

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-65-192-207>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2022 г. В. Б. Зусева-Озкан
г. Москва, Россия

**К ИСТОРИИ РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ НАРРАЦИИ:
ПРОЗАИЧЕСКИЙ АВТОКОММЕНТАРИЙ В ПОЭМАХ
П. БУСЛАЕВА «УМОЗРИТЕЛЬСТВО ДУШЕВНОЕ»
И М. АМЕЛИНА «ВЕСЕЛАЯ НАУКА»**

Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта
Российского научного фонда (проект № 20-18-00417)

Аннотация: Статья посвящена сопоставлению поэм Петра Буслаева «Умозрительство душевное...» (1734) и Максима Амелина «Веселая наука» (1999). Автор доказывает генетическое родство двух произведений и особенно фокусируется на приеме прозаического построфного автокомментария «на полях» к основному поэтическому тексту — приеме крайне редком и сразу же указывающем на преемственность амелинского текста по отношению к буслаевскому. Специально анализируется нарративный субъект (или субъект речи и сознания) — как в основном тексте, так и в автокомментарии обоих произведений, выявляются сходства и различия между двумя поэмами, принадлежащими двум разным эпохам поэтики — традиционалистской (эйдетической) и неклассической стадии эпохи художественной модальности. С меньшей детальностью сопоставление продолжается на всех уровнях структуры двух произведений; устанавливается, что Амелин, с одной стороны, воспроизводит принципы поэзии XVIII в. вообще и поэтической наррации этого периода в частности, а с другой — преобразовывает их в соответствии с духом новой поэтики. Применяя наиболее яркую находку позднебарочной поэмы Буслаева — маргиналии-автокомментарий, он копирует его внешнюю структуру, одновременно переориентируя ее и превращая прием ученой поэтики, стремящийся истолковать читателю непонятное и дать единственно верную трактовку основного текста, в прием игровой, направленный на смыслопорождающее столкновение стилей, эпох, мировоззрений.

Ключевые слова: П. Буслаев, М. Амелин, поэма, историческая нарратология, прозаический автокомментарий, поэтическая наррация, барокко и необарокко.

Информация об авторе: Вероника Борисовна Зусева-Озкан — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; главный научный сотрудник Центра научного проектирования Управления по научной

работе, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125047 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9537-108X>

E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

Дата поступления статьи: 28.10.2020

Дата одобрения рецензентами: 25.12.2020

Дата публикации: 28.09.2022

Для цитирования: Зусева-Озкан В. Б. К истории русской поэтической наррации: прозаической автокомментарий в поэмах П. Буслаева «Умозрительство душевное» и М. Амелина «Веселая наука» // Вестник славянских культур. 2022. Т. 65. С. 192–207.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-65-192-207>

Статья посвящена довольно существенной проблеме истории русской поэтической наррации, а именно прозаическому автокомментарию, т. е., по сути, варианту автометарефлексии, а в некоторых случаях, когда в комментарии силен собственно повествовательный элемент, даже и метанаррации. Эта проблема обсуждается здесь на материале двух поэм, отделенных друг от друга большим временным промежутком, — силлабической позднебарочной поэмы Петра Буслаева «Умозрительство душевное» (1734) и поэмы современного поэта Максима Амелина «Веселая наука», точнее, первой ее части (1999). Эти два произведения можно было бы сопоставить уже по типологическому принципу, т. е. по сходству их нарративной структуры, однако с огромной степенью вероятности они связаны и генетически. Во-первых, Максим Амелин — один из лучших знатоков русской поэзии барокко и классицизма, а во-вторых, в русской литературе XVIII в., на которую ориентирована «Веселая наука», в принципе не существует другой поэмы, кроме «Умозрительства душевного», где прозаический автокомментарий занимал бы такое огромное место, с одной стороны, и разворачивался бы построфно — с другой, превращаясь в своего рода маргиналии, текст «на полях» по отношению к тексту поэтическому. Именно это происходит и в «Веселой науке».

Более того, поэмы сходны с точки зрения макрокомпозиции и объема, в чем тоже можно усмотреть своего рода оммаж Амелина по отношению к Буслаеву. В «Умозрительстве душевном» две части, каждая имеет по 100 строф-двустихий. В «Веселой науке» показатель числа строф лишь ненамного превышает: она состоит из 103 четверостиший, причем 61-я и 62-я строфы представляют собой «графический эквивалент» текста [14, с. 60] — запись ритма без слов, а 79-я — тоже «графический эквивалент», но уже в виде «онегинского» пропуска строфы, замененной точками (вместо описания любовного акта — нечто вроде кинематографического «затемнения»); таким образом, за их вычетом остаются те же 100 строф. Поэма имеет продолжение — вторую часть, тоже явно ориентированную на барочную поэзию, но уже скорее на Симеона Полоцкого с его «Вертоградом многоцветным», где части выстроены по алфавиту.

Продолжая мысль о генетическом родстве двух поэм, кратко укажем еще и на сходство их объектной организации: в обоих случаях речь идет о визионерских текстах, хотя Буслаев предельно серьезен и торжествен, а Амелин отчасти шутит и играет. Сюжет «Умозрительства душевного» — это сюжет «о преселении в вечную жизнь превосходительной баронессы Марии Яковлевны Строгоновой» [3, с. 288]: первая часть посвящена ее смерти, а вторая — путешествию ее души к Богу. Сюжет «Веселой науки» составляют некоторые события жизни Якова Брюса, сподвижника Петра I, а в народной молве — чародея и прорицателя. Хотя первая поэма — о смерти, а вторая — о жизни

и деяниях, Брюс тоже совершает путешествие в небесные выси и общается с Богом, от которого даже получает три дара. Более того, в обоих случаях речь идет о вечной жизни, хотя и по-разному понятой: у Буслаева — о христианском вечном пребывании праведной души рядом с Богом, у Амелина — о даровании Богом Брюсу девяти жизней:

Душ обитель прозрачных посетив и покинув,
как изо сна восхищен, так и вернешься в сон,
наделенный дарами щедро, — ни райских кринов,
ни сковородок адских — ты на земле нужон,

ибо избранник Божий — Смерти кривых иголок
больше не бойся, — девять тел износишь до дыр... [1, с. 254],

причем автокомментарий на полях толкует: «Дарование ему временного бессмертия для девяти земных жизней».

