

**Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского»**

филологический факультет

На правах рукописи

Балашова Елена Анатольевна

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ РУССКОЙ
СТИХОТВОРНОЙ ИДИЛЛИИ В XX–XXI ВВ.:
ВОПРОСЫ ТИПОЛОГИИ**

Специальность 10. 01. 01. – Русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Научный консультант –
доктор филологических наук,
доцент И.А. Каргашин

Калуга–2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава первая. СУДЬБА ЖАНРА ИДИЛЛИИ	13
1.1. Жанровое многообразие идиллии	13
1.1.1. Жанр: от канона к внутренней мере	13
1.1.2. Идиллия как жанр	26
1.2. Жанровая история идиллии	33
1.2.1. Многообразие художественных воплощений идиллии в истории зарубежной литературы	33
1.2.2. Стихотворная идиллия в истории русской литературы: становление, историческое развитие, художественные особенности	46
1.3. Функционирование жанра идиллии в лирике XX-XXI вв.	66
1.4. «Крученыховская анакреонтика»: идиллия как память жанра	73
Глава вторая. ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ПРИЗНАКИ СОВРЕМЕННОЙ ИДИЛЛИИ	80
2.1. Тематическая направленность современной идиллии	81
2.2. Герой современной идиллии: тип или характер?	119
2.3. Межродовая природа стихотворной идиллии	140
2.3.1. Эпическое, лирическое и драматическое в идиллии	140
2.3.2. Субъектная организация в современном идиллическом тексте	147
2.4. Хронотоп современной идиллии	161
2.4.1. Типология пространственно-временных отношений в идиллии XX-XXI вв.	161
2.4.2. Интериоризация как способ реализации идиллического хронотопа	183
2.4.3. Вид транспорта как разновидность идиллического хронотопа	189
2.5. Бессобытийность как структурообразующий признак идиллии	202
Глава третья. ИДИЛЛИЯ И ИДИЛЛИЧЕСКОЕ	215
3.1. Идиллический пафос как жанрообразующий признак идиллии	215
3.2. «Ничего не забыто в этой ладье...»: к вопросу об идиллии и идиллическом в лирике О.Э. Мандельштама	221
3.3. Национальное и историческое своеобразие идиллии: Идиллическое в лирике о войне	227
3.4. Неидиллическая пастораль (эволюция старого жанра)	248
3.4.1. Колебание жанрового обозначения «идиллия» для переходных форм	248

3.4.2. Определение внутренней меры жанра в идиллиях, отдаленных от инварианта	261
3.5. Антиидиллическое в поэзии XX–XXI вв.	270
Глава четвертая. ИДИЛЛИЯ КАК СПОСОБ И ПРЕДМЕТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ. ПЕРЕХОДНЫЕ ФОРМЫ ИДИЛЛИИ	286
4.1. Доминирующие стили в идиллии	286
4.1.1. Компоненты классицизма и сентиментализма в идиллии	286
4.1.2. Черты романтизма и бидермайера в идиллии XX в.	295
4.1.3. Идиллия и постмодернизм	310
4.2. Идиллия во взаимодействии с другими жанрами	312
4.2.1. Идиллия и песня. Идиллия и послание. Идиллия и элегия	312
4.2.2. «Элегоидиллии» И. Чиннова	326
4.3. Жанр как предмет художественного изображения	331
4.4. Идиллия с «тенденцией»: пародия	342
Заключение	368
Библиография	379
Приложение	421

ВВЕДЕНИЕ

Несмотря на то, что проблема жанра находится на острие науки и крайне актуальным является соотношение понятий «жанр», «внутренняя мера жанра», «жанровая сущность», «модус художественности» и проч., объем данных понятий окончательно не выяснен. Более того: нередко наблюдается смешение или просто путаница понятий. Плодотворное, на наш взгляд, решение в исследовании проблемы эволюции от жанра к модусу см. в работах В. Хализева, Н. Тмарченко, С. Бройтмана, В. Тюпы.

Развитие жанровой теории требует широкого контекста освоения литературного процесса. При этом особое значение приобретает жанр идиллии, поскольку «возвращение» этого жанра в сегодняшний литературный обиход раскрывает не только чаяния современного человека, но и новые закономерности художественного мышления.

Жанр идиллии – один из древнейших в литературе, сохранившийся до сегодняшнего дня. С другой стороны, в русской литературе в чистом виде идиллия почти не встречается. Между тем традиции жанрообразования, идущие от идиллических произведений, оказались крайне плодотворны. Прежде всего это касается поэзии «золотого века» (см.: «Рыбак» Н.И. Гнедича, стихотворные идиллии А.А. Дельвига, стихотворение А.С. Пушкина «Домовому» и т.п.). В основе нашей концепция лежит представление о том, что в поэзии XX века (и в начале XXI в.) идиллия оказывается крайне продуктивной жанровой моделью.

Следует подчеркнуть, что уже у истоков идиллии (если иметь в виду дошедшие до нас образцы) мы обнаруживаем не какой-то один – раз и навсегда данный тип произведений, а набор различных (иногда и разнонаправленных) жанрообразующих признаков (формальных и содержательных). На наш взгляд, жанр идиллии, представляет собой инвариантную структуру, порождающую вариации единой модели. Она остается собой, вступая в межжанровые контакты, однако на

длительном протяжении истории литературы (да и в рамках одной определенной литературной эпохи) что-то из традиционной идиллии разошлось по другим формам, было утрачено, а что-то, наоборот, было привнесено. Ряд признаков (жанрообразующих факторов) становится относительно устойчивым и неизменным в последующем развитии и функционировании идиллии. Они-то и входят в понятие инварианта (как некая «совокупность вариаций одной структуры» – по известной формуле Тamarченко). Таковы топосы предметно-образного уровня: герой как «природный человек» (пастухи, рыбаки), сельский пейзаж, противопоставленный цивилизованному миру, а также преобладающий «эмоциональный тон», доминирующее эстетическое качество изображаемого (настроение безмятежности, гармонии человека с окружающим). Для нас несомненно, что полноценно функционируют тексты, ориентирующиеся на инвариант в его разных началах: воспевающие, во-первых, уединенную жизнь; во-вторых, простой быт, уют, накрытый стол; в-третьих, жизнь влюбленных на лоне природы, а также осваивающие философские рассуждения о природе и человеке. Другие же индивидуальные особенности, свойства разнообразных идиллических произведений (специфика субъектно-речевой организации, композиция, система персонажей и т.д.) оказываются не «инвариантными», но именно «вариативными». Эти признаки не постоянны, но обладают жанрообразующими потенциями (они «чреватые» развитием), актуализируясь в тех или иных разновидностях – вариантах жанра.

Специальной задачей нашей работы является определение причин продуктивности жанра идиллии в современных литературных произведениях. Данное исследование предполагает рассмотреть варианты идиллических произведений в их взаимосвязи с инвариантом – жанром идиллии в русской поэзии XX-XXI веков.

