

Александр МАРКОВ

РАДИКАЛЬНАЯ ФИЛОЛОГИЯ СЕРГЕЯ ЗАВЬЯЛОВА И ГОРАЦИЙ¹

Квинт Гораций Флакк. Оды и эподы / Перевод и комментарии Сергея Завьялова. – Jaromír Hladík press, 2026. – 200 с.

Сергей Завьялов – фигура, реализующая редкий в современной культуре тип синтеза: поэт-филолог как политический мыслитель, переводчик-исследователь как диссидент канона, антиковед как диагност современности. Его двадцатипятилетний диалог с Квинтом Горацием Флакком – не просто еще один эпизод в богатой истории русских горациан, от Ломоносова до минус-перевода Дашевского. Это сознательный, методичный и радикальный проект деконструкции самого института «классики». Завьяловский Гораций – Гораций, помещенный в *камеру-люциду* неомарксистской критики, осветленный вспышками постколониальной теории и проявленный в растворе травматического опыта позднесоветского и постсоветского субъекта. Это поэт, чьи отточенные строфы предстают не какими-то очередными эманациями «золотой середины» и гармонии, а сейсмическими записями имперского насилия – текстами, пронизанными трещинами идеологического компромисса. В этом палимпсесте славословиями читается отчет о бегстве отчаяния.

Завьяловский подход кристаллизовался в интервале между ленинградским самиздатом 1980-х и эмигрантским существованием 2000-х. Его отправная точка – цикл «Paraphrases Horatii. Carmina praeusta frigore» (1998). Название-программа: «Стихи, опалённые холодом» (или: «отмороженные»). Холод – ключевая категория, полисемантическая и разрушительная. Это не элегический «хлад» элегий, не классицистическая сдержанность, а физиологический, исторический и экзистенциальный холод. Холод филолога, работающего с окаменелыми текстами, и холод жителя северной империи (Петербург, Хельсинки, Винтертур), знающего о вымораживающих смыслы исторических катастрофах.

В «Парафразах» Завьялов применяет тактику партизанского цитирования и интерполяции. Латинские строки («Quis desiderio sit pudor aut modus / tam cari capitis?..») врываются в русский текст как снаряды, взрывая его ткань. Перевод прерывается, обрывается авторскими ремарками из другой временной и смысловой вселенной: «Начало шестидесятых годов: / победы / москвичи-стиляги / 21-е волги». Этот жест – не просто модернизация, а столкновение хронотопов: августовский Рим встречается с оттепельной Москвой, оба – как периоды неустойчивой стабилизации после насилия, как эпохи сделки интеллектуалов с режимом. Кульминация этого метода – уничтожающая ирония в парафразе оды I, 22. Знаменитый гимн непорочности («Integer vitae scelerisque purus») разрешается в горькое: «Дальше можно не продолжать». Завьялов выявляет абсурдность этого идеального образа в мире, «где все отморожено». Его работа с Горацием изначально строится не на пиетете, а на подозрении, допросе, судебном процессе. Римский поэт – одновременно свидетель, обвинитель и подсудимый в деле о соучастии искусства в преступлениях власти.

В зрелых переводах, частично опубликованных в 2020-х годах в «Poetica» и «Новом мире», а теперь представших в единой книге, Завьялов отказывается от игры с парафразой в пользу тотального, но глубоко рефлексивного перевода. Он выбирает свободный стих, организованный не метрически, а визуально и синтаксически – жесткой графической сегментацией, переносами, разрывами строк. Это не логоэды Гаспарова, служащие эхом античной просодии, и не романсовая мелодика Фета. Это – стих-документ, стих-протокол, где каждая единица текста несет семантическую и идеологическую нагрузку.

Возьмем для анализа ключевой фрагмент из «Римских од» (III, 1) в переводе Завьялова:

Цари вселяют страх / в толпы людей;
сами же цари во власти / победителя Гигантов:

¹ В основу рецензии положено выступление на презентации книги в Литинституте (Москва, 18 декабря 2025 г.)

Юпитер / повелевает вселенной
мановеньем брови.

Здесь под видом изощренной строфики демонтируется вся риторическая плавность оды. Вместо нее – рубленые, афористичные констатации, выстроенные по принципу иерархической лестницы насилия: толпы боятся царей, цари – Юпитера. Глаголы («вселяют страх», «во власти», «повелевает») лишены какого-либо оттенка сакральности: это голая механика господства. Особенно показателен финал: «мановеньем брови». Уже не божественное провидение, но жест абсолютного, почти брезгливого авторитаризма. В классических переводах царит метафизическая вертикаль восхищения статуарным порядком. У Завьялова – политическая технология.

Десакрализация пронизывает весь цикл. В оде III, 5, о позоре пленных легионеров, Завьялов акцентирует не столько моральный урок, сколько этническую и классовую подоплеку римской армии:

Апулийцы и марсы / отреклись в парфянском плену
от священных щитов, / от своего гражданства, своих имен...
...хоть все так же неколебимо
высились Рим / и изваянье Юпитера.