Среди деталей, указывающих на генетическое родство двух поэм, — и особое значение числа «девять» («девять жизней», «девятка муз» у Амелина; указание, что «Девятой луны число девятое плыло» [3, с. 288] у Буслаева, использование «девятки» в композиции: девять разделов каждой части буслаевской поэмы соответствуют «деяти блаженствам», т. е. девяти заповедям Нагорной проповеди [10, с. 136]); и образ «девы, украшенной цветами» — аллегории Милости у Буслаева, возлюбленной Брюса Флоры Арчимбольдовны, его Галатеи, созданной им из цветов, — у Амелина; и мотив очевидения. У Амелина поэма имеет подзаголовок: «Подлинная повесть о знаменитом Брюсе, переложенная стихами (курсив мой. — В. З.-О.) со слов нескольких очевидцев»; у Буслаева же вся поэма, особенно первая часть, строится как свидетельство — поэт, которому М. Я. Строганова покровительствовала, видимо, присутствовал при ее кончине; и тоже есть подзаголовок: «Умозрительство душевное, описанное стихами (курсив мой. — В. З.-О.), о преселении в вечную жизнь...» и пр.

Сходство простирается и дальше — для обеих поэм принципиально важен эмблематический язык. Как пишет Л. И. Сазонова, «для поэмы П. Буслаева вообще и для второй части в особенности характерно зрительно интенсивное риторическое слово, обладающее визуальной наглядностью для внутреннего, духовного зрения. Автор насыщает поэзию зрительными образами, стараясь писать так, чтобы содержание поэмы раскрывалось и постигалось в живописной конкретности образа» [11, с. 508]. То же относится и к «Веселой науке», причем во второй части эмблематичность еще усиливается, так что поэма превращается едва ли не в собрание эмблем-предсказаний, например:

Воссоздать низверженного Колосса
соберутся дерзостные умы, —
крыльями снабдят, навернут колеса
и толкнут в объятия светотьмы [1, с. 260].

В общем, с нашей точки зрения, Амелин, несомненно, помнил об «Умозрительстве душевном», когда писал «Веселую науку», хотя он не упоминает этого в интервью, предпочитая говорить о сходстве с русской ироикомической поэмой¹, которая, однако,

¹ «Первая часть поэмы — ироикомическая, написанная в жанре, который не получил дальнейшего развития...» [12].

ни в одном образце не явила того развернутого построфного автокомментария, который и привлек наше внимание к сходству двух произведений.

Хотя проблема авторского комментария у Буслаева неоднократно обсуждалась в статьях специалистов по этому периоду русской литературы (которые при этом неизбежно уходили в каталогизацию буслаевских приемов), до сих пор никогда не предпринимались попытки сопоставить его с авторским комментарием у Амелина — видимо, ввиду того, что критики слабо знают XVIII в., а специалисты по этому периоду мало интересуются современной литературой. Между тем такое сопоставление позволяет многое понять в истории наррации в целом, а также уйти от каталогизации к более глубоким проблемам: эволюции авторского сознания, субъекта наррации, соотношения различных субъектов авторского плана и др.

Отметим сначала, что русская литература XVIII в. существовала еще в русле традиционалистской (или эйдетической, по С. Н. Бройтману [2, с. 133]) поэтики, для которой характерны такие особенности, как ориентация на канон, а также рефлексивность, выражавшаяся в создании многочисленных «правил» поэтики и риторики, а также проникавшая внутрь произведения, когда автор «не только изображает, но и тут же толкует свое создание» и оно само как бы «становится риторикой и поэтикой» [2, с. 137]. Моделью для автора являлся творческий акт Бога; повторение-воспроизведение его мыслилось как акт творчества, приобщение к божественному началу, а собственная роль творческой личности виделась ролью посредника в ряду других посредников. Автор «не владеет созданием как демиург, а находится внутри него», он одновременно и автор, и функция, и творец и творение; «он “ввергнут” в мир произведения так же» [2, с. 151], как и персонажи. Этот статус наиболее очевидно проявляется в том, что автор «входит в свое произведение не только как художник, но и в качестве эстетически непосредственного субъекта, имеющего заданную моральную цель» [2, с. 151].

Поэтическая наррация в основном велась в форме аукториального повествования (по Ф. Штанцелю [15]), при которой повествователь сохраняет дистанцию по отношению к изображенному миру, не является персонажем, но обнаруживает свое присутствие, выступая как «я», рефлексировав над своей речью. Крайне характерной особенностью являлось как раз присутствие авторского комментария, который мог являться в разных формах — чаще всего в виде отступления внутри стихотворного текста или в виде почти обязательного вступления (прозаического или стихотворного), где автор разъясняет свои взгляды на законы жанра и его задачи, обращается к Музе по образцу Гомера, описывает предмет воспевания и пр. В собственно лирике XVIII в. прозаический комментарий нередко сопутствует стихотворениям: В. К. Третьяковский, М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин «снабжают свои стихи подробными прозаическими примечаниями, разъясняющими литературную позицию автора, его отношение к поэтическому слову, к принципам поэтического словоупотребления» [14, с. 55], причем приземленный прозаический контекст нередко вступает в контраст с высоким поэтическим напряжением стихотворного текста.

Однако прозаический построфный автокомментарий «на полях» к стихотворному нарративному тексту (поэме) — вещь уникальная в русской литературе того времени. Как пишет Л. И. Сазонова, Буслаев в автокомментарии «демонстрирует свою творческую лабораторию, сообщает историко-культурные сведения, разъясняет христианскую символику, литературные приемы, риторические фигуры и тропы (метафоры, гиперболы, аллегории), в ряде случаев предметные реалии и этимологию слов, раскрывает значение визионерских картин, характеризует персонажей, делает ссылки

на источники своих поэтических образов — Библию, Гомера, Вергилия, Овидия и иных авторов, а также на церковные песнопения и иконописный подлинник, вводит замечания о структуре поэмы и некоторые уточняющие детали — все это не простое дополнение к тексту произведения, но структурно и содержательно значимая часть поэмы» [11, с. 504].