В работе осуществлено системно-целостное изучение произведений лириков XX-XXI веков, основываясь на типологическом и историко-генетическом **методах исследования** литературного произведения, чтобы прояснить статус идиллии в современной лирической жанровой системе.

Теоретическая и методологическая база. В своей работе мы опирались на теорию жанров в исследованиях Н. Копыстьянской, Г. Пospelова, Л. Чернец, Г. Маркевича, Г. Стернина и др.; в вопросах описания жанрообразующих признаков идиллии – на труды М. Бахтина, М. Гаспарова, И. Шайтанова, В. Тюпы.

Степень научной разработанности проблемы. Пасторальная традиция нередко становилась предметом научных исследований¹. Интересы ученых были сосредоточены на изучении идиллии в контексте традиционных «классических» для идиллии эпох – например, античности, XVIII века. Во второй половине XX века в зарубежной филологии появляются исследования, отказавшиеся от понимания идиллии как легковесного жанра². Исследование жанра идиллии относится к числу наиболее актуальных направлений современного литературоведения. Сегодня интерес к идиллии обусловлен повышенным вниманием к проблеме частной жизни.

Среди современных исследователей отметим Е. Зыкову (Зыкова, 1998; Зыкова, 1999), Н. Пахсарьян (Пахсарьян, 1998), И. Шайтанова (Шайтанов, 1989), Клементьеву (Клементьева, 2006), Хадынскую (Хадынская, 2004). Жанровые особенности идиллии изучал М.Л. Гаспаров (Гаспаров, 1987), а также Т.В. Саськова, посвятившая эволюции в пасторали свою монографию «Пастораль в русской поэзии XVIII века» (Саськова, 1999). Заслуга этих исследований в том, что они дают скрупулезное описание жанра идиллии. Анализ названной литературы показал, что интересы ученых по большей части сосредоточены на изучении идиллии классических историко-культурных этапов, являющихся для нее традиционными (начиная с античности и Возрождения до XVIII-XIX веков). Те же эпохи, которые, как правило, не считаются «идиллическими», остаются вне поля зрения ученых, вот почему идиллия исследуется нами на современном поэтическом материале,

¹ См., например, проведение конференций и выход сборников по итогам конференции: Миф – Пастораль Утопия. М., 1998; Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем. М., 1999; Пасторали над бездной. М., 2004; Пастораль как текст культуры: теория, топика, синтез искусств. М., 2005; Пастораль: метаморфоза идеала и реальности». М., 2014.

² Подр. обзор литературы см.: Зыкова, 1999; Ганин, 1998.

так как современная идиллическая лирика объектом научного исследования не становилась.

В диссертации по отношению к стихотворениям наряду с обозначением «идиллия XX–XXI веков» мы для краткости и удобства оперируем термином «современная». В этой связи стоит подчеркнуть: мы говорим не о современной поэзии – мы говорим о современной идиллии. Так мы учитываем её возраст по отношению к почтенной «классической» идиллии со времен Феокрита, то есть рассматриваем идиллические тексты XX–XXI веков в свете исторической поэтики.

Актуальность представленной работы мы видим в том, что жанр рассматривается не только как устоявшийся тип произведения (как это принято в традиционном литературоведении), но и как своего рода механизм культурной памяти, а именно: жанр есть не застоявшееся образование, а некая модель мирозидения, которая способна продуцировать многие и разные художественные тексты.

Кроме того, актуальность исследования обусловлена «перманентными» дискуссиями в литературоведении. Действительно, продуктивность идиллии отмечена современными литературоведами, однако по-прежнему выясняются соотношения между понятиями «идиллия» (как собственно жанр) и «идиллическое» (как специфический художественный модус). Именно осмысление художественной реализации идиллии и идиллического составляет существо нашей работы.

Объект исследования – русская лирика XX–XXI вв.

Предмет исследования – жанр идиллии как продуктивная текстопорождающая модель.

Достоверность исследования обеспечивается тщательным отбором значительного по своему объёму исследуемого материала (проанализировано около 3000 современных текстов более чем 1000 авторов). При этом исследовался репертуар не только идиллий, но и антиидиллий, пародий на идиллию, стихотворений с идиллическими мотивами, то есть представлено большое разнообразие мо-

делей, в результате чего в научный обиход введен значительный фактический материал.

Чтобы достичь максимальной достоверности результатов, работа велась по академическим изданиям, по серии «Библиотека поэта», полным собраниям сочинений, с привлечением рукописного материала.

Новизна поставленной задачи в том, что идиллия и идиллическое исследуются на поэтическом материале, который до сих пор не становился предметом специального монографического научного рассмотрения, что позволяет заполнить пробелы в изучении идиллии. Таково, например, творчество А. Герцык, К. Некрасовой, О. Чухонцева, И. Кабыш, Д. Бобышева, О. Фокиной, С. Львовой, А. Юдахина, Е. Русакова, П. Комарова. С другой стороны, у ряда поэтов, достаточно изученных, известных, обнаруживаются «идиллические» тексты, казалось бы противоречащие нашему читательскому ожиданию, то есть не «вписывающиеся» в их традиционное творчество (В. Хлебников, А. Кручёных, С. Кирсанов, Н. Тихонов, П. Антокольский, В. Маяковский, П. Васильев, Б. Слуцкий, И. Бродский и др.).

Теоретическая значимость диссертации состоит в уточнении исторического диапазона идиллии, в корректировке относительно ее бытования в научной мысли, в описании устойчивых признаков инвариантной модели жанра в современной идиллии, а стало быть, в выявлении перспективных тенденций в современной теории жанров.

Наука ждет новой теоретической истории литературы – фундаментального коллективного труда, построенного на путях «теоретической дифференциации и практической интеграции дисциплин» (Кормилов, 2004). При этом надо иметь в виду самосознание литературы того или иного периода. Идиллия не просто сохранилась, смогла существовать – она оставалась значимой на протяжении XX и XXI веков. Хотелось бы надеяться, что наш труд, доказывающий периферийность идиллии, позволит систематизировать знания по этому жанру.

Практическая значимость данной работы состоит в том, что материалы могут быть использованы при создании курсов истории русской литературы XX-XXI вв., при изучении отечественной истории лирических жанров и теоретической жанро-

логии; в общих школьных и вузовских курсах истории русской литературы, при разработке спецкурсов и семинаров по современной поэзии.

Изучение идиллии влечет за собой использование большого количества терминов (модус художественности, память жанра, инвариант, антижанр, внутренняя мера жанра и др.), понимание которых необходимо для интерпретации стихотворного текста. В исследовании дается широкая панорама определений идиллии и смежных с ней терминов, устанавливаются отношения между понятиями, что облегчит изучающим современную литературу ориентирование в понятийно-категориальном аппарате.

Цель работы состоит в определении художественных особенностей русской стихотворной идиллии XX–XXI вв. и специфики её функционирования.