Комментарий Завьялова здесь красноречив: «Гораций был по происхождению апулийцем. Марсы... активно участвовали в Союзнической войне (91 – 88 гг. до н. э.) за равноправие италийцев». Таким образом, солдаты, предавшие «священные щиты», – это не абстрактные «римляне», а представители покоренных народов Апеннин, насильственно мобилизованные в имперскую машину. Их позор – позор колонизированных, вынужденных умирать за чуждую им метрополию. Завьялов последовательно раскалывает монолит «римскости», показывая его как конструктор.

Это подводит нас к центральному тезису завьяловской интерпретации: Гораций как постколониальный писатель до постколониализма. Завьялов настойчиво напоминает нам, что Гораций – не римлянин по крови. Он – апулиец из Венузии, города, который был латинской колонией на землях самнитов и «единственной латинской колонией, вставшей на сторону италийцев во время Союзнической войны». В комментарии к оде IV, 9 он пишет: «Патриотизм Горация был именно апулийским... Высказывается предположение... что его отец (или дед)... был участником восстания... и после поражения был продан в рабство». Такое биографическое обстоятельство перестает быть курьезом и становится ключом к поэтике. Гораций у Завьялова – поэт-ассимилянт, чей успех куплен ценой отказа от родного языка (оскского? или, что вероятнее, мессапского/япигского?), от исторической памяти своего народа. Его знаменитая «умеренность» и лояльность режиму Августа предстают не философским выбором, а стратегией выживания вчерашнего раба или сына раба, получившего в дар от режима сабинскую виллу. Стихи о сельском уединении (как ода II, 18) читаются тогда как документ о предоставленном заповеднике, где отпущенный на свободу коллаборационист отыгрывает роль «простого землевладельца», а вовсе не как зеркало будущих идиллий.

Завьялов доводит эту логику до предела в переводах дифирамбических од Августу. В оде IV, 15 перечисление покоренных народов – вовсе не школьный риторический топос:

...и геты, / и серы, / и персы – нарушители клятв,
и обитатели / берегов Танаиса.

В его комментарии каждое имя раскрывается как отчет о военной кампании, границах, ресурсах. «Серы» – это китайцы империи Хань, с которыми Рим вел дипломатию; «обитатели берегов Танаиса (современный Дон) – сарматы и, возможно, гелоны (по одной из гипотез предки современной мордвы)». Поэзия становится интерфейсом имперской геополитики.

Завьялов показывает, как эстетическое славословие («под свист флейт, настроенных на лидийский лад») служит оберткой для проекта тотального доминирования.

Второй фундаментальный пласт завьяловского прочтения – последовательный исторический материализм в анализе текста. Он настаивает на том, что нельзя понять горацанскую оду, не зная, что такое рабский труд на вилле, кто обеспечивал издание книг, как работала клиентская система. Его комментарии – мини-исследования социально-экономического контекста. Описывая «Римские оды», он прямо называет их «дьявольским контрактом, заключенным с режимом в обмен на социальный статус и бытовое благополучие». В оде III, 24 о презрении к золоту Завьялов видит циничную составляющую пропаганды: «в 17 г. Август направляется в северо-западную Испанию с целью установить контроль над золотыми рудниками». Поэтический призыв «пусть будет он стоек / в презрении к золоту» звучит, таким образом, как идеологическое прикрытие для очередной колониальной экспедиции, а не стоическая мудрость, о которой обычно говорят комментаторы.

Материалистическая оптика позволяет Завьялову провести дерзкие параллели. Во вступлении к «Римским одам» он пишет: «В русской поэзии можно найти им лишь одну параллель – так называемую “Оду Сталину” Мандельштама... На что только ни шли творцы образа поэта-героя...: и меняли “будить разум и жизнь” на “губить разум и жизнь”, и упрятывали эти шедевры в самый дальний угол». Сравнение горацанских панегириков Августу с мандельштамовским панегириком Сталину – рискованный, но методологически безупречный ход. Он выявляет универсальную механику отношений поэта и властителя: вынужденное славословие как плату за жизнь, двусмысленность текста, становящегося одновременно и знаком покорности, и (возможно) тайным шифром сопротивления, и вечным клеймом на репутации автора. Подобран ли шифр к свободе духа? Будем размышлять вместе с чтением этой книги.

Содержательным открытиям Завьялова соответствует новаторская поэтика формы. Его переводческий стиль можно определить как поэтику катастрофы. Она реализуется через несколько взаимосвязанных приемов. Это прежде всего графический гипербат. Насильственный разрыв синтаксической единицы, перенос смысла через визуальный разрыв дополнительными пробелами (их мы обозначаем при цитировании косой чертой) строки в обновленной строфике.

Только вера / делает тебя повелителем,
только в ней – / начало и завершенье,
а отступничество / приводит к краху
истерзанную Гесперию.