Чтобы избежать простой каталогизации приемов, нужно, с нашей точки зрения, подойти к проблеме автокомментария с точки зрения его субъекта. В поэме Петра Буслаева *комментарий* очевидно *принадлежит биографическому автору*, который действительно «ввергнут» в мир поэмы: Буслаев, как полагают исследователи, присутствовал при кончине своей покровительницы баронессы Строгановой; его же перу принадлежат эпитафии на ее надгробии, упомянутые в комментарии к строфам 92–94; наконец, при издании поэмы в 1734 г. вместе с ней «была напечатана и эпитафия Строгановой, являющаяся своего рода ее [поэмы] продолжением уже в ином текстовом пространстве; данная эпитафия усиливает присущую произведению гетерогенность, делая его текстом сложной структуры» [4, с. 6]. То есть поэма и комментарий к ней вместе составляют свидетельство *биографического автора*, «эстетически неопосредованного субъекта», о переселении в иной мир души его покровительницы. Отсюда — те указания на конкретные факты, которые присутствуют в комментарии, но отсутствуют или неочевидны в поэтическом тексте, например, указание на место погребения баронессы: «Принесли в церковь святого Николая, называемого в Котельниках, и совершили литургию, по литургии ж отпевали погребательныя стихи, тогда все теснились и падали на гроб, целуя тело ея и прощаяся в последние, в котором действе от гроба отстать не хотели и упали без памяти» [3, с. 393] (к строфам 85–86 части первой); или сообщение о склонности баронессы к благотворительности: «57. Обучение в жизни многим младым людям сия баронесса давать собою обычай имела. Веселила горестных и пользовала печальных» [3, с. 393] (комментарий к стихам: «Наставляла жить честно многих людей младость, / Ты в горести утеха, ты в печали радость» [3, с. 291]).

Автор в поэме «Умозрительство душевное» *себя напрямую не изображает и даже не говорит «я»*, ибо он не персонаж, но его присутствие во внутреннем мире произведения отчетливо ощущается:

Воскликнули силы: «Пришла небесна царица!»
 Оболченна вся в солнце, луна под ногами,
 На главе же корона царская с звездами.
 Мужей, жен и дев много входили по чину,
 Страшно нам грешным было разсуждать причину [3, с. 289];

Зраком смотреть телесным было преужасно [3, с. 290].

Характерно, что здесь явлено своего рода «мы-сознание», а наиболее часто повторяющееся местоимение в тексте поэмы — «все» (в разных формах парадигмы): автор — лишь один из «всех» присутствующих при кончине и переживающих видение и эмоции, ему сопутствующие; *собственных эмоций у него как бы и нет*. Этому феномену соответствует и тот факт, что в «Умозрительстве душевном» есть лишь *один голос и один кругозор* — несмотря на то, что в произведении представлен целый ряд лиц.

Более того, в рамках стихотворного текста он *не репрезентирует себя в качестве поэта*, создателя читаемого нами произведения. Таковым он предстает только в авто-

комментарии, и то косвенно, в третьем лице — отстраненно называя себя «автор» («Зде автор измышленно описует ея добродетели...» [3, с. 393]). По большей же части повествовательный субъект репрезентирован как некий «составитель» *текста, который «пишет» себя сам* — видимо, божественным произволением, имея «автора» как орудие; см., например, метатекстуальный комментарий к началу второй части поэмы: «Начало вторыя части имеет прицепление к первой части, в параграфе четвертом к стиху сорок четвертому и пишет о тех, которые немощь плоти разсудительной душе повиновали...» [3, с. 393]).

При этом нарратора можно по праву назвать «эстетически неопосредованным субъектом, имеющим заданную моральную цель» — дидактически передать в слове благодать праведно прожитой жизни и соединения души с Богом и Божиим величием. Специфически «эйдетическая» дидактичность, к слову, проявляется и в том, что автокомментарий в большой степени направлен на то, чтобы *научить, просветить читателя*, объяснить ему все «непонятное» — даже то, что на самом деле вполне понятно, если дать себе труд вникнуть в текст, например:

Третия с главы до ног в цветах украшенна,
 Не меньше других в славе светло возвышенна.
 Под правым раменем рог с цветами ж имела.
 Рекла: «И я Марией до тебе приспела,
 Милосердый боже, Милость называюсь...» [3, с. 396].

Автор считает нужным дать здесь примечание: «Цветами дела Милости нарицаются. <...> Рог с цветами — явление пред богом милости, яже до небес восходит» [3, с. 394]. Таким образом, он очень подробно все поясняет и толкует, чтобы читатель не интерпретировал по-своему, по-другому, чтобы быть вполне и абсолютно понятным (ср.: «Он и здесь стремится ограничить смысловое движение и придать ему четкость и однонаправленность. Это и приводит к появлению жестких определений, прикрепляющих образ к одному смыслу» [4, с. 10]). По большей части *автокомментарий просто «переводит» текст поэмы с одного языка на другой*, причем дело здесь не в возвышенности стиля и его сглаженности, простоте, но в том, что поэтический текст может быть понят многозначно, в прозаическом же комментарии *автор постоянно стремится дать единственное верное толкование*. Кроме того, здесь ощущается та сращенность образно-понятийных начал в эйдосе, о которой говорил С. Н. Бройтман: «...эта поэтика не знает ни чистого эйдоса, ни чистого понятия...» [2, с. 139]; нерасчлененная образно-понятийная природа эстетического объекта проявляется как раз в постоянном для поэмы проведении принципа различения, в специальном *усилии по различению (многозначного) образа и (однозначного) понятия*.