Задачи определяются предметной областью исследования и ожидаемыми результатами:

- исследовать сохранность и трансформацию жанрообразующих признаков идиллии XX–XXI вв.;
- рассмотреть межродовую природу идиллии в современных текстах;
- установить соотношение между понятиями «идиллия» и «идиллическое» применительно к лирике XX–XXI вв.;
- расширить представление об интериоризации как способе воплощения идиллического хронотопа;
- проследить пути взаимодействия идиллии с другими жанрами;
- охарактеризовать доминирующие стили в идиллии XX–XXI вв.;
- раскрыть понятие антиидиллического текста;
- рассмотреть жанр идиллии как предмет художественного изображения;
- определить внутреннюю меру жанра в переходных формах, удаленных от инварианта;
- рассмотреть варианты пародий на идиллию.

Апробация работы. Основные результаты данной работы нашли отражение в 67 статьях, 17 из которых опубликованы в рецензируемых журналах, входящих

в Перечень ВАК, в сборниках научных работ и литературоведческих журналах, учебных пособиях по спецкурсу, монографии. В ходе исследования по материалам диссертации сделано 42 доклада на международных (27) и всероссийских конференциях (15). Сделаны доклады на следующих конференциях: Международная научная конференция «Автор как проблема теоретической и исторической поэтики». Гродно, Гродненский государственный университет им. Я. Купалы, 2006, 2008 гг.; международная научная конференция «Антропология литературы: методологические аспекты проблемы». Гродно, Гродненский государственный университет им. Я. Купалы, 2012, 2014 гг.; XI – XIII Всероссийская научная конференция «Вопросы археологии, истории, культуры и природы Верхнего Пolesья». Калуга, 2005, 2007, 2009 гг.; XV – XVI Всероссийские Пушкинские чтения, Калуга–Полотняный завод, 2005, 2006 гг.; ежегодные региональные преподавательские научно-методические конференции «Гуманитарные науки». Калуга, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского, 2008 – 2014 гг.; международная научная конференция «Литературный концепт и художественная реальность». Нижний Новгород, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2007, 2008 гг.; международная научная конференция «Калуга на литературной карте России». Калуга, Калужский государственный педагогический университет им. К.Э. Циолковского, 2007 г.; международная научная конференция «Анна Баркова: поэт и его время». Калуга, Калужский государственный педагогический университет им. К.Э. Циолковского, 2009 г.; международная научная конференция «Homo militaris: литература войны и о войне. История, мифология, поэтика». Калуга, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского, 2009 г.; всероссийская научная конференция «Малые жанры: Теория и история». Иваново, Ивановский государственный госуниверситет, 2007 г.; всероссийские научные чтения памяти Р.Р. Гельгардта. Тверь, Тверской государственный университет, 2008 г.; XXI Международные Пуршевские чтения. Москва, МПГУ, 2009 г.; II международная научная конференция «Проблемы теории, практики и дидактики перевода». Нижний Новгород, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова,

бова, 2009; II международная научная конференция «Изменяющаяся Россия и славянский мир: новые парадигмы и новые решения в когнитивной лингвистике». Кемерово, Кемеровский государственный университет, 2009 г.; международная научно-практическая конференция «Анна Ахматова и Николай Гумилёв в контексте отечественной культуры». Тверь-Бежецк, Тверской государственный университет, 2009 г.; международная научная конференция «IX Пospelовские чтения. Художественная антропология: теоретические и историко-литературные аспекты». М., МГУ, 2011 г.; II международная научная конференция «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков». СПб., Государственная Полярная академия, 2010; научный семинар «Литература в диалоге культур – 9. Перспективы жанровой поэтики». Ростов-на-Дону, ЮФУ, 2011 г.; VIII Всероссийские Киреевские чтения «Оптина пустынь и русская культура». Калуга, 2011 г.; международная научная конференция «Филологи как читатели: из истории гуманитарной науки XX в.». Тверь, Тверской государственный университет, 2011 г.; международная научная конференция «Прошлое как сюжет». Тверь, Тверской государственный университет, 2012 г.; международная научная конференция «Strona tytułowa, spis treści, W kręgu antropologii niezwykłości» («Проблемы антропологии литературы. Вещный мир человека»), Białystok, Белостокский государственный университет, 2013 г. (Польша); международный научный семинар «Aktuelle Aspekte der Erforschung und Vermittlung der russischen Sprache und Literatur: Halle (Saale), Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Slavistik Philosophische Fakultät II, 2012 г. (Германия); международная научная конференция «Uluslararası Çok kültürlü alanda rus filolojisinin güncel problemleri sempozyumu» («Актуальные вопросы русской филологии в поликультурном пространстве»). Эрзурум, Ататюрковский университет (Турция) и Тбилисский государственный университет им. Джавахишвили, 2013 г.; международный научный семинар «Russische Sprache heute: Zwischen Fremd- und Muttersprache. Reihe: Das Neue in Erforschung und Vermittlung des Russischen» («Русский язык сегодня: между иностранным и родным»). Berlin-Halle, 2014 г. (Германия); Второй международный научный форум «Междисциплинарные аспекты диалога культур». СПб., Государ-

ственная Полярная академия, 2014 г.; международный семинар по поэтике текста. Тверь, Тверской государственный университет, 2012 г.; всероссийский семинар по поэтике текста. Тверь, Тверской государственный университет, 2013 г.; международный семинар по поэтике текста. К 70-летию И.В. Фоменко. Тверь, Тверской государственный университет, 2014 г.; международный научный семинар «А иначе зачем на земле этой вечной живу...»: Художественный мир Б.Ш. Окуджавы. Калуга, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского, 2014 г.; международная научная конференция «Поэтика Иосифа Бродского: разнообразие методологий». Смоленск, Смоленский государственный университет, 2015 г.

Результаты диссертационного исследования использовались в лекционных курсах диссертантки «История русской литературы», «История русской литературной критики», а также в рамках спецкурсов «Анализ лирического стихотворения», «Жанр как один из механизмов культурной памяти», «Поэтика пейзажной лирики» в Калужском государственном университете им. К.Э. Циолковского.

Структура работы подчинена логике нашего исследования. Во Введении сформулирована цель, намечены основные пути решения проблемы, рассмотрена научная новизна, определены задачи, прописана теоретико-методологическая база исследования и дано обоснование материала. В диссертации четыре главы. В первой рассматривается современная жанровая теория, соотношение понятий «канон» и «память жанра», изучается история идиллии с момента ее зарождения в русской и зарубежной литературе до исследуемого этапа. Как образец прохождения разных этапов истории идиллии в отдельном параграфе исследуются идиллии А. Крученых. Вторая и третья главы посвящены рассмотрению жанрообразующих признаков идиллии в лирике XX-XXI вв. Четвертая глава посвящена изучению «контактирующих» с современной идиллией жанров и стилей. В Заключении делаются основные выводы.

