, с которой творческие установки Хвостова не совпали.

Однако в XX веке, со сменой культурной парадигмы, произошло «переоткрытие» поэзии Хвостова. Открытие поэтики абсурда, опыт русского модернизма дали возможность «прочитать» его творчество под иным ракурсом, как поэта-новатора, предвосхитившего поэтические искания современности. Феномен Хвостова в настоящее время широко изучается: его исследуют в историко-биографическом, текстологическом аспектах, внимание уделяется его исканиям в области поэтики и т.д. В связи с «хвостововедением»²⁷⁰ в литературоведческом обиходе звучат такие понятия, как «антипоэт» и «антипоэзия».

М. Амелин в интервью газете «Культура» от июля 2004 года²⁷¹ относит графа Хвостова к «вневременным», пережившим свою эпоху авторам, и хотя Хвостов и был поэтом конца XVIII века, он может считаться современным благодаря «способности нестандартно мыслить и находить то, чего не было до»²⁷².

²⁶⁹ Русский литературный анекдот конца XVIII — начала XIX века / Вступ. ст. Е. Курганова; Сост. и примеч. Е. Курганова и Н. Охотина. — М.: Худож. лит., 1990. — 270 с. — С. 142—157.

²⁷⁰ Например, следующие работы:

Виницкий, И. Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура / Илья Виницкий. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 352 с.

Махов А. Е. Это веселое имя: Хвостов. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.intrada-books.ru/mahov/hvostov_imya.html (дата обращения 12.02.2017).

Довгий О. Л. Пушкин и Хвостов в «хвостовской лавке» «Арзамаса». — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.intrada-books.ru/hvostov/dov_dochlad.html (дата обращения 12.02.2017).

Белов И. (Курий С.). О графе Хвостове замолвите слово... / Время Z. — 2003. — №02 – 03. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.ytime.com.ua/ru/17/2006/27/65> (дата обращения 12.02.2017).

²⁷¹ Мартовицкая А. «Я работаю на стыке XVIII столетия и современности. И это совсем не постмодернизм». Интервью с Максимом Амелиным // Культура. — № 25 (7433). — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.litkarta.ru/dossier/ya-rabotayu-na-styke-xviii-stoletiya-i-sovremennos/dossier_815/ (дата обращения 28.06.2017).

²⁷² Там же.

Новаторство Д. И. Хвостова М. Амелин видит в его работе с языком. Причина, по которой Хвостов попадает в кругозор М. Амелина, ясна: очевидна солидарность относительно эстетических поисков. Хвостов, по словам М. Амелина, остается «верным донкихотом» своих принципов, а именно языку классицистической поэзии, при этом уделяет внимание экспериментам (например, как замечает М. Амелина в эссе, он один из первых делает цитату осознанным художественным приёмом). Современный русский язык, по мнению М. Амелина, стал более функциональным, утратил свою смысловую глубину, в то время как в нём ещё не были «вытравлены», проявлены все смыслы. Обновление поэзии М. Амелин видит в работе на стыке функциональности и смысла, в соединении традиции XVIII века с новаторским формотворчеством.

Рефлексия Хвостова связана для М. Амелина и с решением коллизии поэзия и жизнь, творчество и личностная самореализация. В связи с этим обратимся к эпиграфу, взятому из стихотворения Д. И. Хвостова, в эссе «Граф Хвостов: писатель и персонаж»²⁷³:

Кто может угодить разборчивости Муз?

Я первый волю их нередко нарушаю,

И воды из Кубры в Кастальский ток мешаю.

То изломаю ямб, то рифму зацеплю,

То ровно пополам стиха не разделю,

То, за отборными гоняся словами,

Покрою мысль мою густыми облаками;

Однако Муз люблю на лире величать;

Люблю писать стихи и отдавать в печать²⁷⁴!

²⁷³ Амелин М. А. Граф Хвостов: писатель и персонаж. Вместо вступительной статьи к «Ибранным сочинениям графа Хвостова» // Амелин М. А. Гнутая речь / Максим амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс. — 2011. — С. 277 – 290.

²⁷⁴ Там же. — С. 277.

Во времена, когда поэзия обращается к реальности, Хвостов остается строго литературным феноменом, замкнутым в культурно-эстетической сфере. Творческий акт, с такой точки зрения, самоценен. Творчество для Хвостова – не результат гениальности Поэта с большой буквы, но акт самореализации, выполнение своей экзистенциальной миссии, которая может не согласовываться с литературным каноном.

Тема предпочтения Моцарту Сальери у Хвостова сопровождается самоиронией по отношению к своему творчеству («*Страстная любовь к литературе и непоколебимая уверенность в собственном даре помогли ему с олимпийским спокойствием и даже самоиронией сносить насмешки собратьев по перу*»²⁷⁵). Как отмечает в эссе М. Амелин, Хвостов не сопротивляется своей роли быть образцом писателя «от противного», он культивирует мнение о себе как литератора второго ряда: «*Ты будешь, может быть, искусства образец, / А я останусь посредственный певец*»²⁷⁶.

Симпатия М. Амелина к позиции отстранения от литературного Парнаса, ироническое отношение к себе — характеризуют аксиологию поэта современной эпохи. Важна не вера в собственную гениальность, письмо выявляет потребность закрепить свое существование и осмыслить его. Место литератора второго ряда — понятие относительное. Хвостова можно считать вторичным автором лишь ввиду его принадлежности к эпистеме XIX века. М. Амелин связывает код вторичности Хвостова с его сомнением в способностях памяти потомков вместить его литературные подвиги, в отличие от уверенных программ авторов «Памятников...».

М. Амелин через обращение к графу Хвостова выстраивает, на наш взгляд, свой идеал поэтической личности. В этом отношении эссе М. Амелина подчинено задаче отделить писателя Д. И. Хвостова от персонажа, т.е. тех представлений, который сложились в русской литературной

²⁷⁵ Там же. — С. 286.

²⁷⁶ Там же. — С. 286.

мифологии. Пытаясь разрушить миф о нём как о «бездарном графомане» и «ничтожном стихоплёте», автор создаёт свой миф о Хвостове, где система оценки меняется с минуса на плюс.

Аспекты, на которых сосредотачивается сознание автора эссе, разнообразны. Развенчание негативной оценки современников графа Хвостова происходит с апелляцией к его человеческим качествам (например, гостеприимство, доброта, чувство юмора и т.д.), к его незаурядному литературному профессионализму, его «зоркому глазу и чуткому слуху на поэзию». Хвостов, как заключает М. Амелин, вопреки популярному мнению, немного написал (всего три тома стихотворений за 60 лет) и долго редактировал свои произведения.

Оценка профессиональных достоинств Хвостова сопровождается у М. Амелина письмом Хвостову Державина от 11 декабря 1805 года, где изложены «принципы» *«истинного достоинства поэтов»*. Согласно державинским формулировкам, те поэты могут считаться великими, «1) когда стихи их затверживаются наизусть и предаются преданием в потомство; 2) когда апофегмы их в заглавии других сочинений вносятся; и 3) когда они переводятся на другие просвещённые языки»²⁷⁷. М. Амелин придерживается в своём несобственно-художественном творчестве всех трех наставлений в «продвижении» поэзии графа Хвостова, в доказательстве его «величия». Также эти «наставления» нашли своё полное применение и в собственно-художественном творчестве М. Амелина.

Подводя итоги, можно сказать, что факт обращения М. Амелина к личности и творчеству Дмитрия Ивановича Хвостова и его культуртрегерская «миссия» воскрешения хвостовской поэзии проясняют творческое сознание поэта М. Амелина. Понимание Хвостова через проекцию себя — для М. Амелина позволяет выстроить свои ценностные

²⁷⁷ Там же. — С. 283.

доминанты. Хвостов — идеал поэта для М. Амелина в отношении к форме, а также относительно творческой саморефлексии и концепции поэзии в целом.

Раздел 2. Язык поэзии в творческом сознании М. Амелина

Особенности культурологического зрения М. Амелина как поэта и мыслителя определили круг тем и идей его художественных и нехудожественных произведений, поспособствовали формированию в его сознании концепции культуры и поэзии в частности. Сторону творчества, связанную с поэтической саморефлексией, естественным образом продолжает осмысление языка поэзии.

Поэтический язык и художественная речь в представленной работе употребляются в синонимичном значении вслед за В.В. Виноградовым как *«язык поэтических (стихотворных) и прозаических литературных произведений, система средств художественного мышления и эстетического освоения действительности»*²⁷⁸. Разграничение поэтического языка и обычного (практического), т.е. собственной эстетической и коммуникативной функций языка, было предложено представителями формальной школы в начале XX века. По их мысли, поэтический язык отличается от обычного *«ощутимостью своего построения: он обращает внимание на себя, в известном смысле замедляет чтение, разрушая привычный автоматизм восприятия текста»*²⁷⁹.

Материалом для исследования послужила книга *«Гнутая речь»*²⁸⁰, признанная на сегодняшний день полным собранием сочинений автора. Хотя структурная организация книги как концептуального целого (М. Амелин сам является её составителем) — предмет другого исследования, предварительно отметим некоторые моменты её построения, значимые с точки зрения рассматриваемого вопроса. Наименование *«Гнутая речь»* отсылает к

²⁷⁸ Виноградов В. В. Поэтический язык // Энциклопедия русского языка, 1998. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://ruskiyyazik.ru/689/> (дата обращения 14.06.2018).

²⁷⁹ Там же.

²⁸⁰ Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — 464 с.