Из дидактических устремлений субъекта речи и сознания в буслаевской поэме проистекают и многочисленные аллегории и эмблемы, посредством которых трансцендентный мир передается поразительно «весомо, грубо, зримо»: «Мир поэмы <...> весьма и весьма предметен; автор показывает читателю духовную сущность мироздания, но это предметности не препятствует, так как духовная сущность и явлена в нем именно как абсолютно реальная; ее можно увидеть и потрогать. Тут обнаруживается близость “Умозрительства душевного” древнерусскому искусству <...>. В качестве одной из ближайших параллелей можно назвать “Слово Епифания Кипрского в великую субботу о снятии тела Христова с креста и о положении во гробе”, широко распро-

страненное в славянской письменности с XI столетия <...> следует указать на эпидектические слова Кирилла Туровского, в первую очередь на “Слово о женах-мироносицах и о Иосифе Аримафейском” и “Слово на Вознесение”. Так, предельно сдержанные в своей таинственной краткости Евангельские сюжеты Вознесения (Мк. XVI, 19; Лк. XXIV, 50–51) подвергнуты в последнем “Слове”, по определению И. П. Еремина, сюжетной амплификации: они обрастают подробностями, “напоминающими частично иконописные изображения”. <...> Не только вся атмосфера повествования о переходе из земного мира в мир Небесный крайне близка поэме Буслаева, но и сами принципы изображения, так сказать постижения непостижимого до конца, сами общие параметры мимесиса в обоих произведениях совпадают. Автор начала XVIII в. мыслит и пишет вполне в духе великого киевского проповедника XII столетия. Сближает их и ориентация (возможно, невольная) на иконопись» [4, с. 12–13].

Это сближение произведений начала XVIII в. и XII в. совершенно не случайно: оба принадлежат к эпохе *рефлективного традиционализма*. Именно *ориентацией на традицию* («обычай») и *канон* (в том числе иконописный) в огромной степени отмечен автокомментарий к «Умозрительству душевному» — большинство его фрагментов соотносит поэтический текст с традицией изображения того или иного предмета, например: «52. Все сие описание остреишия лютоши сей болезни сердечной и печали, в которое время все делает без разсуждения слабость человеческая и здравыя правления ума посмеваются. Многие подобные сему суть описания поетов Виргилия, Овидия, Гомера [в тексте: Голгера] и прочих» [3, с. 393]. Или: «87. Описание персоны его с иконописных художеств» [3, с. 394]. Автор стремится *показать свою ученость*, используя термины риторики: «Адской вопль чрез фигуру поезии гиперболе разумеется превеликой вопль, которым крычали без памяти ничего бо помнить не хотели, кроме отлучения ея» [3, с. 393] (к двестишю 48-му первой части: «Все ахнули от сердца; мало замолчали. / Таж скоро адским воплем безпамятно вскричали» [3, с. 291]); «Лествица до неба — добрая жизнь наша, превечное ж царство — царство божие... Горни же Сион — место, идеже души праведных пребывают, анлегорично называется» [3, с. 394].

Как пишет Л. И. Сафонова, в «Умозрительстве душевном» «П. Буслаев выступает не только как поэт, но и как комментатор собственного текста, литературовед и “*artifex doctus*”. Его авторский комментарий — своего рода научная работа, а поэма, демонстрирующая соотнесенность в семантическом поле произведения текста стихотворного и текста прозаического, сопряженность слова поэтического и слова научного в едином текстовом пространстве, относится к барочной традиции “ученой поэзии”, “ученой литературы”» [11, с. 510]. Здесь заключена идея поэзии как *универсальной науки*, включающей в себя все прочие науки и знания, ее синтетизма и превосходства над другими искусствами, в том числе реализация топоса *ut pictura poesis* («поэзия как живопись»). Более того, мир предстает в этой поэме «завершенным и законченным, и в нем определились все причины и все механизмы» [9, с. 315].

На этом фоне отчетливо выступает в автокомментарии *тема вымысла*, противопоставленная важнейшей теме свидетельства, очевидения. Несколько раз в комментарии, особенно ко второй части, Буслаев употребляет выражение «измышленно»: «31 и 32. Описует измышлением ангела, яко молнию скоро, имеюща на себе власть божию» (к первой части) [3, с. 393]; «15. Зде автор измышленно описует ея добродетели, которые пред богом явны суть всегда и по изшествии с душею являются. Всякой бо от своих дел или прославится, или постыдится. В девических же персонах яко живописцам, тако и поетам сия описывать обычай есть» [3, с. 393–394]; «63 и 64. Описуется зде поезии измышлением сия добродетель... Наричается же сия добродетель любовь

Христова» [3, с. 394]; «78. Измышленно писал, яко сия баронесса имя Марии носила, имя, данное в тезоименство Марии Магдалины» [3, с. 394].

Тема поэтического вымысла — одна из старейших поэтологических тем, известная с Античности; см., в частности, у Горация: «Либо следуй преданию, либо измышляй такое, что согласно с самим собой» (*Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge*), а также «измышленное ради удовольствия да будет близким к истине» (*ficta voluptatis causa sint proxima veris*) [6, с. 97]. Буслаев, очевидно, придерживается убеждения, что поэтический слог отличается от обыденной речи, поэтому вполне допускает *вымысел*, который, однако, *должен быть* рефлексивно обозначен как таковой в комментарии.

Возвращаясь теперь к поэме «Веселая наука», сразу скажем, что при внешнем сходстве принципы построения автокомментария в ней существенно иные — и это не удивительно, учитывая, что перед нами текст, не только автоматически, по времени создания, относимый к неклассической фазе эпохи художественной модальности, но изобретательнейшим образом воплотивший в себе ее принципы.

Начнем опять же с особенностей субъекта речи в стихотворном тексте и автокомментарии. В данном случае *субъект речи* — несомненно, *поэт*, по классицистским законам (действующим даже в несерьезной, т. е. ироикомиической, поэме) в начале произведения обращающийся к Музе:

Всем о тебе поведать нужен настрой особый, —
Музы одной не хватит, даже девятки Муз
было бы маловато, но — собери попробуй —
разбрелись, разбежались, — удивительный Брюс! —

Не святой, не властитель, не разбойник, не воин, —
в чем же твои заслуги? — житие каково? —
кто же ты, что по праву вечности удостоен? —
Разве слепая жница — смерть — обошла кого? —

О! про тебя словечко молвить неосторожно
вслух, тем более повесть целую расписать
боязно, потому что и поплатиться можно
головой неразумной запросто... [1, с. 245].