Объем диссертационной работы. Основная часть изложена на 378 страницах; 204 страницы занимают приложения, 42 страницы – список источников (художественных текстов) и литературоведческих работ.

Глава первая.

СУДЬБА ЖАНРА ИДИЛЛИИ

1.1. Жанровое многообразие идиллии

1.1.1. Жанр: от канона к внутренней мере

Дать характеристику жанровой природе произведения – значит определить связи, объективно существующие между ним и другими произведениями, близкими ему по жанровым признакам. Читатель узнает информацию о способе понимания предложенного текста через литературный код – жанр, и эта информация во многом облегчает понимание данного текста. Так, распространенным определением литературного жанра является следующее: жанр фиксирует общую, типичную структуру группы художественных произведений, которая обладает исторически устойчивыми содержательными и формальными признаками.

Таким образом, жанр художественного произведения – тип завершенной, целостно выраженной соотнесенности определенного эстетического предмета изображения с системой отношения автора к изображаемому³.

Невзирая на то, что именно автор становится в литературном процессе XX в. центральной фигурой, литературные жанры не утратили своего значения, в них находят выражение и скрещиваются главнейшие закономерности литературного процесса: ожидания читателей, замысла автора, требования традиций⁴, соотношение формы и содержания, изменяющиеся особенности литературы.

В литературном развитии именно жанры являют собой образец стабильности и одновременно преемственности. Конечно, в процессе эволюции литературы

³ «Познание каждого из диалектически противоречивых начал в их единстве показывает, что первое, идущее от объекта, имеет по существу функции движения и изменения, а второе, принадлежащее субъекту, – функцию закрепления и сохранения жанрового качества» (Лесничева, 2004, с. 13).

⁴ «Жанр – ген культурной памяти» (Шайтанов, 1996, с. 19).

возникают новые жанры, они вступают в жанровые генерализации, обновляются уже существующие жанры, меняется характер взаимодействия между жанрами в пределах одного текста. Эволюция всегда содержательно значимых жанровых форм зависит во многом от изменений социальной сферы. Действительно, узнавание жанровой природы произведения зависит от определенных условий восприятия, часто от внехудожественной реальности – настолько разноплановы, настолько тесны связи жизни и литературы.

Остановимся кратко на вопросах теории жанра. Среди работ, представляющих концепции жанра, выделяются два подхода. Условно обозначим их как *типологический* (Г. Пospelов – Пospelов, 1972; Ю. Стенник – Стенник, 1974⁵) и *историко-генетический* (М. Бахтин – Бахтин, 1975; Д. Лихачев – Лихачев, 1971; С. Аверинцев – Аверинцев, 1986; Аверинцев, 1994; С. Бройтман – Бройтман, 2004)⁶.

Первую позицию идеи жанра как стабильной единицы поддерживает В. Кожин (в Кожин) («Жанр... есть образование исторически устойчивое, твердое, проходящее через века» – Кожин, 1964, т. 2, с. 915)⁷.

Вторую позицию, мнение Д.С. Лихачева о том, что жанр, являясь исторической категорией, возникает только на определенном этапе исторического развития⁸, разделяют Б. Томашевский (Томашевский, 1931)⁹, Ю. Тынянов (Тынянов,

⁵ Стенник Ю.В.: «Жанр как бы нейтрален по отношению к неповторимой индивидуальности произведения. В этом смысле категория жанра отмечена печатью консерватизма. И соответственно в историко-литературном процессе жанр выполняет роль фактора стабильности (Стенник, 1974, с. 175).

⁶ Именно так определяет два основных подхода к изучению жанра И.В. Силантьев, рассматривающий жанровый статус сюжетного произведения (Силантьев, 2009, с. 185). Мы заимствуем эти наименования и по причине их удачного обозначения, и с целью избежания очередной классификации.

⁷ Данную функцию жанра – знака литературной традиции – В. Кожин особо выделяет в совместной работе с Г.Д. Гачевым. Они подчеркивают, что в жанрах, «как в неких аккумуляторах, таится огромная и многообразная энергия, которая накапливается в течение веков и тысячелетий развития жанра» (Теория литературы..., 1964, с. 21).

⁸ «Категория литературного жанра – категория историческая, и литературные жанры появляются только на определенной стадии развития искусства слова и затем постоянно меняются и сменяются» (а значит, «без учета факторов, определяющих историческое формирование жанровых структур, установление жанровых типологий будет неверно») (Лихачев, 1971, с. 42).

1977)¹⁰, Г. Маркевич (Маркевич, 1980)¹¹, В. Турбин (Турбин, 1978)¹², О. Зырянов (Зырянов, 2004)¹³.

Первая позиция учит тому, что жанр исторически повторяем. Типологический подход предполагает обнаружение обобщающих признаков конкретного жанра и приложение полученной «матрицы» к произведениям шаблонным, рожденным в эпоху эйдетической поэтики.

С точки зрения второго подхода не только жанры меняются (их жанрообразующие признаки) – меняются принципы их выделения¹⁴. Поэтому при анализе отдельного произведения часто невозможно определить его жанровую принадлежность. Этот подход учитывает живую, конкретно-историческую реальность эпохи художественной модальности¹⁵.

⁹ «Возможно выявить основные направления эволюции жанра, так как, развиваясь, «жанровые образования сохраняют доминирующие ...приемы-признаки... Никакой логической и твердой классификации жанров произвести нельзя. Их разграничение всегда исторично, то есть справедливо только для определенного исторического момента...» (Томашевский, 1931, с. 162).

¹⁰ Ю.Н. Тынянов: «Жанр – не постоянная, не неподвижная система... Представить себе жанр статической системой невозможно уже потому, что самое то сознание жанра возникает в результате столкновения с традиционным жанром, т.е. ощущение смены – хотя бы частичной – традиционного жанра "новым", заступающим на его место» (Тынянов, 1977, с. 202).

¹¹ Г. Маркевич, считая жанровую константу ничтожной, предлагал отказаться от рассуждений о жанре «вообще»: «...жанровые понятия только тогда насыщены богатым познавательным содержанием, когда их трактуют как динамические структуры в границах литературного направления... Более широкие конструкции, охватывающие несколько литературных направлений, напротив, оказываются менее содержательными, ибо количество постоянных черт ничтожно» (Маркевич, 1980, с. 187).

¹² См. у В.Н. Турбина: «Жанры наследуются. Жанры передают идеологический опыт от поколения к поколению. Ни к кому из нас жанр не приходит готовым, каждый раз мы как бы создаем его наново. Но когда он начинает жить, он примыкает к исторической традиции» (Турбин, 1978, с. 9).

¹³ Р. Уэллек и О. Уоррен трактуют жанр одновременно то как устойчивое, то как динамическое понятие (Уэллек, Уоррен, 1978).