входящему в состав книги эссе М. Амелина «Поэзия и современность», в котором поэзия понимается как «словесное искусство, особым образом построенная гнутая речь со скрытым смыслом»²⁸¹. «Гнутость» в данном контексте связана, во-первых, с особенностями художественной речи как таковой: «законы единства и тесноты стихового ряда»²⁸², «избыточность»²⁸³, интонация²⁸⁴, подчинение ритму, то есть стихотворение, по М. Амелину, — это «звукосмысловое единство»²⁸⁵. Во-вторых, «гнутость» речи предполагает филигранную работу поэта с языком, принципиальную установку на усложнение и преодоление тенденций к упрощению: 1) «гладкописи» (эпигонского следования устаревшим поэтикам предшественников); 2) «плохописи» (нивелирования значения поэзии как «высокого искусства», проявленное в беспорядочном экспериментировании при отсутствии эстетического вкуса)²⁸⁶.

Приоритет языка поэтического перед языком практическим явлен в композиции сборника. В книге соединены разные «ипостаси» М. Амелина: поэта, эссеиста, переводчика. Рационально выстроенная последовательность материала характеризует ценностное отношение М. Амелина к своему творчеству и к литературе вообще: приоритет отдан поэзии. Раздел с несобственно-художественным творчеством («Статьи. Эссе») завершает сборник, написанный непоэтическим языком, он подчинен задачам прямого транслирования собственных взглядов на искусство и культуру. С точки зрения интересующей нас темы фронтальным методом из всех текстов книги «Гнутая речь» было отобрано 7 эссе и 11 стихотворений.

²⁸¹ Амелин М. Поэзия и современность // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 292.

²⁸² Тынянов Ю.Н. Проблема стихового языка. Статьи. — М.: «Советский писатель». — 1965. — С. 66.

²⁸³ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. — Ленинград: Просвещение. — 1972. — С. 35.

²⁸⁴ 3. Томашевский Б.В. Стих и язык. Филологические очерки. — М., Ленинград: Государственное издательство художественной литературы. — 1959. — С. 16.

²⁸⁵ Амелин М. Краткая речь в защиту поэзии // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 275.

²⁸⁶ Амелин М. Мнение о современном поэтическом языке, высказанное на круглом столе «Русский литературный // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 400 – 401.

М. Амелин в своих статьях и эссе неоднократно ставит вопрос о художественной речи и её взаимоотношениях с русской языковой системой как материалом художественного выражения. Посредством противопоставления двух типов языков М. Амелин выходит к собственному истолкованию поэтического языка и пониманию его эстетических и практических задач. Поэтический язык, освобожденный от нормированной усредненности, *«обязан быть чрезвычайно пёстрым и свободным, находится в подвижном, расплавленно-текущем состоянии»*²⁸⁷, он может использовать весь потенциал русского народного языка, смешивая элементы разных стилей и форм существования языка (архаика, сленг, заумь, просторечие и т.д.). Задача поэта, таким образом, через поэтическое творчество совершенствовать и обновлять язык. Главное в поэзии, по мысли М. Амелина, — *«работа с русским языком, расчистка его от грязи, мусора и прочих ненужных наслоений предшествующих эпох»*²⁸⁸.

М. Амелин в своем эссеистическом творчестве выступает как знаток истории и теории русского и иностранных языков. По его мнению, поэт обязан владеть языком в совершенстве, поскольку язык является материалом поэзии как искусства²⁸⁹. М. Амелина огорчает тенденция современных литературоведов и критиков ориентироваться в большей степени на содержательную сторону литературных произведений в ущерб поискам формы, которые, по сути, и определяют искусство и мастерство писателя²⁹⁰.

Представления М. Амелина о поэтическом языке обусловлены его эстетическими взглядами, заключающимися в осознании поэтического творчества как борьбы за смысловую целостность, утраченную в условиях массовой культуры, а также из взглядов на поэзию как *«истинное»* и

²⁸⁷ Амелин М. Поэт и/ или гражданин // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 305.

²⁸⁸ Там же. — С. 305.

²⁸⁹ Амелин М. Краткая речь в оправдание поэзии, сказанная при вручении премии журнала «Знамя» // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 456.

²⁹⁰ Амелин М. Краткая речь в защиту поэзии, сказанная при вручении премии журнала «Новый мир» // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 275 – 276.

«высокое» искусство, приподнятое над обыденностью и связанное с ценностями культуры.

Такая программа созидания и восстановления культурных ценностей неизменно сталкивается с непониманием читателя. Намеренное усложнение языка собственных поэтических произведений осмысляется лирическим «я» и как способ противостояния «непросвещенной» толпе. Отношения с читателем лирическое «я» выстраивает по принципу иронического пренебрежения и отдаления — ценнее для него становится не принятие и понимание своей аудитории, а степень воплощения собственного замысла:

*Если в стихах не точным
этих сочтете что-то, — строки — все до одной —*

*переставив местами, лишнее зачеркните,
распрямите порядок слов, прозирая стих, —
в собственной, в магазине приобретенной книге
делайте, что хотите, — я своего достиг²⁹¹.*

Поэтическое слово направлено не к потомкам, а к предкам, к мировому культурному опыту:

*я стихи научился слагать коряво,
дабы предки вдумчиво их прочли²⁹².*

Как в поэзии Амелина противопоставлены между собой культура и цивилизация, так разведены по разным полюсам прошлое (обладающее тайнами смысла) и будущее (обреченное на разрушение и обнищание). Обращение к архаике на уровне языка продиктовано схожими мотивами: устаревшая лексика, элементы высокого книжного стиля XVIII века связаны с понятиями, внеутилитарными смыслами, в то время как современный язык

²⁹¹ Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 25

²⁹² Там же. — С. 105.

в большей степени тяготеет, по мысли Амелина, к функциональному и фикциональному. Вместе с тем лирическое «я» М. Амелина, находясь в современной социокультурной ситуации, не способен в полной мере воспроизводить поэтический язык XVIII века, проигнорировав состояние языка своей эпохи — так рождается искусственно выстроенная поэтика автора, в которой неизбежно сохраняется «зазор» между культурным опытом как идеалом и вынужденным положением поэта в современности. Эта поэтика основывается на деформации слов, архаизации речи, обращениях к наиболее редким и неоднозначным случаям языкового строя: *«оттого что составился мой алфавит / из одних исключений из правил»²⁹³*.

Именно этот «зазор», невозможность приблизиться к идеалу, обуславливает основные лирические коллизии в поэзии Амелина, связанные с творческим процессом. Поэтический язык именуется в стихотворениях М. Амелиным *«шероховатым»*, *«косноязычным»* и *«тяжеловесным»²⁹⁴* (**«Мне тридцать лет, а кажется, что триста...»**). Несоответствие замысла и его реализации, обусловленное сопротивлением языка, актуализирует традиционную романтическую тему «невыразимого», мотивы бессилия слова и немоты художника. С одной стороны, поэт, с позиции М. Амелина — избранник, который владеет даром слышать звуки *«многоглаголивой»* и *«певучей»* бездны, т.е. бытия, и осуществлять перевод с языка метафизики на земной язык (**«Мне хотелось бы собственный дом иметь...»²⁹⁵**). С другой стороны, обладание этим даром неизбежно сопровождается поражениями сомнениями в собственных силах (**«Четыре раза снег сложился, таял...»²⁹⁶**, **«Кто губительной силы Твоей...»²⁹⁷**, **«Уныло накануне ноября...»²⁹⁸**). Нередко демонстрацией поэтического бессилия служат оборванные слова и

²⁹³ Там же. — С. 36.

²⁹⁴ Там же. — С. 150.

²⁹⁵ Там же. — С. 140.

²⁹⁶ Там же. — С. 66 – 68.

²⁹⁷ Там же. — С. 224 – 225.

²⁹⁸ Там же. — С. 50.

фразы, частотное употребление отрицательных частиц: *«мне не стать ни певцом, ни писцом, ибо не, / ибо гордые поприща не по»*²⁹⁹.

Конфликт замысла стихотворения и его поэтического воплощения приводит к формированию в сознании лирического «я» стихотворений М. Амелина концепцию идеального языка. Одним из его вариантов является так называемый «циклопов язык» (**«Циклопов язык из одних согласных...»**)³⁰⁰, семантика которого не может быть истолкована однозначно. Во-первых, «циклопов язык» можно проинтерпретировать как молчание: этот язык состоит из одних согласных звуков, противопоставлен «болтливому дольнику» лирического субъекта. Во-вторых, обнаруживаются смысловые пересечения «циклопова языка» с глоссолалической речью³⁰¹. В-третьих, «циклопов язык» может быть связан с семантикой целостного и вечного. Циклопы, сыновья Неба (Урана) и Земли (Геи) в культуре воплотили в себе архетип Хаоса, связь с народными стихиями и бессмертие. Семантика единственного глаза циклопа ассоциируется с всевидящим оком, которое хоть и лишено перспективы видения, но способно познать то, что скрыто за пеленой повседневной жизни, возвыситься над ней, обрести власть над временем. Такое единство и целостность видения, по логике лирического «я» в поэзии М. Амелина, в настоящее время потеряно, на его смену пришёл тотальный духовный релятивизм. Все три предложенных варианта интерпретации связаны с мыслью о поиске смысловой глубины и о восстановлении утраченной целостности.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что поэтическая стратегия М. Амелина, его рефлексия поэтического языка — явление, на примере которого можно проследить такую тенденцию поэзии 2000-х годов, как поиск ценностей, опора на традицию в противовес постмодернистским мифам 1990-х годов. М. Амелин — художник, который работает на стыке

²⁹⁹ Там же. — С. 36.

³⁰⁰ Там же. — С. 22.

³⁰¹ Фещенко В. В., Коваль О.В. Сотворение знака: Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. — М.: Языки славянской культуры. — 2014. — С. 282 – 290.

функциональности и смысла, и поэтический язык в этом отношении занимает видное место в его теоретических и поэтических поисках.