Эти первые три строфы сопровождаются следующим комментарием: «Вступление. — Сетования по поводу несвоевременной отлучки всех известных Муз. — Объявление имени героя. — Попытка определить его отличие от противного. — Осознание опасности для повествователя, могущей постигнуть его в продолжение повести...» [1, с. 245]. Здесь делается попытка не столько истолковать и объяснить, как у Буслаева, сколько *пересказать*, передать в нескольких словах *основное содержание* эпизода — как опять же это делалось в XVIII столетии: сравним, например, с наиболее известной русской ироикомиической поэмой «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771) В. Майкова, где, однако, пересказываемой единицей — как это обычно бывает, в том числе и в прозе, — является глава или песнь целиком. Отметим, однако, что у Амелина *пересказываются события не только внутреннего мира, но и метаплана* — события, происходящие с текстом и с повествователем, что отсылает, через голову Майкова, к Скаррону, к которому Майков все время апеллирует:

А ты, о душечка, возлюбленный Скаррон!
Оставь роскошного Приапа пышный трон,
Оставь писателей кощунствующих шайку,
Приди, настрой ты мне гудок иль балалайку,
Чтоб я возмог тебе подобно загудить... [8, с. 77];

И се я слышу глас с ее высока трона:
«Послала я к тебе давно уже Скаррона;
Итак, не льстись теперь на помощь ты мою...» [8, с. 124].

В последнем случае, как и у Амелина, муза как бы отказывается прийти на помощь стихотворцу. Разумеется, Майков отсылает к Скаррону прежде всего как к автору «Перелицованной Энеиды», однако если мы обратимся к его «Комическому роману», то увидим, что пересказ содержания глав в начале каждой из них зачастую метарефлексивен, как и фрагменты автокомментария у Амелина.

Субъект речи в автокомментарии называет себя «повествователем», но в финальной строфе поэмы проявляет себя опять же как стихотворец, поэт и говорит с «*профессиональной*» точки зрения, с которой шутивно соединяется попытка «архаизировать» субъекта речи (использована характерная для древнерусской литературы завершающая формула «аминь»; см. также якобы дидактический автокомментарий к этой строфе: «Наставление благосклонному читателю повести. — Конец»):

Мой любезный читатель! заново поскорее
непринужденным взглядом эту повесть окинь;
ведай Творца и помни: дактили да хорей
не напрасно взаимно-заменялись. — Аминь [1, с. 258].

Таким образом, *лирический субъект двойствен*: с одной стороны, это поэт, желающий получить поддержку муз; с другой — это «повествователь», как бы лишь пересказывающий «подлинную» историю «со слов» неких «очевидцев» (которые ни разу не называются). Возникает характерная для метанарративного и метафического текста игра *противоречием-тождеством автора-историка*, который лишь записывает действительную историю, и *автора-творца*, утверждающего свою власть над повествованием.

Этой игрой обусловлен и *кругозор субъекта речи*: если у Буслаева это кругозор, так сказать, всеобъемлющий, объясняющийся *абсолютной точкой видения реальности в визионерском опыте*, то у Амелина он двойствен. С одной стороны, повествователь ссылается на слухи, признает ограниченность своих нарративных возможностей; так, строфы 19–21 снабжаются следующим комментарием: «Восхищение необычными способностями Брюса. — Попытка объяснить их происхождение Божественным промыслом. — Рассуждение в защиту Веры» [1, с. 247]. Однако, с другой стороны, позиция историка всячески подрывается; например, подчеркнуто фантастическая ситуация — процесс создания Брюсом идеальной возлюбленной — дважды определяется повествователем словосочетанием «по науке»:

...не отыскав достойной пары среди смертных жен,
из цветов разнovidных смастерил на досуге
девушку — как живую, — новый Пигмалион:

волосы — георгины, очи — фиалки, руки —
 лилии, розы — губы, ландыши — зубы, мак —
 щеки; все остальное флоксами — по науке —
 и гладиолусами тело скрепил вот так

и нарек по науке — как положено — Флорой
 Арчимбольдовой... [1, с. 249].

Кроме того, повествователь знает, например, о «тайных», по его же собственному определению, мыслях Петра (4–5 строфы), пересказывает «явленные Брюсу наднебесные таинства» (строфы 66–67). Собственно, вся «визионерская» часть поэмы должна была бы являться недоступной для историка — см. комментарии: «Точное изображение невидимого полета в надмирные выси» (к строфе 62-й, представляющей собой «бессловесную» запись ритма); «Развернутое описание всего, что мелькнуло перед внутренним взором во время быстрого перелета сквозь вселенную...» [1, с. 253] и пр. Примечательно, кстати, отсутствие притяжательного местоимения перед «внутренним взором» — чей он? Путешествующего героя или же стихотворствующего повествователя? Или обоих одновременно? Все это обличает *взаимодействие нескольких голосов и нескольких кругозоров* в нарративной структуре поэмы, нередко сталкивающихся и противоречащих друг другу.

Буслаев, кстати, тоже говорит о «внутреннем взоре», точнее, о «зраке души» всех, кто созерцал «преселение души» баронессы (не выделяя себя из общего числа): «Ум душевны се видел, слеп был зрак телесной» [3, с. 289]. В 89-м двустишии второй части Буслаев пишет о рае:

Красота ж того места весма непостижна,
 Описать не достанет и разума книжна [3, с. 298] —

и сопровождает это место следующим автокомментарием: «Ни око не виде, ни ухо не слыша, ни на сердце когда взыде человеку, еже уготова бог любящим его и хранящим заповеди его. И како се описати!» [3, с. 394].