¹⁴ Ю.Н. Тынянов писал: «Самые признаки жанра эволюционируют...то, что называли одою в 20-е годы XIX века или, наконец, Фет, называлось одою не по тем признакам, что во времена Ломоносова» (Тынянов, 1977, с. 275).

¹⁵ Говоря об этапах исторической поэтики, мы используем терминологию С.Н. Бройтмана (Бройтман, 2004), который выделяет эпоху синкретизма, эйдетической (традиционалистской) поэтики и художественной модальности. В терминологии С.С. Аверинцева это соответственно

Типологический способ – нормативный, учитывающий жанровый канон (а затем жанровый закон)¹⁶. Историко-генетический предполагает, во-первых, обнаружение генетических признаков жанра, связанных с понятием «памяти жанра» (М. Бахтин)¹⁷, так как последующая художественная литература перенимает компоненты предыдущей именно через генетические признаки. Во-вторых, в ситуации деканонизации жанров (в тот или иной литературный период) историко-генетический подход позволяет менять жанровый угол зрения на произведение¹⁸, поскольку развитие литературы – это эволюционный процесс постоянного «расширения» известных литературных жанров, трансформация уже существующих жанровых форм.

В «Сюжетологических исследованиях» И.В. Силантьев делает наблюдение, выводящее на проблему соотношения жанра и произведения в качестве «двух разноуровневых форм литературной целостности» (Силантьев, 2009, с. 191). Он рассматривает, во-первых, *жанр в парадигме произведения*: «Художественное произведение не только воплощает в литературе сложившийся как целостная структура жанр, – чтобы о произведении можно сказать: "Это житие" или "Это новелла" и т.д. Определенные структуропорождающие начала в перспективе дальнейшего литературного развития сойдутся в целостности нового жанра» (Силантьев, 2009, с. 191).

«дорефлексивный традиционализм», «рефлексивный традиционализм» и «антитрадиционалистский» этап.

¹⁶ Жанр выступает как более или менее постоянный набор признаков, которые охватывают различные уровни художественной структуры (тематический, сюжетно-композиционный, речевой).

¹⁷ Именно «памятью» жанра объясняется то, что значительные художественные произведения воспроизводят весь предшествующий культурный опыт. То, что у М.М. Бахтина названо «памятью жанра», у Ю.В. Стенника называется «тяготеющим над понятием жанра грузом консерватизма», а у С.С. Аверинцева – «жанровой инерцией». А.А. Потебня говорил об этом как о «накапливаемой веками памяти». Есть еще и название «особая нормативная идея жанра» (Винд, Лихачев): «она совпадает с определением, которое дает классическая поэтика, и всегда богаче его» (Виндт, Лихачев, 1978, с. 59).

¹⁸ Восприятие произведения под тем или иным жанровым углом зрения О.К. Лесничева называет «жанровой конвенцией»: «Механическое перенесение конвенции одной эпохи на другую влечет неоправданные смещения» (Лесничева, 2010, б.н.).

Во-вторых, И.В. Силантьевым выделено *произведение в парадигме жанра*: художественное произведение может нарушать жанровую целостность, формировать новые жанры¹⁹ и даже «может вообще находиться вне статуса определенного жанра» (Силантьев, 2009, с. 191)²⁰.

Мы бы несколько «облегчили» данные высказывания применительно к конкретному жанру: каждый из исследуемых нами современных текстов являет собой жанр идиллии, но при этом выходит за границы жанра-первоосновы. Если в эйдетической поэтике «жанр был художественным целым, а лирическое произведение становилось вариацией, а значит, элементом жанрового целого» (Гиршман, 1991, с. 14), то теперь жанр становится вариацией целого – произведения. Эта смена организации целого «лично-родовым» принципом, по терминологии М.М. Гиршмана, вместо жанрового не значила, что наступила девальвация жанра или его потеря. Просто неканонический жанр ушел с поверхности, стал труднее распознаваем читателем, поскольку он обретает новый вид вследствие переориентации.

В монографии «Лирика М.Ю. Лермонтова: жанровые процессы» (Ермоленко, 1996) С. Ермоленко доказывает – и весьма, на наш взгляд, убедительно, – что канон жанру не тождествен. При переходе к ненормативной, конкретно-исторической эстетике от эстетики нормативной наступает отказ от мышления художественным каноном (не художественным жанром!)²¹.

¹⁹ «Произведение не только может частично выходить из сферы того или иного жанра, не только может формировать отдельные, еще разрозненные, начала новой жанровой целостности» (Силантьев, 2009, с. 191).

²⁰ Сейчас эта мысль чрезвычайно популярна. В свое время она была высказана Б. Эйхенбаумом, В. Жирмунским, Л. Гинзбург. Далее гипотеза об «отмирании» лирических жанров в литературе XIX века получила разработку в монографии В.Д. Сквозникова «Реализм лирической поэзии: становление реализма в русской лирике». Литература последних двух столетий побуждает говорить о наличии в ее составе произведений, лишенных жанровой определенности, каковы многочисленные лирические стихотворения, не укладывающиеся в рамки каких-либо жанровых классификаций. В.Д. Сквозников отметил, что в лирической поэзии XIX в., начиная с Гюго, Гейне, Лермонтова, «исчезает былая жанровая определенность», «лирическая мысль ...обнаруживает тенденцию ко все более синтетическому выражению», происходит «атрофия жанра в лирике» (Сквозников, 1975, с. 208). Позже на эту же позицию становится В.А. Грехнев (Грехнев, 1985).

²¹ «Канон... охватывает все художественные нормы (в том числе и жанровые), что заданы как образцы для подражания. Но жанр как тип художественной целостности, создающий опреде-

Исследование жанровых особенностей в типологическом (нормативном) фокусе не позволяет определить возможность функционирования жанра, принципы этого функционирования при изменении, переходе в иную систему, а также зафиксировать связи между существующей системой жанров и системой жанров, которая ей предшествовала. Основанием для типологического подхода в анализе жанра является жанровый инвариант, жанровый канон. Именно с определения этих постоянных величин следует начинать решение литературоведческой проблемы жанра.

Жанровый канон – совокупность устойчивых признаков типической структуры произведения как целого, определяющих его эстетические границы. С точки зрения историка литературы канон – установленный на определенный период или для определенного типа художественности комплекс правил, временная норма. Как указывает словарь поэтики, в европейском классицизме XVII – первой половине XVIII вв. заново (со времен античности) довольно четко определяется жанровый канон, который становится инвариантом. Из собственных норм, кодифицируемых теорией, жанр получает характеристику собственной сущности. Жанровые правила определяет облик текста, так как категория жанра осознается в качестве существенной, реальной, куда более весомой, чем категория автора. Жанровая принадлежность произведения в литературе XIX в. становится «заранее непредсказуемой равнодействующей жанровых традиций и свободно их претворяющего творческого замысла» (Маркевич, 1980). В особенности распространено мнение (по отношению к литературе XIX-XX вв.) о внежанровом характере произведений и разрушении жанров, но в действительности речь идет об устаревании, изменении жанровых канонов, какие сменяются иными «константными структурами, имеющими в разных сублитературах разную степень жесткости. Эту смену подчас и принимают за разрушение жанра как такового» (Поэтика, 2008, с. 90).