ГЛАВА. 4. ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ М. АМЕЛИНА

Раздел 1. Максим Амелин как издатель поэтов XVIII века

Имя М. Амелина связано со многими издательскими проектами современной России. В 1994 г. Амелин принимал участие в основании издательства «Symposium» и по 2008 г. был его коммерческим директором. «Symposium» зарекомендовало себя на книжном рынке и имеет устойчивый имидж профессионального издательства зарубежной литературы XX – начала XXI вв. (Владимир Набоков, Пол Боулз, Умберто Эко, Томан Пинчон, Борис Виан, Ален Роб-Грийе и др.). С 2008 г. по настоящее время М. Амелин занимает должность главного редактора «Объединенного гуманитарного издательства (ОГИ)», которое осуществляет многопрофильные, нередко экспериментальные, гуманитарные проекты, среди которых составление и подготовка к изданию М. Амелиным собраний сочинений редко издаваемых и почти «забытых» авторов XVIII века, как А. Е. Измайлов³⁰², В. П. Петров³⁰³, А. П. Сумароков³⁰⁴. Подготовка издания «Избранных сочинений графа Хвостова»³⁰⁵ осуществлялась вне «рабочих» издательств М. Амелина.

Интерес к изданию поэтов XVIII века сам М. Амелин объясняет противостоянием издержкам культурной ситуации русской литературы. Мы выделяем две основные издержки, против которых выступает М. Амелин.

1) М. Амелин отмечает общее стремление для русской культуры к излишней канонизации отдельных авторов в ущерб пониманию истории литературы как процесса нелинейного, сложного и многогранного. В одном из интервью он говорит: *«В европейской традиции – помнить и о двадцативосьмистепенных авторах. А в России принято ограничивать этот круг каким-то узким набором. Как этот "канон" единожды*

³⁰² Измайлов А. Е. Избранные сочинения / Статья, составление, примечания. — М.: ОГИ, 2009

³⁰³ Петров В.П. Оды. Письма в стихах. Разные стихотворения. Выбор Максима Амелина. — М.: Б.С.Г.-Пресс, 2016. — 402 с.

³⁰⁴ Сумароков А. П. Избранные сочинения в стихах / Сост. Т. Абрамзон, М. Амелин. — М.: ОГИ, 2017. — 831 с.

³⁰⁵ Избранные сочинения графа Хвостова / Статья, составление, примечания. — М.: Совпадение, 1997

определили в XIX веке, так ни шагу в сторону себе и не позволяем. А на самом деле картина более пестрая, не совсем такая, какой она виделась в XIX веке. Особенно картина самого XIX века. Точно также картина XX века не такая, какой она виделась в XX веке»³⁰⁶.

2) М. Амелин также считает, что социологический подход к литературе, выраженный в деятельности В. Г. Белинского, затем унаследованный и канонизированный в советской литературе, искусственно отграничивал русский XIX век от предыдущего литературного опыта, что повлекло утрату исконных поэтично-стилистических резервов языка в пользу заимствования европейских форм и усреднению языка за счёт его прозаизации. В том же интервью М. Амелин говорит о XVIII веке следующее: *«Как на него положил тяжёлую могильную плиту Белинский, так никто ее с места и не сдвинет»³⁰⁷*. В эссе «Краткая речь в защиту поэзии» М. Амелин говорит о прозаизации следующее: *«Стремления ко мнимой понятности, призрачные старания “не отрываться от народа” привели к упрощенчеству. Поэзия свелась к четырёхстрочной строфе, равносложным строкам, простым предложениям и тому подобному. Особым достижением считалась прозаизация поэзии, которая, как мне кажется, сродни стиранию граней между городом и деревней, между мужчиной и женщиной»³⁰⁸*.

О низком интересе как читателей, так и профессионального поэтического сообщества к поэзии XVIII века говорит нам и издательская практика, систематически игнорирующая этот пласт русской поэзии. В 2013-м году, говоря о своей издательской деятельности, М. Амелин даёт полную картину издательской судьбы поэзии XVIII века, в том числе и на примере издания Г. Р. Державина: *«Были попытки [издания поэзии XVIII века – А.С.]*

³⁰⁶ Визель М. Фри-джаз для Одиссея. Интервью с М. Амелиным / Российская газета. Федеральный выпуск. — №6077 (101). — [Электронный ресурс]. — URL: <https://rg.ru/2013/05/14/amelin-poln.html> (дата обращения 17. 06. 2018).

³⁰⁷ Там же.

³⁰⁸ Краткая речь в защиту поэзии, сказанная при вручении премии журнала «Новый мир» // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 276.

во второй половине XIX века, но они оказались прерваны революцией. Только в середине 30-х годов начали выходить академические сборники серии "XVIII век" и восемнадцативечные тома "Библиотеки поэта". Но эти издания были купированы, а полного собрания нет ни у кого из поэтов XVIII века, за исключением Ломоносова. Достаточно сказать, что полное собрание сочинений Державина выходило последний раз во второй половине XIX века. На тот момент это собрание, подготовленное Гротом, было образцовым, но сейчас безнадежно устарело — много чего было найдено, уточнено и так далее. В этом году 270-летие со дня рождения Державина будет отмечаться, а собрания нет. Это же позор всем нам!»

Между тем, по версии М. Амелина, несправедливо воспринимать поэтический XVIII век как архаичный, устарелый, незначительный. Ещё в XX веке поэзия русского XVIII века не могла восприниматься как архаика, поскольку «*письменной поэзии на современном русском языке около 300 лет*», а для развития литературного языка это небольшой срок. М. Амелин считает, что помимо издания «великих» и «гениальных» поэтов необходимо осуществлять «чистую механику», скреплять все «шестеренки», проводить связующие звенья в культуре.

Вместе с тем поэт постоянно рефлексировал относительность такого определения, как «вторичность», в своём понимании культуры, где необходимо уделять внимание явлениям разного порядка (см. в разделе «М. Амелин как составитель и издатель «Избранных сочинений графа Хвостова»). Такое отношение М. Амелина к преемственности и целостности традиции последовательно, поскольку проявляется во всех ипостасях его деятельности (поэзия, эссе, перевод). Поэт в своей деятельности выполняет культуртрегерскую миссию просвещения, воскрешения «заживо похороненных» авторов.

Необходимость восстановления связей обосновывается тем, что традиция литературы XVIII века является актуальным фоном современной

(начало XXI века) литературной реальности: *«Для меня современным поэтом является тот, кто глубоко знает и чувствует русскую поэзию как минимум за три с половиной века, продолжает ее традиции в целом и пытается при этом привнести в нее и нечто совершенно новое»*³⁰⁹. Также акцентируется М. Амелиным неприятие «усреднённости» современного литературного языка, которое и провоцирует его обращение к архаике, в которой — *«больше выразительности, и к ней обычно возвращаются, когда возникает ощущение, что обычные слова истерлись и речь обмелела»*³¹⁰.

Раздел 2. М. Амелин как составитель и издатель «Избранных сочинений графа Хвостова»

Значительное место в творческом сознании М. Амелина занимает рефлексия личности и творчества Д. И. Хвостова. Граф Хвостов присутствует в его художественном творчестве, в эссе и интервью, и, наконец, М. Амелин – составитель «Избранных сочинений графа Хвостова», автор предисловия и примечаний к ним.

Произведения графа Хвостова, активно печатавшиеся при жизни поэта³¹¹ (сам Д. И. Хвостов уделял много внимания выходу книг, составлял подробные описания и тщательные комментарии к сочинениям), долгое время не издавались, за исключением публикаций отдельных стихотворений в антологиях³¹². Издательский проект М. Амелина «Избранные сочинения

³⁰⁹ Мартовицкая А. Я работаю на стыке XVIII столетия и современности. И это совсем не постмодернизм. Интервью с Максимом Амелиным // Культура . — № 25 (7433) . — июль, 2004. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.litkarta.ru/dossier/ya-rabotayu-na-styke-xviii-stoletiya-i-sovremennos/dossier_815/ (дата обращения 22.07.2017).

³¹⁰ Визель М. Фри-джаз для Одиссея. Интервью с М. Амелиным / Российская газета. Федеральный выпуск. — №6077 (101). — [Электронный ресурс]. — URL: <https://rg.ru/2013/05/14/amelin-poln.html> (дата обращения 17.06.2018).

³¹¹ Первыми собраниями стихотворения были «Лирические творения графа Хвостова» (СПб, 1810 г.), и «Послания в стихах графа Хвостова» (СПб, 1814 г.). В 1817-1818 гг. было предпринято «Полное собрание стихотворений графа Хвостова» в 4-х частях, 2-е издание – с прибавлением 5-й части выходило с 1821 по 1827 гг. в 1828-34 гг. – 3-е издание в 8-и частях, причем 8 –ая часть так и не увидела свет. Итого сочинения его составили семь томов и выдержали три издания, но в продаже почти не расходились.

³¹² 1) Петербург в русской поэзии, XVIII - нач. XX в. : Поэтическая антология Сост. , авт. вступ. ст., авт. вст. статьи и и комментариев М. В. Отрадин. —Л.: Изд-во Ленингр. Ун-та. — 1988 — 384 с.

2) Поэты 1790-1810-х годов / Ю. М. Лотман, М. Г. Альтшуллер. – Ленинград: «Советский писатель». – 1971. – 912 с.

3) Русская поэзия 1813-1825 / Вступ. статья А. Немзера. – М.: Худож. лит. – 1990. – 446 с.

графа Хвостова» (1997)³¹³ — первое издание произведений автора после перерыва более чем в 150 лет.

Книга вышла в 1997 году, в период, когда, по мнению И. Виницкого, закономерно возникает интерес к графу Хвостову и феномену графомании вообще: *«Показательно, что вспышки интереса к комическому образу короля русских графоманов приходятся на периоды литературных ренессансов в России: популистские 1860-е годы, модернистские 1900-е и 1920-е, оттепельные 1960-е, постперестроечные 1990-е»*. Через два года, в 1999 г., эстафета издания графа Хвостова будет подхвачена издательством «INTRADA³¹⁴». С этого же времени активно публикуются научные статьи о разных аспектах творчества Д. И. Хвостова³¹⁵.