Соответствующий эпизод у Амелина, повествующий о пути Брюса по надмирным высям, как уже говорилось выше, частично представляет собой «графический эквивалент» текста — ритмическую схему строфы, за которой уже следует словесное описание полета героя с предупреждением: «Не описать полета духа языком плоти...» [1, с. 253]. Разумеется, здесь отчасти серьезно, а отчасти и шутливо воспроизводится дилемма «невозможности описания» чего-либо, «невыразимости», присутствующая и у Буслаева. Оба поэта все же пытаются выразить невыразимое, и при этом с большой степенью уверенности и визуальности, но там, где Буслаев риторически восклицает, Амелин использует опыт эпохи художественной модальности и освобождает «дух» текста от «плоти» слова, проявляя его визуально выраженную музыку. Автокомментарий, как и вся поэма в целом, приобретает *игровое измерение, не присущее поэме Буслаева*.

Этот игровой принцип распространяется и на временной континуум поэмы: если у Буслаева время течет линейно, причем план земной ощущается как бранный, как краткий миг перед лицом вечности и Бога, то у Амелина время не линейно. Оно течет прихотливо, вперед и вспять, играет звеньями и кольцами, подчинено принципу «двойной экспозиции», сочетающей одновременные «изображения» прошлого и будущего

России. Так, поза Петра верхом на коне описывается через сравнение с памятником работы Фальконе, который на момент, описываемый в поэме, еще как бы и не существовал:

...Царь верхом на коне:
«Сам, — говорит, — поеду», — точно на пьедестале
громокаменном тусклый памятник Фальконе

с надписью: Petro Primo — Catharina Secu...da, —
п отвалилось наземь, — видно, задел ногой... [1, с. 257].

Причем на уровне стиля этот прием работает так же, как на уровне содержания, ибо в стихотворном тексте сталкиваются изысканно старинные и совершенно современные слова, а в большой степени стилизованный стихотворный текст прозаически и современно «пересказывается» в автокомментарии. Действительно, еще одна функция автокомментария у Амелина — *это создание двух стилей, двух языков, «осовременивание» прошлого, «прозаизирование» и «обытовление» фантастического*. Есть ли такая функция в поэме Буслаева? Скорее, нет: прозаический комментарий на полях у него действительно «яснее» стихотворного текста, но происходит это за счет въедливого толкования всего и вся, а не за счет принципиального изменения стиля. Амелин, напротив, *ничего не объясняет* и не растолковывает своему читателю, оставляя текст *свободным для интерпретаций* (и для считывания поэтических аллюзий, коих тут множество), но зато *играет на различиях стилевых регистров*.

Таким образом, в соотношении основного стихотворного текста с прозаическим текстом автокомментария у Амелина явственно задействованы такие принципы поэтики художественной модальности, как индивидуация смысла (который всегда личностен и не может быть сведен к общему для всех словарному «значению», как у Буслаева), отсутствие всякой и всяческой определенности, готовой и привилегированной точки зрения. Сам субъект речи теряет свою определенность, стационарность, плотность, а «авторский контекст» «утрачивает присущую ему нормально большую объективность по сравнению с чужой речью» [5, с. 131] и сам осознается как «чужая речь».

В «Веселой науке» сохраняется и такой принцип модальной наррации, как *открытый финал* — вопреки стилизованной «завершающей формуле» сюжет остается открыт. Если у Буслаева финал максимально заверченный («...Мария жизнь в небе получила» [3, с. 299] — дальше ничего уже не может быть, это немислимо), то у Амелина Брюс «вместе с прекрасной Флорой прочь упорхал. — Не ждете? / Ждите, — и Брюс вернется, — он и поныне жив!» (в комментарии: «Надежда на возвращение Брюса») [1, с. 258].

Открытость к интерпретациям проявляется у Амелина и на уровне персонажном. Его герой — своего рода трикстер, постоянно играющий с Петром Великим разные шутки; он и творец-Пигмалион, и великий ученый, чьи возможности вроде бы превосходят возможности человеческого разума, и божий «избранник», и вечный странник по миру, т. е. фигура многогранная. Напротив, у Буслаева фигура героини — баронессы Строгановой — совершенно определена и даже одномерна: это праведница, почти что святая, и какие бы то ни было иные интерпретации, по всем указаниям автора, неуместны.

Игра в поэме Амелина ощущается в самой интонации произведения. Как говорилось выше, Буслаев и в стихотворном тексте, и в комментарии предельно серьезен, Амелин же шутит, что ощущается и в соотношении основного текста с маргиналиями. Так, комментарий к строфам 90–92 гласит: «Ожидающий незваных гостей Брюс невозмутимо предается осмысленному отдыху...» [1, с. 256], тогда как нарративная «раскладка» основного текста ставит под сомнение данное «на полях» определение — отнюдь не ученые занятия занимают в этот момент героя: «Брюс преспокойно в башне наслаждается Флорой; / медленно попивает кофе, какао, чай; / в ноздри табак влагает...» [1, с. 256].

Тот же игровой принцип определяет рисунок стиха, в частности, изобилие сильных анжамбеманов между строфами, в поэзии XVIII столетия немислимых. А играя с барочным, казалось бы, приемом визуальной поэзии, Амелин преобразует его: если в русской поэзии XVII–XVIII вв. визуальные стихотворения имитировали своим внешним видом тот предмет, который описывали, то Амелин визуальным приемом не только воссоздает изображаемый предмет, но и регулирует ритм, т. е. музыкальную сторону стиха:

Вот составляет карту Русских земель, дотошно
все, что в пути приметил сверху, летя в Москву
из Петербурга, денно изображает, ночью, —
каждой речке и взгорку, всякому месту рву,

лугу и перелеску определяет, — берег,
линией непрерывной из-вива-ющий-ся,
резко проливом узким, где проплывает Беринг,
отделил от Америк, — нате, мол, наша — вся! [1, с. 248].

Получается, что Амелин стоит на крайне своеобразной позиции, воспроизводя принципы поэзии XVIII в. вообще и поэтической наррации этого периода в частности и одновременно преобразовывая их в соответствии с духом новой поэтики.