ленный образ миропереживания, в лирике остается всегда, лишь становясь структурно более гибким и исторически динамичным» (Цит. по: Лейдерман, 2002, с. 6-7).

Понятие «канонические жанры» имеет два значения: во-первых, «в строгом смысле...жанры, ориентирующиеся на канон и строящиеся на его основе», «идеальные структурные первообразы», во-вторых, «в расширительном значении, по отношению к "антитрадиционалистской" литературе: жанры, строящиеся на воспроизведении и варьировании формальных структур авторитетных произведений-образцов» (Поэтика, 2008, с. 91).

Канон – образец для художественного произведения данного жанра, совокупность правил и законов, чему должно подчиняться данное произведение. Под «каноном» на современном этапе подразумевается закон, означающий внутренние нормы, систему творческих правил, закрепляющих главные структурные закономерности текста, в определённый исторический период господствующих в искусстве. Канон имеет инвариантную структуру, основан на едином принципе конструирования. Однако и современное индивидуальное (имеющее личностный характер) творчество может продуцировать устойчивые типы литературных произведений²².

Инвариант – форма или структура, выделяемая интуитивно читателем или реконструируемая исследователем на основе сравнения произведений, для которых она «играет роль...порождающей модели, используемой автором для создания нового произведения как вариации ...целого» (Поэтика, 2008, с. 79)²³. Таким образом, в эйдетической поэтике инвариант – то же, что канон. Инвариант представляет собой нечто вроде порождающей все вариации единой модели. Это совокупность вариаций одной структуры, в «чистом виде» не существующей (Тамарченко, 2006, с. 75)

В результате обращения современной науки к проблемам исторической поэтики, а также усиления позиций историзма возникла необходимость разные исторические типы жанра дифференцировать, поскольку в категории жанра – такова

²² Не случайно жанровый канон «часто связывают с архаическим уровнем человеческого сознания. В силу своей неоднозначности данный вопрос остаётся дискуссионным вплоть до настоящего времени» (Завьялова, 2006, с. 7).

²³ Исследование инварианта было начато в 1900-1920-е гг. (в работах Ф. Зелинского, В. Шкловского), позже он изучался в работах О. Фрейденберг, Н.Берковского, Л. Пинского, Г. Поспелова, Ю. Лотмана (подр. см.: Тамарченко, Поэтика, с. 79).

его природа – явлены одновременно «и образ и образец, и прецедент и закон» (Бройтман, 2004, с. 191). *Строгая жанровая форма* эйдетической поэтики (*канон*) сменяется сначала *свободной жанровой формой* (*жанровым законом*), а потом – *маргинальными жанровыми формами* (противостоящими канону, не вписывающимися в закон и имеющими тенденцию к движению самоопределения способом выявления *внутренней меры*) – в эпоху художественной модальности.

Поначалу именно в форме жанра мыслится литературное произведение, причем «осознавались как доминирующие именно формальные аспекты жанра» (Хализев, 2004, с. 333). И читатель (не только автор!) «воспринимал действительность через призму определенного жанра» (Бройтман, 2004, с. 190). Стало быть, канон предусматривает образец для каждого жанра. Именно от какого-либо конкретного текста-носителя отправлялся жанровый канон. В нашем случае таковыми стали идиллии Феокрита. Но эйдетические жанры были получены в наследство от традиций синкретической поэтики или же образовались в результате изменений каких-либо из ее жанров. Идиллия, например, возникла из пастушеских песен²⁴. Возможно, кстати, что жанр идиллии возникает как факт ее разрушения, ведь пока существовал мим – в нехудожественной действительности – не было надобности в жанре. Идиллия – это увековечивание жизненных идиллических ценностей.

Затем канон сменяется жанровым законом, который в себя уже включает «как одну из своих возможностей любой образцовый текст, но он не исчерпан этой возможностью, складывается из суммы в том числе еще не реализованных возможностей» (Андреев, 1994, с. 322-323). Процесс демифологизации культуры (и литературы в частности) приводит к тому, что канон формализуется – «превращается в свод технических приемов... Воспроизведение первообраза

²⁴ Завершающий момент процесса жанрообразования – «когда традиционные ритуально-жанровые и мифологические мотивы и топоры приобретают не чисто бытийное, а эстетическое и символическое значение. Во многих случаях особенно заметно, что такие топоры вторично разыгрываются или даже стилизуются. Так, греческая идиллия включает в себя и переосмысливает древний мим: в ней обязательно предполагается наличие в разных вариантах деревенского пейзажа, пастуха и пастушки, любви и пения, а также определенных сюжетных мотивов: агон-состязания, любовного конфликта, победы-награды» (Бройтман, 2004, с. 112-113).

...сменяется...созданием устойчивых жанровых стереотипов. Так понятые новые каноны – результат авторской ориентации не на явленные в конкретных воплощениях "эйдосы", а на признанные образцы формального совершенства – складываются в процессе создания и утверждения новых жанров... Обновление, сопровождаемое стандартизацией, происходит параллельно с деканонизацией некоторых традиционных форм» (Поэтика, 2008, с. 91).

Существует глубокая разница между классицистским пониманием жанра и современным подходом к нему, при котором «античные жанровые названия – идиллия и др. например, – в литературе нового времени являются обозначением *«жанровой сущности»*, а не определенного канона» (Бахтин, 1972, с. 233). Со второй половины XVI в. «практически было осуществлено размежевание между жанровым законом и жанровым каноном...» (Бройтман, 2004, с. 190). Переход к отвлеченному жанровому закону от канона, который был воплощен в заданном образце, не мог быть прямым. Этим объясняется серьезное развитие жанровых форм с заданной, фиксированной композиционной структурой. Неканонический жанр отличается от канонического следующим образом: в нем устоявшиеся в истории литературы жанровые образования становятся показателями различных типов сознания, а значит, разыгрываются вторично, широко открывая смысловую перспективу.

Поэтика художественной модальности отмечена радикальным, активным преобразованием самой сущности жанра, жанровой системы²⁵: «Жанры не умерли, но изменились: они из канонических трансформировались в неканонические» (Бройтман, 2004, с. 313). Писатель, обращаясь к определенной жанровой форме, должен учитывать, что данный процесс является двусторонним, поскольку, во-первых, автор всегда должен помнить про «прототип», должен учитывать его при воспроизведении важнейших признаков данного первичного жанра, во-вторых –

²⁵Бройтман предлагает конститутивными чертами современного жанра считать жанровую модальность (соотношение между жанрами), стилистическую трехмерность («образ жанра») и внутреннюю меру (заменившую собой жанровый канон) (Бройтман, 2004, с. 317).