«Избранные сочинения графа Хвостова» невелики по объему (96 стр.). В состав сборника включен разный материал: вступительная статья «Граф Хвостов: писатель и персонаж» М. Амелина, «Краткая летопись жизни и творчества» поэта, «Граф Хвостов в оценках современников», 25 стихотворений³¹⁶, «Примечания сочинителя», примечания М. Амелина к стихотворениям автора, иллюстрации (гравюра Б. Смита с рисунка О. Кипренского, копии титульных листов изданий Хвостова, автограф поэта). Такому стремлению к академической полноте изображения личности графа сопутствует ирония составителя. Публикация в серии «Библиотека графомана», ироничное название, пародирующее патетику изданий

4) Русская эпиграмма (XVIII – начало XX века): Сборник / вступ. ст. М. И. Гиллельсона. Сост. и примеч. М. И. Гиллельсона и К. А. Кумпан. Подготовка текста К. А. Кумпан. – Л.: Сов. Писатель. – 1988. – 784 с.

³¹³ Избранные сочинения графа Хвостова / Составление, примечания и комментарии М. Амелина. — М.: Совпадение. — 1997. — 96 с.

³¹⁴ Граф Дмитрий Иванович Хвостов. Сочинения. – М.: INTRADA, 1999. – 224 с.

³¹⁵ Махов А. Е. Это веселое имя: Хвостов. – [Электронный ресурс]. – URL: http://www.intrada-books.ru/mahov/hvostov_imya.html (дата обращения 12.02.2017).

Довгий О. Л. Пушкин и Хвостов в «хвостовской лавке» «Арзамаса». - [Электронный ресурс]. – URL: http://www.intrada-books.ru/hvostov/dov_doclad.html (дата обращения 12.02.2017).

Белов И. (Курий С.). О графе Хвостове замолвите слово.../ Время Z. - 2003 / №02-03/ - [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ytime.com.ua/ru/17/2006/27/65> (дата обращения 12.02.2017). есть

Волков А. В. «Площадной Графов». - [Электронный ресурс]. – URL: http://www.intrada-books.ru/hvostov/a_volkov.html (дата обращения 12.02.2017) и др.

³¹⁶ Если учесть, что стихотворение «Ивану Ивановичу Дмитриеву» представлено в двух редакциях, то 24 стихотворных текста.

писателей-классиков, создает постмодернистский контекст прочтения графа Хвостова, не понятого в рамках эстетики начала XIX в. При этом ирония не носит глобальный характер, становится средством говорения о графе Хвостове на его же языке и способом осмысления М. Амелиным собственного творческого пути.

Задаёт ракурс книге статья М. Амелин «Граф Хвостов: писатель и персонаж» с подзаголовком «(Вместо вступительной статьи)», которая посвящена воссозданию представления о графе Хвостове как личности и поэте и отделению этого представления от русской литературной мифологии. Самоценность творческого акта, ироничное культивирование мнения о себе как поэта второго ряда, установку на экзистенциальную миссию, стремление к поэтическому эксперименту и обновлению языка, постулирование *непризнанности* как способа существования – черты, которые, по мнению М. Амелина, определяют личность графа Хвостова. Такое «перечитывание» личности и творчества графа характеризует аксиологию поэта современной эпохи, который рассматривает литературный процесс, в котором имеют значение не только шедевры, но и феномены, подготовившие их.

Характеризуя отбор, в примечаниях к «Избранным сочинениям графа Хвостова» М. Амелин акцентирует внимание на ненаучном формате издания, в качестве принципов отбора отмечает доступность материала и свои личные предпочтения: *«составитель ограничился подручным материалом, а при отборе текстов руководствовался исключительно собственным вкусом. Ни жанровой, ни хронологический принцип не положен составителем в основу»*³¹⁷. Круг источников, указанных М. Амелиным в примечаниях, свидетельствует о достаточной оснащенности составителя необходимым материалом и о тщательной его обработке. Можно сказать, что М. Амелин использовал всю доступную литературу на момент издания книги (1997 г.).

³¹⁷ Избранные сочинения графа Хвостова / Составление, примечания и комментарии М. Амелина. — М.: Совпадение. — 1997. — С. 85.

Стихотворения Хвостова печатаются по нескольким изданиям. Прежде всего, это «Полное собрание стихотворений графа Хвостова». Кроме того, используются сборники и антологии с участием некоторых отдельных произведений графа Хвостова.

Перепечатка стихотворений Хвостова из второстепенных источников при наличии текстовых аналогов в «Полном собрании стихотворений...» продиктована, во-первых, необходимостью адаптации дореформенного языка начала XIX века для читателей-современников «Полного собрания...». Во-вторых, ссылкой на авторитет других издателей. Максим Амелин как издатель – человек культуры, учитывающий опыт предшественников: не объявляя себя новатором, издатель вписывает свою деятельность в контекст традиции.

Фактор личного вкуса³¹⁸, положенный в основу выбора стихотворений, многое объясняет в эстетическом сознании М. Амелина, в его восприятии личности и творчества Д. И. Хвостова. Действительно стихотворения графа Хвостова не расположены в порядке даты их написания, а в жанровом отношении перечень стихотворений сборника представляет собой далеко не весь жанровый репертуар Д. И. Хвостова: нет притч, магистрального жанра поэта, и анекдотов, по мнению Ю. М. Лотмана, спровоцировавших многочисленные нападки со стороны современников поэта³¹⁹.

Исследователь поэзии Д. И. Хвостова И. Веницкий пишет, что *«идеологической основой творчества Хвостова был своеобразный патрицианско-государственный извод характерной для XVIII века физико-теологической концепции мира. <...> Мироздание в восприятии графа разумно, спокойно и упорядочено»*. Основания разума, гармонии, *«утопия Хвостова»* легла в основу формы и содержания произведений поэта,

³¹⁸ Эстетический вкус — система эстетических предпочтений и ориентаций, основанная на культуре личности и на творческой переработке эстетических впечатлений» Боров, Ю.Б. Эстетика: Учебник/Ю.Б. Боров—М.: Высш. шк., 2002. — С. 23.

³¹⁹ Поэты 1790-1810-х годов / Ю. М. Лотман, М. Г. Альтшуллер. – Ленинград: «Советский писатель». – 1971. – С. 425

убежденного последователя классицистической эстетики. В круг тем его произведений входят восторг деятелей государства и культуры (Петр Великий, Ломоносов, Суворов, Александр I и др.), богословие (духовные оды, переложения псалмов), мораль (басни и притчи), размышления о разного рода предметах и явлениях в лирических стихотворениях (старость, корысть, тщеславие, творчество, красота и величие русского языка).

В кругозор М. Амелина как составителя книги стихотворений графа Хвостова входит весь спектр тем. Однако преобладающее значение в контексте сборника приобретают сочинения на тему творчества, эстетические позиции которых близки самому составителю, а также эпиграммы и лирические стихотворения, ставшие значимыми в историко-литературном контексте (**«Реке Кубре»**, **«На наводнение в Петрополе»**). Стихотворения, которые М. Амелин включил в издание, объединены *неоднозначной модальностью*, а также *относительной универсальностью* представленных в произведениях ситуаций. Примечательно, что все они относятся к теме культуры, творчества, судьбы творца: путь культуры от высокого искусства к его обесцениванию (**«Две трапезы»**), самоирония поэта, который «до смерти убился», не сумев сесть на Пегаса (**«На самого себя (надгробие)»**), жажда славы и признания как необязательные условия творческой состоятельности поэта (**«Рифмушкину»**).

Из эпиграмм графа Хвостова, включенных в сборник «Русская эпиграмма», М. Амелин выбирает только **«Две трапезы»**, **«Рифмушкину»** и **«На самого себя (надгробие)»**, **«Эпиграмма»** (название приписано М. Амелиным, в источнике его нет): **«Нельзя о новости стерпеть твоих мне врак...»**). Игнорируются темы глупости (**«Глупой красавице»**), бюрократизма и взяточничества (**«Начальник Взяткобрач отставку получил...»**), темы непрофессионализма и бездарности (**«Поэту зайке»**, **«На врача»**, **«Надгробие врачу»**), «надгробописца» (**«Надгробописцу Климу»**) **«Музыканту Хантошкину»**), обличения пороков: богохулия (**«Дамону»**),

стяжательства («Лука с Хавоньей лишь только в брак вступил...», «Юпитер в золотом дожде явился...» и т.д.). Из стихотворений М. Амелин выбирает, во-первых, «ломающие» одический канон или нормативные черты поэзии XVIII века («Русская песня», «Живописцу моему», «Николаю Михайловичу Языкову», «Новому лирику», «Поэт и его судья», «Катерине Наумовне Пучковой»); во-вторых, тексты, в которых «колорит прямой графомании»³²⁰, т. е. элементы, не отличающиеся в рамках поэзии конца XVIII-XIX вв. оригинальностью и художественным мастерством, могут в современном контексте быть восприняты «как приём»³²¹ («На самого себя», «Живописцу моему», «Александр Фёдоровичу Воейкову», «К Г. Расилову», «Александру Александровичу Писареву»); в третьих, произведения, значимые в культурном контексте — переводы, переложения («Из псалма XXI», «Голубка (Из Анакреона)»).

М. Амелин сохраняет «особенности написания исторических, мифологических имен и географических названий»³²², устаревшие фонетические формы, отчасти приводя пунктуацию к современным нормам, что свидетельствует об особой амелинской «архаической» эстетике поэтического языка, в которой язык рубежа XVIII – XIX вв. выступает в современной ситуации знаком поэзии.

Подводя итоги, можно сказать, что факт обращения М. Амелина к личности и творчеству Дмитрия Ивановича Хвостова и его культуртрегерская «миссия» воскрешения хвостовской поэзии проясняют творческое сознание поэта М. Амелина. Понимание Хвостова через проекцию себя — для М. Амелина позволяет выстроить свои ценностные

³²⁰ Замостьянов А. Избранные сочинения графа Хвостова. Камер-фрейлина ее величества граф Хвостов // Знамя. — 1998. — № 9. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/9/nabl5.html> (дата обращения 20.04.2018).