М. Н. Липовецкий ввел понятие «необарокко», имея в виду одну из двух линий русского постмодернизма (наравне с концептуализмом): «Концептуализм и необарокко во многом противоположны друг другу. Концептуализм тяготеет к авангардной эстетике <...>. Необарокко восходит к эстетике “высокого модернизма” <...>. Концептуализм подменяет авторское лицо системой безличных дискурсивных ритуалов <...>. Необарокко культивирует индивидуальный авторский миф <...>. Если концептуализму свойственны деконструкция и демифологизация авторитетных культурных знаков и целых языков, то необарокко, напротив, нацелено на ремифологизацию культурных руин и фрагментов. Концептуализм существует на границе между искусством и идеологией <...> в сущности, питаясь нарушениями эстетических конвенций. Для концептуализма характерен прием серийного нанизывания разнородных и разнообразных предметов, образов, дискурсивных фрагментов, символов и т. п., что острее всего передает антисистемный, деиерархизирующий и децентрирующий пафос этого типа художественного сознания. В необарокко же любое произведение организовано как автономная эстетическая система, хотя бы и хаотизированная, — каждый элемент осмысливается через место в контексте целого, а в художественной системе сохраняется дихотомия “высокого” и “низкого”» [7, с. 241–242]. Все сказанное применимо к случаю Амелина

и «Веселой науки» в частности — с тем дополнением, что Амелин сознательно играет с барочными топосами.

Даже в самом названии поэмы, отсылающем к поэтическому искусству (ибо так именовали свое занятие провансальские трубадуры), заключается типично барочная аналогия между наукой и поэзией. В нарративном отношении Амелин применяет наиболее яркую находку позднебарочной поэмы Буслаева — маргиналии-автокомментарий, с одной стороны, воспроизводя его внешнюю структуру, а с другой — переориентируя ее и превращая прием ученой поэзии, стремящийся истолковать читателю непонятное и дать единственно верную трактовку рассказанного и описанного в основном тексте, в прием игровой, направленный на смыслопорождающее столкновение стилей, эпох, мировоззрений и оставляющий все интерпретации «открытыми».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Амелин М.* Гнутая речь. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2011. 464 с.
- 2 *Бройтман С. Н.* Историческая поэтика. М.: Изд-во РГГУ, 2001. 320 с.
- 3 *Буслаев П.* Умозрительство душевное, описанное стихами, о преселении в вечную жизнь превосходительной баронессы Марии Яковлевны Строгоновой // Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. Л.: Сов. писатель, 1970. С. 288–299.
- 4 *Бухаркин П. Е.* Поэма П. Буслаева «Умозрительство душевное» в литературном движении петровской эпохи // XVIII век. СПб.: Наука, 2011. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. С. 4–19.
- 5 *Волошинов В. Н.* [Бахтин М. М.] Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. М.: Лабиринт, 1993. 192 с.
- 6 *Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель.* М.: Изд-во Кулагиной, Intrada, 2010. 512 с.
- 7 *Липовецкий М. Н.* Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов. М.: НЛЮ, 2008. 848 с.
- 8 *Майков В. И.* Елисей, или Раздраженный Вакх // *Майков В. И.* Избранные произведения. М.; Л.: Сов. писатель, 1966. С. 74–135.
- 9 *Мамардашвили М.* Картезианские размышления. М.: Прогресс, Культура, 1993. 352 с.
- 10 *Панченко А. М.* Буслаев Петр // Словарь русских писателей XVIII века. Л.: Наука, 1988. Вып. 1. С. 136.
- 11 *Сазонова Л. И.* Авторский комментарий в структуре произведения (Поэма «Умозрительство душевное» Петра Буслаева) // Литературоман(н)ия: к 90-летию Юрия Владимировича Манна: сб. ст. М.: Изд-во РГГУ, 2019. С. 502–511.
- 12 *Семенова Е.* Парфенон в Кижях: Максим Амелин о дамских игрушках, орехе без скорлупы и языковом коде // Независимая газета. Ex Libris. 11 апреля 2013. URL: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2013-04-11/2_parfenov.html (дата обращения: 20.10.2020).
- 13 *Серман И. З. М. В.* Ломоносов, Г. С. Сковорода и борьба направлений в русской и украинской литературах XVIII в. // Русская литература XVIII века и славянские литературы: исследования и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 40–78.
- 14 *Тынянов Ю. Н.* О композиции «Евгения Онегина» // *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 52–77.
- 15 *Stanzel F. K.* Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1979. 333 p.

© 2022. Veronika B. Zuseva-Özkan
Moscow, Russia

**TOWARDS THE HISTORY OF RUSSIAN POETICAL NARRATION:
PROSAIC AUTOCOMMENTARY IN THE POEMS
“THE SPECULATIONS OF THE SOUL” BY P. BUSLAEV
AND “THE JOYOUS SCIENCE” BY M. AMELIN**

Acknowledgements: The research was carried out with support of a grant from the Russian Science Foundation (project no. 20-18-00417).

Abstract: The paper aims to compare the long poems by Petr Buslaev (“The Speculations of the Soul”, 1734) and Maksim Amelin (“The Joyous Science”, 1999). The author proves the genetic relatedness between two poems and specifically focuses on the phenomenon of the prosaic stanza-by-stanza auto-commentary on the margins of the poetical text, which is extremely rare and unequivocally reveals the association between Amelin’s and Buslaev’s works. The author also dwells on the narrative subject (i. e. the subject of speech and consciousness) — both in the main poetical text and the prosaic auto-commentary of the poems — revealing the similarities and differences between the two literary works belonging to different epochs of poetics: traditionalist (or eidetic) and the non-classical phase of the poetics of the artistic modality. The analysis moves on with less detail onto all structural levels of both poems; the author establishes that Amelin, on the one hand, reproduces poetical principles of the 18th century in general and those of the poetical narration of the period in particular, and, on the other hand, he transforms them in accordance with the spirit of new poetics. While borrowing the most prominent feature of the late-Baroque poem by Buslaev — the auto-commentary on the margins of the poetical text, Amelin copies its outer appearance at the same time reorienting it and turning the device of the “learned poetry” that seek to explain to the reader all the obscure elements of the text and propose the only right interpretation of the poetical text into the literary game creating the meaningful clash of styles, epochs, and worldviews.