он обязательно трансформирует возможности жанровой формы, что будет обусловлено его эстетическим намерением.

При отказе от мышления канонотворчества актуальной становится «память жанра» – способность жанровой структуры текста в себе сохранять, благодаря постоянному обновлению, пройденный жанром путь²⁶: «Память о прошлом не ведет к воспроизведению готовых образцов. Она связана с авторским намеренным выбором в области традиций» (Поэтика, 2008, с. 155).

Деканонизация идет по пути обретения внутренней меры жанра, которая по своей сути произвольна. Можно сказать, что «жанровый закон» – «переходная форма между собственно канонотворчеством жанра и его современным пониманием как некоей *внутренней меры* художественного целого... В XX в. изучение исторической типологии жанров, включая неканонические, привело к идее существования инварианта последних, который в недавнее время получил название "внутренней меры" жанра» (Поэтика, 2008, с. 79). Мы сегодня читаем именно произведение или автора, не задаваясь первоначальным вопросом о жанре (он становится предметом рефлексии уже после прочтения). Речь идет не об отмене или нивелировке жанров, а об их новом понимании²⁷. Для уяснения причин этой переориентации жанра нужно учесть, что она коренится в изменении его статуса в системе категорий поэтики. Прежде всего именно ведущей категории поэтики – автору – уступает место жанр: «... произведение в эстетическую эпоху преимущественно мыслилось в форме жанра – идеальной модели целого, которая была заданной до начала «игры»²⁸. Теперь же жанровое самоопределение художественного создания для автора становится итогом творческого акта, а не исходной точкой.

²⁶ М. Бахтин писал: «Жанр всегда тот же и не тот, всегда и стар и нов одновременно; жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало» (Бахтин, 1972, с. 120).

²⁷ «Романтики подвергли сомнению не сами по себе жанры, а канонические *границы* между ними» (Бройтман, 2004, с. 315). И далее: «из абстрактно классифицирующего принципа жанр в идеале должен превратиться в *меру целостности самого произведения...*» (Бройтман, 2004, с. 316).

²⁸ «Автор создавал (и читатель воспринимал) в первую очередь не вообще произведение, а элегию, новеллу или роман. Сегодня он пишет именно произведение, а мы читаем автора» (Бройтман, 2004, с. 316).

В силу принципиальной модальности новых жанровых форм их характеристика должна строиться как выявление их пластичной, подвижной внутренней меры, а не как описание их канона. Если считать канон принципом порождающим, известным с самого начала, то внутренняя мера становится известной в итоге художественного творения и обусловлена «направлением собственной изменчивостью жанра», а не нормативной установкой (Бройтман, 2004, с. 321). Её выявление предполагает узнавание «пределов, между которыми происходит варьирование и историческое движение форм» (Бахтин, 1975, с. 454-455). «В изучении нетрадиционных жанров понятие "внутренней меры" столь же необходимо, как понятие «канон» в изучении жанров традиционных» (Тамарченко, 1989, с. 10).

С учетом художественной перспективы нового времени следует признать совершенно утопическим предположение, что возвращение к самому себе жанра, а именно идентификация произведения любой жанровой формы как художественного феномена с жанровой сущностью, заставит жанр прекратить развитие, остановиться.

Развитие художественного сознания в эпоху художественной модальности вызвало радикальное изменение жанрового облика литературы. Однако можно ли согласиться с выводом, что жанровая дифференциация произведений утрачивает сколько-нибудь серьезное значение? Иными словами, можно ли избежать понятия жанрообразующих признаков? Думаем, что нет. Они могут изменяться, утрачиваться, но полностью отказаться от них нельзя. Всегда важны значение и объем, которые жанры имели в свете приближенных к современности традиций. Именно на выявление устойчивых признаков жанра нацелен анализ преемственности жанрового развития. В этих «взаимообогащающих друг друга чертах жанр, в сущности, предстает в разных объемах» (Чернец, 1982, с. 15).

Жанр, в отличие от композиции, стихотворного размера, сюжета и других литературоведческих категорий, не указывает на одну сторону произведения, понятие «жанр» в своем объеме изменяется в зависимости от живущих в литературе данного периода жанрообразующих факторов. С этой точки зрения плодотворной, на наш взгляд, оказывается концепция Н.Ф. Копыстьянской, которая делает акцент

не на устойчивые или динамические жанры – она рассматривает константное и изменчивое в самом жанре. Исследователь считает, что множество ошибок в изучении жанра вызвано отождествлением разных предметов, понятий и названий. Сошлемся и на Г. Пospelова, отмечавшего, что предмет не всегда соответствует понятию, а название не всегда соответствует предмету: «...одно и то же жанровое образование могло получить несколько названий,.. одно и то же название могло обозначать разные жанры. И наконец одно и то же поэтическое произведение может подойти под разные жанровые определения ...» (Пospelов, 1948, с. 58). Копыстьянская настаивает на гибких правилах жанра, поскольку видит в понятии «жанр» четыре взаимосвязанные, взаимообусловленные «сферы спирали»: 1. жанр как абстрактное, теоретическое понятие, обозначающее взаимосвязь стойких признаков, складывающихся на протяжении большого, длительного времени (в нашем случае: *«идиллия»*); 2. жанр как ограниченное во времени историческое понятие, рассматриваемое вместе с эстетическими и идейными причинами его возникновения, изменения, развития, далее оскудения из-за общественной обстановки эпохи, исторических событий, в обязательной обоюдной связи с развитием литературных течений, направлений, с процессом преемственности и отрицания достигнутого прежде, с развитием теории (в нашем случае: *идиллия XX-XXI вв.*); 3. жанр выступает как понятие, которое учитывает специфику выбранной национальной литературы, культурные традиции страны, сложившийся в ней литературный опыт (в нашем случае: *русская идиллия*); 4. конкретизация жанровой формы относительно индивидуального творчества, неповторимая, особенная, однако соотносимая с общими «нормами» творения поэтов (в нашем случае это *стихотворные идиллические тексты разных авторов*).

При анализе отдельного произведения в жанровом аспекте необходимо прежде всего отнести его к какой-то группе согласно сфере 1, потому что неизменной, стабильной в понятии «жанр» будет общетеоретическая характеристика. А в историческом (сфера 2) и национальном развитии (сфера 3) жанр изменчив, «историко-литературен». Тем более он индивидуален в сфере 4. Таким образом, у читателей каждой эпохи и среды складываются свое понимание жанра и свои тре-

бования к жанру. Копыстьянская предостерегает: «Многие недоразумения в литературоведении вызваны тем, что определения жанра, которые ученые дают, исходя из одной или двух сфер, оказываются недостаточными, неполными или даже неверными в применении ко всем сферам. Каждая сфера: общетеоретического, исторического, национального и индивидуального в понятии «жанр» – имеет свои ограничения и свои возможности в «посферном» изучении жанра. Но такое изучение плодотворно только при учете взаимосвязи, взаимопереходов, взаимообусловленности всех выделенных сфер» (Копыстьянская, 1987, с. 203).