³²¹ Жолковский А. К. Графоманство как приём (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие) // Жолковский А. К. Юлуждающие сны: Из истории русского модернизма. Сборник статей. — М.: Советский писатель. — 1992. — С. 65 – 84.

³²² Избранные сочинения графа Хвостова / Составление, примечания и комментарии М. Амелина. — М.: Совпадение. — 1997. — С. 85.

доминанты. Хвостов — идеал поэта для М. Амелина в отношении к форме, а также относительно творческой саморефлексии и концепции поэзии в целом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе анализа различных видов творческой деятельности М. Амелина (оригинальных стихотворений, эссе, интервью, переводов и издательских практик) было установлено, что творческое сознание М. Амелина базируется на последовательно выдерживаемой в различных видах деятельности эстетической системе. Основа эстетической системы М. Амелина организуется несколькими принципиальными ценностными установками:

- 1) поэтический язык – особая семиотическая система, служащая «прояснению» различных сторон реальности и состояний человека;
- 2) поэт и орудие языка, и связующее звено в цепи его исторических трансформаций;
- 3) задача поэта – в различных видах деятельности сберечь всё ценное, что рождено в мировой культуре разных эпох, независимо от места, занимаемого тем или иным поэтом в художественной иерархии своего времени;
- 4) взаимодействие с «дальними» и «близкими» предшественниками организовано как творческий диалог.

Этими установками рождена оригинальная концепция культуры исследуемого автора, которая реализуется во всех аспектах его творческой деятельности. «Культурологическое» зрение М. Амелина предполагает понимание культуры как неразрывного единства. Свою миссию М. Амелин видит в восстановлении связей с традицией, а также в осознании себя инструментом языка с установкой на его очищение, обогащение, развитие.

Неслучайно тема творчества становится центральной в поэзии М. Амелина — с её помощью происходит самоопределение как в современной культурной ситуации (противостояние её), так и в культуре прошлого (попытки обнаружить разрушенные связи, провести ревизию устоявшихся представлений, создать культурное высказывание, коррелирующее с опытом прошлого, но сохраняющее следы настоящего).

М. Амелин — активный создатель переводов, среди которых абсолютным большинством являются произведения античных авторов. Стремление найти адекватный современный перевод античным классикам выполняется с особым тщанием и всё с теми же установками на восстановление культурных связей и разработку русского языка.

Систематическая реализация своей культурной программы явлена в несобственно-художественном творчестве М. Амелина, где автор выступает как комментатор своей деятельности, транслирует свои представления о культуре и литературе, языке, даёт неожиданную интерпретацию творчеству поэтов разных веков. В частности поэзия Д. И. Хвостова под влиянием опыта поэтических открытий XX века в версии М. Амелина воспринимается как обогатившая русский поэтический язык, повлиявшая на творчество потомков и являющаяся особенно интересной для современности. Рефлексии вторичности как феномена становится способ осмысления М. Амелиным в том числе собственного творческого пути — фигура графа Хвостова входит и в стихотворное творчество поэта.

Полное понимание эстетической системы М. Амелина даёт изучение его издательской деятельности. Культурная программа осуществляется на сугубо практическом уровне, с помощью издательства мало известных авторов. М. Амелин осуществляет культуртрегерскую задачу: вызывает интерес читателя к «забытому» писателю при упоминаниях в интервью, в обширных вступительных статьях к книгам. Кроме того, издания М. Амелина всегда подробны, снабжены обширными комментариями и иллюстративными материалами. При этом М. Амелин отказывается от восприятия его деятельности как маркетингового «продвижения», указывая на свою роль восстановителя культурных ценностей.

Проведённое исследование позволяет сделать вывод о том, что М. Амелин как поэт, пришедший в литературу, находящуюся на стадии своего самоопределения, отталкивается от существующих эстетических поисков и

находит свой путь в возвращении к утраченному опыту русской словесности, к поэтическому XVIII веку. При всей оглядке на постмодернистскую поэтику и эстетику, творчество М. Амелина нельзя назвать постмодернистским. В будущем планируется продолжение работы по данной теме с обращением к другим аспектам творчества и расширением материала исследования.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Оригинальный текст оды Горация (XIV, 1),

её подстрочный перевод и переложение М. Амелина

<i>Текст оды Горация</i> ³²³	<i>Подстрочный перевод</i>	<i>Переложение М. Амелина</i> ³²⁴
<p>O navis, referent in mare te novi fluctus, o quid agis? fortiter occupa portum. nonne vides, ut nudum remigio latus et malus celeri saucius Africo antemnaeque gemant ac sine funibus vix durare carinae possint imperiosius aequor? non tibi sunt integra linteae, non di, quos iterum pressa voces malo. quamvis Pontica pinus, silvae filia nobilis, jactes et genus et nomen</p>	<p>О корабль, относят назад в море тебя новые волны. О, что ты делаешь? Мужественно займи порт. Разве ты не видишь, что лишён весла бок и мачта быстрым (преследующим) повреждена Африком (т. е. юго-западным ветром), и реи скрипят, а также без канатов едва ли могут выдержать кили властный морской простор, нет у тебя цельных парусов, нет богов (конкретно – изображений богов), к которым ты, угнетаемый, взываешь с молитвой. Хотя тем, что из Понтийской сосны, дочери знаменитого</p>	<p>Ладья из Квинта Горация Флакка О Navis, referent in mare te novi fluctus, o quid agis? Od., I, 14 Пока тебя волна шальная, Ладья, послушай! в открытое бесследно море не унесла, прижмись ко пристани, с отрадной расстаться сушей не торопись. Ни одного на бортах весла нет у тебя, - ты что, не видишь? Ветра лихие тебе переломили мачту</p>

³²³ Печатается с сайта «Квинт Граций Флакк. Переводы и материалы». — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.horatius.ru/index.xps?2.114> (дата обращения 31.05.2018).

³²⁴ Печатается по последней редакции стихотворения в книге «Гнутая речь»: Амелин М. А. Гнутая речь / Максим Амелин. — Т.: Б.С.Г.-Пресс. — 2011. — С. 59.

<p>inutile: nil pictis timidus navita puppibus 15 fidit. tu nisi ventis debes ludibrium, cave.</p> <p>nuper sollicitum quae mihi t aedium, nunc desiderium curaque non levis, interfusa nitentis vites aequora Cycladas.</p>	<p>(превосходного) леса, хвалишься ты, и род, и имя бесполезны: ни в чем разрисованным осторожный моряк кормам не доверяет. Ты если не прибудешь (т. е. не вернёшься в порт), должен стать предметом насмешки, берегись. Недавно кто для меня (был) тревожной досадой, ныне тоски и нелёгкой заботы, избегай морских вод, разлитых между блестящими Цикладами.</p>	<p>напополам; трещат и стонут реи. Бурной твой киль стихии противоборствовать порывам не в силах сам, без помощи канатов. Цела и невредима, ни паруса тебе; нет Бога, кому хвала валами пенными напасти проносит мимо. Хоть благородная когда-то сосна пошла на корпус твой и снасти, - этим кичиться мешкай: корме трехцветной осторожный моряк ничуть не верит. Ты, коль оказаться не хочешь пешкой в руках ветров, не вздумай снова пуститься в путь за приключениями, ты, что внушала прежде животный страх, священный трепет, ну а теперь</p>
---	--	---

мне расшевеливаешь нечто
сродни надежде,
будь от Бермуд подалше, -
хватит с тебя потерь.

1996

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

І. Источники

1. Амелин М. А. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б. С. Г.- Пресс, 2011. — 464 с.
2. Амелин М. А. Граф Хвостов: писатель и персонаж. Вместо вступительной статьи к «Избранным сочинениям графа Хвостова» // Амелин М. А. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б. С. Г.- Пресс, 2011. — С. 277 – 290.
3. Амелин М. А. Победные песни Пиндара и возможности их перевода на русский // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б. С. Г.- Пресс, 2011. — С. 385 – 398.
4. Амелин М. А. Преображение Приапа. Предисловие к «Приаповой книге» // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б. С. Г.- Пресс, 2011. — С. 367 – 373.
5. Амелин М. А. Разнузданная проповедь благочестия // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б. С. Г.- Пресс, 2011. — С. 324 – 341.
6. Амелин М. Краткая речь в защиту поэзии, сказанная при вручении премии журнала «Новый мир» // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 275 – 276.
7. Амелин М. Краткая речь в оправдание поэзии, сказанная при вручении премии журнала «Знамя» // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 456.
8. Амелин М. Мнение о современном поэтическом языке, высказанное на круглом столе «Русский литературный // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 400 – 401.
9. Амелин М. Поэзия и современность // Амелин М. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.- Пресс, 2011. — С. 292.
10. Амелин. М. А. Холодные оды: [первая] книга стихов. — М.: Symposium, 1996. — [Электронный ресурс]. — URL.:

- <http://modernpoetry.ru/main/maksim-amelin-holodnye-ody> (дата обращения 17.06.2018).
11. Визель М. Фри-джаз для Одиссея. Интервью с М. Амелиным // Российская газета. — Федеральный выпуск № 6077(101). — [Электронный ресурс]. — URL: <https://rg.ru/2013/05/14/amelin-poln.html> (дата обращения 04.05.2017).
12. Гомер. Одиссея. Песнь первая / пер. М. Амелина. — Новый мир. — 2013. — № 2. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/2/g9.html (дата обращения 23.05.2018).
13. Избранные сочинения графа Хвостова / Составление, примечания и комментарии М. Амелина. — М.: Совпадение. — 1997. — 96 с.
14. Измайлов А. Е. Избранные сочинения / Статья, составление, примечания. — М.: ОГИ, 2009.
15. Калашникова Е. «Мне не хотелось, чтобы из Катутла получился очередной литпамятник». Интервью с Максимом Амелиным // Русский журнал. - 19 ноября 2002 г.. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.litkarta.ru/dossier/amelin-kalashnikova-interview/dossier_815/ (дата обращения 03.05.2017).
16. Катутл Гай Валерий. *Mimister vetuli puer Falerni*. — [Электронный ресурс]. — URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/latin_proverbs/1459/M%C3%ADnist%C3%A9r (дата обращения 26.06.2016).
17. Катутл Гай Валерий. Стихотворения / Гай Валерий Катутл; Пер с лат., состав. предисл. и примеч. М. Амелина. — На лат. и русск. яз. — М.: Текст. — 2010. — 445 с.
18. Квинт Граций Флакк. Переводы и материалы. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.horatius.ru/index.xps> (дата обращения 27.02.2018).
19. Кучерская М.А. Мертвящий жар души. Беседа с поэтом Максимом Амелиным о статусе поэзии, садах с павлинами и славном Якове Брюсе //

- Российская газета. - 13.09.2004. - Центральный выпуск №3576. – [Электронный ресурс]. – URL: http://www.litkarta.ru/dossier/mertviashchii-zhar-dushi/dossier_815/ (дата обращения 03.05.2017).
20. Майков В.И. Ода на сражение флотов российского с турецким, бывшее во время перемирия при устье Лепанского залива, когда вероломный начальник турецкий хотел, внезапно напав на российский флот, сожечь его, но дальновидный его предводитель граф Орлов, уразумев сие злоумышление, пошел на него сам, весь противничий флот разбил и большую часть его сожег и потопил // В.И. Майков. Избранные произведения. — М.; Л.: Советский писатель, 1966. — С. 226 – 229.
21. Мартовицкая А. «Я работаю на стыке XVIII столетия и современности. И это совсем не постмодернизм». Интервью с Максимом Амелиным // Культура. — № 25 (7433). – [Электронный ресурс]. – URL: http://www.litkarta.ru/dossier/ya-rabotayu-na-styke-xviii-stoletiya-i-sovremennos/dossier_815/ (дата обращения 28.06.2017).
22. Петров В.П. Оды. Письма в стихах. Разные стихотворения. Выбор Максима Амелина. — М.: Б.С.Г.-Пресс, 2016. — 402 с.
23. Пиндар. Три Олимпийские победные песни. Перевод с древнегреческого, вступление и примечания Максима Амелина // Иностранная литература. – 2011. — № 7 . — Журнальный зал — [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2011/7/pi8.html> (дата обращения 04.05.2017).
24. Пушкин А. С. Мальчику (Из Катулла). — Собр. соч. в 10 т. — Т. 2. — [Электронный ресурс]. — URL: http://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0423_36/1832/0570.htm (дата обращения 14.06.2018).
25. Пушкин А. С.. Пророк // Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959—1962. Том 2. Стихотворения 1823–1836. — [Электронный ресурс]. — URL: http://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0423_36/1826/0420.htm (дата обращения 28.06.2017).

26. Сумароков А. П. Избранные сочинения в стихах / Сост. Т. Абрамзон, М. Амелин. — М.: ОГИ, 2017. — 831 с.

II. Литература о творчестве М. Амелина

1. Алехин А. Кое-что о движении поэзии // Вопросы литературы. — 2007. — № 3. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/3/ale8.html> (дата обращения 17.06.2018).
2. Бак Д. О поэзии Максима Амелина. Максим Амелин, или «Собирайся с духом, пока свободен...» // Октябрь. — 2009. — № 3. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.litkarta.ru/dossier/bak-amelin/dossier_815/ (дата обращения 28.06.2017).
3. Бек Т. Сев на Пегаса задом наперед, или Здравствуй, архаист-новатор! // Дружба Народов. — 1997. — № 11. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/1997/11/bek.html> (дата обращения 28.06.2017).
4. Гринцер Н. П. Эфиопы и Ко (рецензия на новый перевод «Одиссеи Гомера») // Lenta.ru. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://lenta.ru/articles/2013/03/13/odyssey/> (дата обращения 23.05.2018).
5. Губайловский В. Борисов камень. О современных поэтах // Новый Мир. — 2001. — № 2. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/2/gub-pr.html (дата обращения 23.05.2018).
6. Ермакова А. Неидеальные тексты // Знамя. — 2004. — № 1. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/1/e18.html> (дата обращения 20.05.2017).
7. Замостьянов А. Избранные сочинения графа Хвостова. Камер-фрейлина ее величества граф Хвостов // Знамя. — 1998. — № 9. — [Электронный ресурс]. — URL: (дата обращения 20.03.2018).

8. Козлов, В. Нарботанная высота / В. Козлов // Вопросы литературы. — 2009. — № 5. — С. 58-76.
9. Куллэ В. Плодоносящая смоковница. М. Амелин. Конь Горгоны. Третья книга стихов. М., “Время”, 2003, 128 стр. // Новый мир. — 2004. — № 4. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/4/kul15.html (дата обращения 23.05.2018).
10. Персональный сайт М. Амелина. — [Электронный ресурс]. — URL: : <http://writer21.ru/amelin-m/> (дата обращения 27.06.2017).
11. Пестерева Е. Презентация «Антологии новой грузинской поэзии» (М, ОГИ, 2014). Где вьётся лоза грузинской поэзии // Сайт проекта «Культурная инициатива». — [Электронный ресурс]. — URL: <http://kultinfo.ru/novosti/1727/> (дата обращения 23.05.2018).
12. Полка Ирины Роднянской // Новый мир. — 2000. — № 4. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%96/zhurnal-novij-mir/novij-mir--4-2000/21> (дата обращения 23.05. 2018).
13. Поэзия второй половины XX века: Хрестоматия-практикум к курсу «История русской литературы XX века» / Сост. Т. Л. Рыбальченко. — Томск: Изд-во Том. ун-та. — С. 347 – 351.
14. Разумовская Е. А. Античная традиция в «Холодных одах» М. Амелина. // Известия Саратовского университета. Филология. Журналистика. — 2015. — Т. 15. — Вып. № 2. — С. 100-106.
15. Сараскина Л. Выступление на церемонии вручения Литературной премии Александра Солженицына 2013 года Максиму Альбертовичу Амелину. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.rp-net.ru/book/premia/2013/saraskina.php> (дата обращения 28.06.2017).
16. Скворцов А. Максим Амелин: знакомый незнакомец // Знамя. — 2010. — № 10. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=4402> (дата обращения 23.05.2018).

- 17.Скворцов А. Петров первый. (Василий Петров. Оды. Письма в стихах. Разные стихотворения) // Новый мир. — 2017. — № 2. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2017/2/petrov-pervyj-pr.html (дата обращения 23.05.2018).
- 18.Скворцов А. Труды и дни Максима Амелина // Амелин М. А. Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б. С. Г.-Пресс. — С. 5 – 18.
- 19.Скворцов А. Труды и дни Максима Амелина // Скворцов А. Э. Поэтическая генеалогия: Исследования, статьи, заметки, эссе и критика / Артём Скворцов. — М.: ОГИ. — 2015. — С. 436 – 450.
- 20.Скворцов А. Труды и дни Максима Амелина // Скворцов А. Э. Поэтическая генеалогия: Исследования, статьи, заметки, эссе и критика / Артём Скворцов. — М.: ОГИ. — 2015. — С. 436 – 450.
- 21.Славецкий В. Обратная перспектива. “Амелинский сезон” в поэзии конца века // Новый Мир. — 1998. — № 9. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/9/slav-pr.html (дата обращения 23.05.2018).
- 22.Страница М. Амелина на сайте «Журнальный зал». – [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/authors/a/amelin>) (дата обращения 27.06.2017).
- 23.Страница М. Амелина на сайте «Нова карта русской литературы». – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.litkarta.ru/russia/moscow/persons/amelin-m/> (дата обращения 27.06.2017).
24. Сумм Л. Второй свиток. Катулл. Лирика. Перевод с латинского Максима Амелина. М., “Время”, 2005, 400 стр. // Новый мир. — 2006. — № 4. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/4/su13.html (дата обращения 31.05.2018).

25. Файер В. В. «Станут потомки тебя благословить»? (О новом переводе первой книги «Одиссеи») // Philologica. — 2013/ 2014. — vol. 10. — № 24. — С. 123-128.

III. Литература по теории литературы и культуры

1. Абдуллаев Е. В. Экстенсивная литература 2000-х // Новый Мир. — 2010. — № 7. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/7/ab15.html (дата обращения 22.03.2018).
2. Абушенко В. Л., Кацук Н. Л. Концепт // Новейший философский словарь / Сост. А. А. Грицанов. — Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. — С. 503 – 504.
3. Александров Н. Интервью с Н. Ивановой: Сегодня довольно трудно по литературной критике узнать о том, что происходит в стране, в умах, в обществе. Это настораживает. — Фигура речи. — 06.04.2017. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://otr-online.ru/programmi/figura-rechi/natalya-ivanova-segodnya-67096.html> (дата обращения 15.05.2018.).
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М.: Прогресс, 1989 — 616 с.
5. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: Художественная литература, 1975. — С. 6 – 71.
6. Бахтин М. М. Формальный метод в литературоведении. - М.: Лабиринт, 2000. — С. 1
7. 47. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа // Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С. 234-407.
8. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров. — М.: Искусство. — 1979. — 421 с.
9. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М. — 1955. — Т. 6. — С. 457.