Keywords: Petr Buslaev, Maksim Amelin, long (narrative) poem, historical narratology, prosaic auto-commentary, poetical narration, Baroque and Neo-Baroque.

Information about the author: Veronika B. Zuseva-Özkan — DSc in Philology, Leading Research Fellow, Department of Modern European and American Literatures, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Chief Research Fellow with the Center of Scientific Projects of the Office for Scientific Work, The Russian State University for the Humanities, Miusskaya Square, 6, 125047 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9537-108X>

E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

Received: October 28, 2020

Approved after reviewing: December 12, 2020

Date of publication: September 28, 2022

For citation: Zuseva-Özkan V. B. Towards the History of Russian Poetical Narration: Prosaic Autocommentary in the Poems “The Speculations of the Soul” by P. Buslaev

and “The Joyous Science” by M. Amelin. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 65, pp. 192–207. (In Russian)
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-65-192-207>

REFERENCES

- 1 Amelin M. *Gnutaia rech'* [Bent Speech]. Moscow, B.S.G.-Press, 2011. 464 p. (In Russian)
- 2 Broitman S. N. *Istoricheskaia poetika* [Historical Poetics]. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet Publ., 2001. 320 p. (In Russian)
- 3 Buslaev P. Umozritel'stvo dushevnoe, opisannoe stikhami, o preselenii v vechnuui zhizn' prevoskhoditel'noi baronessy Marii Iakovlevny Strogonovoi [Speculations of the Soul, in Verse, on the Transition to Eternal Life of Her Excellence the Baroness Maria Iakovlevna Stroganova]. In: *Russkaia sillabicheskaia poeziia XVII–XVIII vv.* [Russian Syllabic Poetry of the 17th and 18th Centuries]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1970, pp. 288–299. (In Russian)
- 4 Bukharkin P. E. Poema P. Buslaeva “Umozritel'stvo dushevnoe” v literaturnom dvizhenii petrovskoi epokhi [The Long Poem by P. Buslaev “The Speculations of the Soul” in the Literary Movement of the Epoch of Peter the Great]. In: *XVIII vek* [The 18th Century]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2011, issue 26: Staroe i novoe v russkom literaturnom soznanii XVIII veka [The Old and the New in Russian Literary Consciousness of the 18th Century], pp. 4–19. (In Russian)
- 5 Voloshinov V. N. [Bakhtin M. M.] *Marksizm i filosofiiia iazyka: Osnovnye problemy sotsiologicheskogo metoda v nauke o iazyke* [Marxism and the Philosophy of Language: The Main Issues of the Sociological Method in the Language Studies]. Moscow, Labirint Publ., 1993. 192 p. (In Russian)
- 6 *Evropeiskaia poetika ot antichnosti do epokhi Prosveshcheniia: Entsiklopedicheskii putevoditel'* [European Poetics from Antiquity to Enlightenment: Encyclopedic Guide]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi, Intrada Publ., 2010. 512 p. (In Russian)
- 7 Lipovetskii M. N. *Paralogii. Transformatsii (post)modernistskogo diskursa v kul'ture 1920–2000-kh godov* [Paralogies: The Transformations of (Post)modernist Discourse in Russian Culture of the 1920s – 2000s]. Moscow, NLO Publ., 2008. 848 p. (In Russian)
- 8 Maikov V. I. *Elisei, ili Razdrzhennyi Vakkh* [Elisha, or Bacchus Enraged]. In: Maikov V. I. *Izbrannye proizvedeniia* [Selected Works]. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1966, pp. 74–135. (In Russian)
- 9 Mamardashvili M. *Kartezianskie razmyshleniia* [Cartesian Meditations]. Moscow, Progress, Kul'tura Publ., 1993. 352 p. (In Russian)
- 10 Panchenko A. M. Buslaev Petr. *Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka* [The Dictionary of Russian Writers of the 18th Century]. Leningrad, Nauka Publ., 1988, vol. 1, p. 136. (In Russian)
- 11 Sazonova L. I. Avtorskii kommentarii v strukture proizvedeniia (Poema “Umozritel'stvo dushevnoe” Petra Buslaeva) [Authorial Commentary in the Text Structure (Poem by Petr Buslaev “The Speculations of the Soul”)]. In: *Literaturoman(n)iia: k 90-letiiu Iuriiia Vladimirovicha Manna: sbornik statei* [Literaturoman(n)ia: Collection of Papers for the 90th anniversary of Jurij Vladimirovich Mann]. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi institut Publ., 2019, pp. 502–511. (In Russian)

- 12 Semenova E. Parfenon v Kizhakh: Maksim Amelin o damskikh igrushkakh, orekhe bez skorlupy I iazykovom kode [Parthenon on Kizhi Island: Maksim Amelin on Ladies' Amusement, Walnut without Shell, and Language Code]. In: *Nezavisimaia gazeta. Ex Libris*. April 11, 2013. Available at: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2013-04-11/2_parfenov.html (accessed 20 October 2020). (In Russian)
- 13 Serman I. Z. M. V. Lomonosov, G. S. Skovoroda i bor'ba napravlenii v russkoi i ukrainskoi literaturakh XVIII v. [M. V. Lomonosov, G. S. Skovoroda, and the Movements Contest in the Russian and Ukrainian Literatures of the 18th Century]. In: *Ruskaia literatura XVIII veka i slavianskie literatury: issledovaniia i materialy* [Russian Literature of the 18th Century and Slavic Literatures: Studies and Materials]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1963, pp. 40–78. (In Russian)
- 14 Tynianov Iu. N. O kompozitsii “Evgeniia Onegina” [On the Composition of “Eugene Onegin”]. In: Tynianov Iu. N. *Poetika. Istoriiia literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 52–77. (In Russian)
- 15 Stanzel F. K. *Theorie des Erzählens* [A Theory of Narrative]. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht Publ., 1979. 333 S. (In Germany)