Паузы, создаваемые разрывами, – это не дыхательные цезуры, как в классицизирующих воспроизведениях античной строфики, но семантические провалы, пропасти, в которые рушится логика имперского мифа. Как и в том давнем уже опыте «Парафраз» внедрение в текст слов, выбивающихся из «античного» регистра («таверны ночной огни», «хмель пропадает», «авто») – не оживляющая модернизация, а способ стереть временную дистанцию, показать, что механизмы власти, страха, наслаждения – идентичны. Но главное, горацанское «я» у Завьялова теряет целостность. В «Парафразах» оно расщеплено на голос переводчика, голос комментатора, голос современника. В переводах оно часто растворяется в безличных конструкциях, в констатациях («Доблестный юноша / пусть без ропота переносит...»). Это субъект, лишенный иллюзий. Субъект после опыта, который сделал невозможной классическую лирическую самость.

Разрушая стилистическую монолитность, Завьялов обнажает монолитность власти, которая в разные эпохи использует сходные риторические стратегии для легитимации себя. Императивный лад оды («Доблестный юноша / пусть без ропота переносит...») встречается с документальной констатацией («видел оружие, / брошенное выжившими»), а та, в свою очередь, – с почти прокурорской иронией комментария. Высокое не низводится, а

демистифицируется, низкое не возвышается, а обретает статус исторического свидетельства. В результате рождается уникальный гибридный язык – язык критической филологии как поэзии и поэзии как критического жеста. Это язык, на котором можно одновременно цитировать Горация и говорить о золотых рудниках Испании, воспроизводить гимн Юпитеру и упоминать рычащую современность, потому что все эти элементы – звенья одной цепи, связывающей поэта, государство, экономику и насилие в единый узнаваемый и трагический узел.

В этих переводах происходит постоянное столкновение высокого и низкого, сакрального и профанного, имперского и бытового. В оде I, 13 (в «Парафразах») физиология страсти у Горация («*fervens difficili bile tumet jecur*») сталкивается с «буржуазной арией» из «Кармен»: «*Carmen, il est temps encore...*». Высокая античная эмоция мгновенно переводится в регистр оперного клише, обнажая условность и того, и другого. Чтобы оценить радикализм Завьялова, необходимо поместить его в контекст русской рецепции Горация. Начиная с Ломоносова, Гораций в России был поэтом государственного строительства и лирического самосознания. Его переводили как моралиста, певца частной жизни, мастера формы. Даже в XX веке, у глубоких и трагических переводчиков, Гораций оставался, прежде всего, поэтом экзистенциального выбора и гармонии с миром.

Завьялов с этим каноном рвет решительно. Его вступительные тексты полны полемики с «гимназическим и университетским Горацием», символизировавшим «Мудрость и Красоту». Он пишет: «Идеологи абсолютных и конституционных монархий, патриоты заморских и континентальных империй заставляли гимназистов заучивать их строфы наизусть... но никто не оказался в силах вырваться из представлений об “универсальности” буржуазных порядков... которые вменялись в долг поэту». Для Завьялова такой «универсальный» Гораций – идеологический фантом капиталистического якобы созерцательного индивидуализма, созданный для легитимации различных форм господства. Его собственная работа – акт филологического иконоборчества, обратная перспектива вместо прямой буржуазной. Он возвращает Горация в историю, в плоть и кровь социальных конфликтов, экономических отношений, колониальных войн. Он делает его современником не в том смысле, что его мотивы вечны – а в том, что структуры власти, которые он обслуживал и в которых был зажат до последнего вздоха, узнаваемы во все последующие века.

В конечном счете проект Сергея Завьялова – *политико-теологическое исследование* о месте поэта в империи. Его Гораций – фигура трагического когнитивного диссонанса. С одной стороны – безупречный формальный мастер, создатель языка европейской лирики. С другой – «отпущенник режима», чей голос неизбежно становится частью аппарата легитимации.

Завьялов не дает простого осуждения. Его метод сложнее: сочувствующая критика, *критическая эмпатия*. Он показывает цену, которую платит Гораций за свой успех: внутреннюю раздвоенность, проступающую в самых прославленных строфах. Ода III, 30 («*Exegi monumentum...*») в этом свете читается не как триумф, а как отчаянная попытка самотерапии, утверждение вечности памятника в ответ на осознание собственной несвободы и компромиссов.

Сергей Завьялов совершил с Горацием операцию, аналогичную той, которую Вальтер Беньямин проделал с историческим материализмом: он *вырвал поэта из континуума истории* буржуазного канона, чтобы вставить его в «настоящее время» (*Jetztzeit*) как соучастника и жертву имперского проекта. Его переводы – это форма интеллектуального активизма, доказывающая, что в эпоху новых идеологических войн филология не может оставаться нейтральной. Работа с классиком превращается в этический и политический поступок, требующий выбора стороны: продолжать ли лакировать августовский памятник или начать скрупулезную работу по разминированию канона. Завьялов выбирает второе. Его Гораций – не утешитель, а обвинительное заключение и зеркало, в котором с ужасом и узнаванием может увидеть себя любая культура, выстроенная на насилии, неравенстве и вынужденном молчании художников. Это трудная, неудобная и абсолютно необходимая книга.