10. Белов И. (Курий С.). О графе Хвостове замолвите слово.../ Время Z. — 2003. — №02 — 03. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.ytime.com.ua/ru/17/2006/27/65> (дата обращения 12.02.2017).
11. Бобкова Ю. Концепт в философских исследованиях, или Штрихи к философскому «портрету» концепта // Филолог. — 2005. — Вып. 7. — С. 71.
12. Богданова О. В. Современный литературный процесс : (к вопросу о постмодернизме в русской литературе 70-90-х годов XX века) : материалы к курсу "История рус. лит. XX в. (ч. 3) / Ольга Владимировна Богданова. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский гос. ун-т. Филол. фак-т, 2001. — 252 с.
13. Борев Ю. Б. Эстетика / Юрий Борев. — М.: Русь-Олимп: АСТ: Астрель, 2005 . — С. 161.
14. Бройтман С. Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.: Под ред. Л. В. Чернец. — 2-е изд. перераб. и доп. — М.: Высш. шк. — 2006. — С. 310-322.
15. Бройтман С. Н. Три теории лирики // Теория литературы: в 2 т. Т.1. Тмарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Под ред. Н. Д. Тмарченко. — 5-е изд., испр. — М.: Издательский центр «Академия». — 2014. — С. 339.
16. Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. — Т.1. — М., 1973. — С. 604-605.
17. Васильева М. Г. Н. В. Гоголь в творческом сознании М. А. Булгакова. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. — Томск, 2005. — С 3.;
18. Виноцкий, И. Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура / Илья Виноцкий. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 352 с.

19. Винкельман И. И. История искусства древности. Малые сочинения / И.Е. Бабанов. — Спб.: Алетейя, Государственный Эрмитаж, 2000. — С. 157-172.
20. Виноградов В. В. Поэтический язык // Энциклопедия русского языка, 1998. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://ruskiyyazik.ru/689/> (дата обращения 14.06.2018).
21. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Пер. с нем. И. Добронравов, Д. Лахути. — М.: Издательство иностранной литературы, 1958. — С. 34.
22. Волков А. В. «Площадной Графов». - [Электронный ресурс]. – URL: http://www.intrada-books.ru/hvostov/a_volkov.html (дата обращения 12.02.2017).
23. Володина Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения: монография / Н. В. Володина. — 2-е изд., стер. — М.: Флинта: Наука, 2014. — 249 с.
24. Вязмитинова Л. «Мне стыдно оттого, что я родился кричащий, красный, с ужасом — в крови...» [Рец. на кн.: Воденников Д. Holiday. Книга стихов. СПб., 1999]. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue5/vyazm.htm> (дата обращения 20.05.2018).
25. Вязмитинова Л. В поисках утраченного «я». — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/VODENNIKOV/about/about-4.html> (дата обращения 20.05.2018).
26. Гадамер Х.-Г. Истина и метод / Пер. с нем.; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. — М.: Прогресс, 1988. — 704 с.
27. Гаркави А. М. Лирическая ситуация и лирический сюжет // Лирика Н. А. Некрасова и проблемы реализма в лирической поэзии. — Калининград, 1975. — С. 17 – 18.

28. Гаспаров М. Л. Поэзия Катулла / Гай Валерий Катулл Веронский. Книга стихотворений / Изд. подг. С. Шервинский, М. Гаспаров; отв. ред. М. Гаспаров. — М.: Наука, 1986. — С. 176.
29. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. — 2-е изд. / Послесловие В, А. Недзвецкого. — М.: Изд-во Моск. Ун-та; Изд-во «Флинта», 2008.. — 280 с.
30. Гегель Г. В. Эстетика, в 4 т. — М.: Изд-во «Искусство», 1971. — Т 3. — С. 470.
31. Герасимова И. А. Творческое сознание как дисциплинированная спонтанность. — Философия науки. Вып. 12: Феномен сознания. М.: ИФ РАН, 2006. — С. 92 – 108 и т.д.
32. Гинзбург Л. Я. О лирике. – М.: Советский писатель. – 1964. – 384 с.
33. Голубков М. М. Парадигмы современной литературы // Русская и белорусская литературы на рубеже XX – XXI веков: сборник научных статей : в 2 ч. — Минск: РИВШ, 2007. — Т. 1. — С. 3–11.
34. Граф Дмитрий Иванович Хвостов. Сочинения. — М.: INTRADA, 1999. — 224 с.
35. Грехнев В. А. Лирический сюжет в поэзии Пушкина // Болдинские чтения. — Горький. — 1977. — С. 4 – 10.
36. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. с послесл. С. Зенкина. — М.: Академический Проект, 2009. — С. 40.
37. Димова Л. К определению лирического цикла // Русская филология. – IV. – Тарту. – 1975. – С. 7.
38. Довгий О. Л. Пушкин и Хвостов в «хвостовской лавке» «Арзамаса». - [Электронный ресурс]. – URL: http://www.intrada-books.ru/hvostov/dov_doclad.html (дата обращения 12.02.2017).
39. Дударева М. А. Архетипический образ корабля в русской литературе: мортальный подтекст // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. — 2018. — Том 23. — № 1. — С. 42—49.

40. Евлампиев И. И. История русской метафизики в XIX-XX веках. — 2005. — [Электронный ресурс]. — URL: http://sbiblio.com/BIBLIO/archive/evlampiev_istorija/02.aspx (дата обращения 25.04.2017).
41. Ермолин Е.А. Трансавангард как парадигма современной литературы // Филологический класс. — 2011. — № 25. — С. 12.
42. Жирмунский В. М. Введение в литературоведение: Курс лекций. — СПб: Изд. С.-Петербург. университета, 1996. — С. 375.
43. Житенев А.А. Поэзия неомодернизма: монография. СПб.: ИНАПРЕСС, 2012. — 480 с.
44. Жолковский А. К. Графоманство как приём (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие) // Жолковский А. К. Юлуждающие сны: Из истории русского модернизма. Сборник статей. — М.: Советский писатель. — 1992. — С. 65 – 84.
45. Зусман В. Г. Концепт в культурологическом аспекте // Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме. — М.: Флинта, 2016. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://e.lanbook.com/book/84378> (дата обращения 05.04.2018).
46. Иванова Н. Гибель богов. — М.: «Правда», 1993. — С. 238.
47. Игощева Т. В. Современная русская литература: Учеб. пособие / НовГУ им. Ярослава Мудрого. — Великий Новгород. — 2002. — 138 с.
48. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ilyin-book.htm> (дата обращения 26.06.2017).
49. Козлова А. А. Жанр стихотворного переложения псалмов в русской поэзии первой половины XIX века. — Автореферат диссертации ... кандидата филол. наук. — М., 2005. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://cheloveknauka.com/zhanr-stihotvornogo-perelozheniya-psalmov-v-russkoy-poezii-pervoy-poloviny-xix-veka> (дата обращения 14.06.2018).

50. Копылова Н. И. О многозначности термина «сюжет» в современных работах о лирике (к историографии вопроса) // Сюжет и композиция литературных и фольклорных произведениях. — Воронеж. — 1982. — С. 108.
51. Корман Б. О. К методике анализа слова и сюжета в лирическом стихотворении // Вопросы сюжетосложения. — Рига, 1978. — Вып. 5. — С. 22-24.
52. Корман Б. О. Лирика Некрасова. — Ижевск: Удмуртия. — 1978. — 297 с.
53. Корман, Б. О. Изучение текста художественного произведения [Текст] / Б. О. Корман. — М.: Просвещение, 1972. — 113 с.
54. Кузьмин Д. Постконцептуализм: как бы наброски к монографии // Новое литературное обозрение, 2001. — № 50. — С. 469, 466.
55. Кузьмин Д. Русская поэзия начала XXI века // Рец. — 2008. - № 48. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-review/> (дата обращения 08.05.2017).
56. Кузьмина Н. А. Книга как интертекст // Книга как художественное целое: различные аспекты анализа и интерпретации. Филологические штудии — 3: Учебное пособие / Отв. ред. О.В. Мирошникова. — Омск: Издательство Наследие. Диалог — Сибирь, 2003. — С. 7.
57. Кукулин И. В. «Создать человека, пока ты не человек...». Заметки о русской поэзии 2000-х // Новый Мир. — 2010. — №1. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/ku11.html (дата обращения 22.03.2018).
58. Кулаков В. Поэзия как факт. Статьи о стихах. — М.: Новое литературное обозрение. — 1999. — 400 с.
59. Латынина А. Сумерки литературы. — Литературная газета. — 2001. — № 47, 21–27 ноября . — [Электронный ресурс]. — URL: <https://lit.wikireading.ru/37520> (дата обращения 21.05.2018).

60. Левада Ю. А. От мнений к пониманию. Социологические очерки 1993–2000. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://socioline.ru/pages/yurij-levada-ot-mnenij-%E2%80%94k-ponimaniyu> (дата обращения 29.05.2016).
61. Левитан Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. — Рига: Зинатне, 1990. — С. 387 – 427.
62. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: В 3-х кн. Кн. 3. В конце века (1986-1990-е годы): Учебное пособие. — М. Эдиториал УРСС. — 2001. — 160 с.
63. Липовецкий М. Совок-Блюз: Шестидесятники сегодня // Знамя. — 1991. — №9. — С. 226 – 239.
64. Лихачев Д. С. «Принцип дополнительности» в изучении литературы // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. Изд. 2-е, доп. — Спб: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. — С. 39 – 43.
65. Лихачев Д. С. Закономерности и антизакономерности в литературе // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. Изд. 2-е, доп. — Спб: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ. — 1999. — С. 44 – 50.
66. Лихачев Д. С. Закономерности и антизакономерности в литературе // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. Изд. 2-е, доп. — Спб: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. — С. 50.
67. Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. Известия РАН. Сер. лит. и яз. — М., 1993. — Т. 52, № 1. — С. 3–9.
68. Лихачев Д. С. Строение литературы // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. Изд. 2-е, доп. — Спб: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ. — 1999. — С.51.

69. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. — Л.: Просвещение, 1972. — 272 с.
70. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. — 382 с.
71. Ляпина Л. Е. Русские литературные циклы (1840-1860 гг.). — СПб., 1993.
72. Малый академический словарь / Ред. А. П. Евгеньева. — М., 1957-1960 (АН СССР, ин-т рус.яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Рус. язык: 1981-1984) — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.classes.ru/all-russian/dictionary-russian-academ-term-46048.htm> (дата обращения 28.06.2017).
73. Мамардашвили М. К., Соловьев Э. Ю., Швырев В. С. Классическая и современная буржуазная философия: Опыт эпистемологического сопоставления: Статья вторая // Вопросы философии. — 1971. — № 4. — С. 36.
74. Махов А. Е. Это веселое имя: Хвостов. — [Электронный ресурс]. — URL: http://www.intrada-books.ru/mahov/hvostov_imya.html (дата обращения 12.02.2017).
75. Мирошникова О. В. Книга как текст, книга как контекст // Книга как художественное целое: различные аспекты анализа и интерпретации. Филологические штудии — 3: Учебное пособие / Отв. ред. О.В. Мирошникова. — Омск: Издательство Наследие. Диалог – Сибирь, 2003. — С. 12.
76. Мирошникова О. В. Лирическая книга: архитекtonика и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века): Учебное пособие по спецкурсу для студентов филологического факультета. — Омск: Омск. Госуниверситет, 2002. — С. 5.
77. Морев Г. «90-е научили не хватать чужой инструментарий, говорить, соизмеряясь с тем, как слово звучит...». Беседа. Михаил Айзенберг, Лев Рубинштейн, Линор Горалик, Дмитрий Воденников и Глеб Морев о том, что значили 90-е годы для русской поэзии // COLTA.RU. — от 11 июля

2016. — [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/11680> (дата обращения 23.03.2018).
78. Немзер А. Замечательное десятилетие. О русской прозе 90-х годов // Новый мир. — 2000. — №1. — [Электронный ресурс]. — URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/1/nemzer.html (дата обращения 21.05.2018).
79. Неретина С. С. Тропы и концепты. — М.: РАН институт философии, 1999. — 277 с.
80. Нефагина Г. Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века: Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов. — Мн.: НПЖ «Финнсы, учет, аудит», «Экономпресс», 1998. — С. 232.
81. Обнорский Н. П. Янус, римский бог // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890 – 1907. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.vehi.net/brokgauz/> (дата обращения 26.06.16).
82. Петербург в русской поэзии, XVIII - нач. XX в. : Поэтическая антология Сост. , авт. вступ. ст.,авт. вст. статьи и и комментариев М. В. Отрадин. — Л.: Изд-во Ленингр. Ун-та. — 1988 — 384 с.
83. Плеханова И. И. Русская поэзия рубежа XX-XXI веков: учеб. пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск: Изд-во ИГУ. — 2015. — 163 с.
84. Плеханова И.И. Русская поэзия рубежа XX-XXI веков: учеб. пособие / И. И. Плеханова . — Изд-во Иркут. гос. ун-та. — 2007. — 439 с.
85. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. — М.: Советский писатель, 1978. — С. 227 – 232.
86. Поэты 1790-1810-х годов / Ю. М. Лотман, М. Г. Альтшуллер. – Ленинград: «Советский писатель». – 1971. – 912 с.
87. Прохоров Ю. Е. В поисках концепта. — М.: Флинта, 2016. — 176 с.
88. Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева // Тютчевский альманах. 1803-1928. — Л. — 1928. — С. 31 – 32.

89. Ревелли Д. Гораций и русская литература XVIII – нач. XIX вв. — Спб., 1996. — С. 699.
90. Роднянская И. Б. Художественное время и художественное пространство // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др.— М.: Сов. Энциклопедия, 1987. — С. 487 – 488.
91. Русская поэзия 1813-1825 / Вступ. статья А. Немзера. — М.: Худож. лит. — 1990. — 446 с.
92. Русская эпиграмма (XVIII – начало XX века): Сборник / вступ. ст. М. И. Гиллельсона. Сост. и примеч. М. И. Гиллельсона и К. А. Кумпан. Подготовка текста К. А. Кумпан. — Л.: Сов. Писатель. — 1988. — 784 с.
93. Русский лирический цикл: проблемы истории и теории: на материале поэзии первой половины XIX в./ М. Н. Дарвин. — Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. — С. 7.
94. Русский литературный анекдот конца XVIII — начала XIX века / Вступ. ст. Е. Курганова; Сост. и примеч. Е. Курганова и Н. Охотина. — М.: Худож. лит., 1990. — 270 с. — С. 142—157.
95. Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Научное издание. Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. — 104 с.
96. Сильман Т. И. Заметки о лирике. — Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1977. — 223 с.
97. Скиба В. А., Чернец Л. В. Художественный образ // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Под ред. Л. В. Чернец. — 2-е изд. перераб. и доп. — М.: Высш. шк., 2006. — С. 22.
98. Скибина С. Н. Рецепция Горация в русской поэзии XVIII – начала XIX вв.: жанровый аспект. — Автореферат на соискание кандидата филологических наук. — Самара. — 2012. — С. 7.

99. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. — М.: Флинта-Наука, 2007. — 608 с.
100. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): учеб. пособие для студ. Учреждений высш. Проф. Образования / [С. И. Тимина, В. Е. Васильев, О. Ю. Воронина и др.]; под ред. С. И. Тиминой. — 3-е изд., испр. — СПб: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2013. — 352 с.
101. Современная русская литература конца XX – начала XXI века: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. С. И. Тиминой. — М.: Издательский центр «Академия». — 2011. — 384 с.
102. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Академический Проект, 2001. — С. 43.
103. Тамарченко Н. Д. Событие // Поэтика: слов, актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. — М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — С. 239.
104. Тамарченко Н. Д. Теоретическая поэтика: Хрестоматия-практикум: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2004. — С. 29 – 37.
105. Тахо-Годи А.А. Гораций // Античная литература /Сост. А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина, А.А. Тахо-Годи и др. — 4-е изд., дораб. — М.: Просвещение. — 1986. — С. 346.
106. Теория литературы: в 2 т. Т.1. Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художественного искурса. Теоретическая поэтика: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. Образования / под ред. Н. Д. Тамарченко. — 5-е изд., испр. — М.: Издательский центр «Академия». — 2014. — С. 343-344.
107. Томашевский Б. В. Поэтика: Краткий курс. — М. Аспект Пресс, 1996. — С. 75 – 76.

108. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие/Вступ. статья Н.Д. Тamarченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тamarченко. — М.: Аспект Пресс, 1999. — 334с.
109. Томашевский Б.В. Стих и язык. Филологические очерки. — М., Ленинград: Государственное издательство художественной литературы. — 1959. — 471 с.
110. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. — Санкт-Петербург: «Искусство—СПб», 2003. — 616 с.
111. Тынянов Ю.Н. Проблема стихового языка. Статьи. — М.: «Советский писатель». — 1965. — 301 с.
112. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. — 3-у изд., стер. — М.: Издательский центр «Академия», 2009. — 336 с.
113. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). — М.: Лабиринт, РГГУ. — 2001. — 192 с.
114. Успенский Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы.— СПб.: Азбука, 2000. — 348 с.
115. Фещенко В. В., Коваль О.В. Сотворение знака: Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. — М.: Языки славянской культуры. — 2014. — 640 с.
116. Флоренский П. А.. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. — М.: Прогресс, 1993. — С. 115-117.
117. Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник/ В. Е. Хализев. — 4-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк., 2007. — С. 49-50.
118. Холшевников В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение: Учеб. пособие для студ. филол. фак. Вузов. — 5-е изд. — СПб: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 208 с.

119. Цветаева М. И. Письмо к Ю. П. Иваску от 11 окт. 1935 г. // Цветаева М. И. Собр. соч.: в 7 т. – М., 1995. – Т. 7. – С. 396.
120. Цыпилёва П. А. Рецепция античной культуры в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. — Томск, 2016. — С. 29;
121. Чаша // Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. — [Электронный ресурс]. — URL.: http://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/22.htm (дата обращения 25.04.2017).
122. Чупринин С. Другая проза // Литературная газета. — 1989. — 8 февраля. — С. 4–5.
123. Шайтанов И. Ansatz // Вопросы литературы. — 2008. — № 5. — [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/5/sh6.html> (дата обращения 20.05.2018).
124. Шпет Г. Г. Сознание и его собственник // Психологические исследования. Appendix 2(4). — [Электронный ресурс]. — URL: <http://psystudy.ru/index.php/num/appendix2-4/63-shpet-consciousness4a.html> (дата обращения 16.04.2018).
125. Шгаль И. В. Поэзия Гая Валерия Катулла. – М.: Изд-во «Наука», 1977. — С. 108.
126. Штраус А. В. Проблема лирического героя в современной поэзии: новые тенденции 1990-х – 2000-х годов (автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук). — Екатеринбург, 2009. — 16 с.
127. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Умберто Эко; пер. С. Серебряного. — Москва: Издательство АСТ: CORPUS, 2016. — 640 с.

128. Эпштейн М. После будущего. О новом сознании в литературе // Знамя. — 1991. — № 1.



Поиск заимствований в научных текстах^β

[\(index.php/ru/\)](#)
[\(index.php/en/\)](#)

Введите текст:

...или загрузите файл:

Файл не выбран...

Выбрать файл...

Укажите год публикации:

Выберите коллекции

Все

Рефераты

Авторефераты

Инострантные конференции

PubMed

Википедия

Российские конференции

Инострантные журналы

Российские журналы

Энциклопедии

Англоязычная википедия

Анализировать

Проверить по расширенному списку коллекций системы Руконтекст (<http://text.rucont.ru/like>)

Обработан файл:

ВКР_Семеновская А.Е..pdf.

Год публикации: 2018.

Оценка оригинальности документа - 100.0%

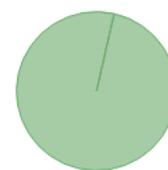
Процент условно корректных заимствований - 0.0%

Процент некорректных заимствований - 0.0%

[Просмотр заимствований в документе](#)

Время выполнения: 25 с.

Заимствования отсутствуют



100.00%

[Дополнительно](#)