Тем не менее, обращаемся ли мы к общетеоретическому положению или творчеству конкретного поэта, мы не перестаем пользоваться термином «жанр». Анализ работ, посвященных жанру, показал растерянность и отчасти дезориентацию современных ученых в вопросе жанровых дефиниций. С.С. Аверинцев писал о том, что теория литературы исследователю не дала путей к «измерению» жанра²⁹. Стабильный научный аппарат до сегодняшнего дня так и не выработан. Смущение ученых перед чересчур разросшимися наслоениями на константу жанра, на инвариант, уход от канона находит выход во введении таких приблизительных определений, как «жанровая разновидность» или «жанровая модификация» (подробнее разведение последних двух: см. Копыстьянская, 1987, с. 187-188: жанровая модификация возможна в результате эволюции, а жанровая разновидность – в результате скачка, это новое ответвление).

Отметим, что бытует также термин «жанровая форма». Его вводит Н.А. Николина – как итог взаимодействия художественных и нехудожественных жанров в литературном процессе (биография, хроника обуславливает появление эпистолярного романа). Жанровое образование обладает рядом следующих признаков: ориентацией на жанровый канон, тип повествования, определенную систему

²⁹ «Теория литературы не дала четкую сеть координат для измерения объема понятия "жанр"» (Аверинцев, 1986, с. 105).

мотивов, хронотоп и т.п.³⁰. Жанровая форма так же, как и жанр, исторически изменчива» (Николина, 2003, с. 28)³¹.

Таким образом, обращение к сферам «дает возможность не только решить спорные вопросы общих и индивидуальных норм, изменчивого и устойчивого, но также показать связь всех понятий, переход одного в другое» (Копыстьянская, 1987, с. 182). От сферы 1 к сфере 4 происходит сужение общего... все большее приближение к единичному – предмету» (Копыстьянская, 1987, с. 182-183).

Существенная модификация прежних жанровых форм и образование новых жанров всегда сопряжены с моментом выражения и интенсивного поиска новых смыслов в литературе. В следующем разделе нашей работы мы попытаемся показать, как реализуется жанр идиллии в конкретной художественной практике.

1.1.2. Идиллия как жанр

В связи с недостаточной упорядоченностью употребления терминов «идиллия», «буколика», «эклога», «пастораль» для продуктивного использования³² данных понятий возникает необходимость в уточнении их границ.

³⁰ По Н.А. Николиной, жанровая форма характеризуется «наличием определенного «канона», восходящего к нехудожественным произведениям, а также существованием той или иной группировки мотивов, которая определяется целеустановкой автора ориентацией на комплекс структурно-семантических признаков, характерных для жанра-прототипа, с их последующей художественной трансформацией, определенным типом повествования, особым характером пространственно-временной организации (Николина, 2003, с. 28).

³¹ Выбор жанровой формы основывается на своеобразной антиномии норма (стандарт) – отклонение от нее. Жанровая форма и жанр выступают как своеобразная модель, которая может иметь ряд конкретных реализаций (воплощений). Она носит характер относительно закрытой структуры, представляющей собой сетку отношений между определенным образом организованными речевыми средствами. Эти средства, выполняя жанрообразующую функцию, носят разный характер и условно могут быть объединены в три группы на основе выполняемой ими функции (Николина, 2003, с. 29). Они могут участвовать «в формировании содержательно-тематической стороны текста; в формировании структуры повествования и моделировании определенной коммуникативной ситуации; в оформлении композиции текста» (Николина, 2003, с. 31).

³² К трактовке терминов «идиллия», «буколика», «эклога», «пастораль» на русской почве обращались риторические трактаты 1820-1870-х гг. Подробный разбор категориального аппарата данного времени см. в работах Н.П. Плечовой (Плечова, 2005, с. 67-70; Плечова, 2007), И.С. Абрамовской (Абрамовская, 2000), Н.В. Забабуровой (Забабурова, 1999).

Знакомство с любым литературным термином начинается со словарной статьи. Посмотрим, как характеризуются идиллия и синонимичные ей понятия³³. Буколическая поэзия (буколика) – небольшие стихотворения, написанные гекзаметром в диалогической форме или повествовательной форме с описанием быта, мирной пастушьей жизни пастухов, их любви на лоне природы, свирельных песен³⁴. Стихотворения безразлично назывались идиллиями (буквально картинка)

Большинство из теорий начала XIX века апеллирует к понятию «пастушеской поэзии», понимая под ней «подражание сельской жизни» (Остолопов, 1821, с. 343). При этом «пастушеский», «буколический», «пасторальный» синонимизируются. У Н.Ф. Остолопова, как затем и у П.Е. Георгиевского, И.И. Давыдова, «эклога» и «идиллия» – более узкие ответвления пастушеской поэзии (Георгиевский, 1836, с. 139; Давыдов, 1838, с. 143). М.Г. Павлович вводит в свой научный лексикон только термин «идиллия», не упоминая об остальных (Павлович, 1874, с. 120). В.И. Панаев упоминает термин «сельская поэзия», которую разделяет на идиллию, георгики и пастушескую поэму, а также «пастушескую поэзию», в состав которой он вводит идиллию и эклогу (Панаев, 1820, с. 6). Мерзляков А.Ф. заменяет термин «пастушеская поэзия» на «пастушеское стихотворение», к которому относит идиллию, буколики, эклогу. Он отождествляет идиллию, эклогу и буколики (Мерзляков, 1822, с. 122). То же у Д.А. Милютина (Милютин, 1831, с. 110). Термин «пастораль» включает в себя только словарь Н.Ф. Остолопова (пастораль приравнивается к пастушеской, буколической поэзии). С 1860-70-х гг. авторы обращаются только к терминам «идиллия» и «эклога».

Важно, что Мерзляков А.Ф. отмечает эпическую, лирическую и драматическую формы пастушеского стихотворения (Мерзляков, 1822, с. 124). И не он один пытается по отношению к названным выше смежным понятиям подобрать родовое определение. Эклога – «та же идиллия, но в ней... действующие лица сами разговаривают...», – мысль едина для И.И. Давыдова (Давыдов, 1838, с. 147) и для В.И. Панаева (Панаев, 1820, с. 6). Эклога у них относится к двум литературным родам и может быть драматической, эпической и смешанной. П.Е. Георгиевский выделяет те же виды эклоги, но под смешанной эклогой понимает соединение лирики и драмы (Георгиевский, 1836, с. 140-141). Н.Ф. Остолопов делит эклогу на драматическую и эпическую (Остолопов, 1821, с. 9), а Н.Г. Минин подчеркивает драматический характер эклоги (Минин, 1861, с. 102). Н.Ф. Остолопов, И.И. Давыдов, Д.А. Милютин отмечают принадлежность идиллии, в отличие от эклоги, к лирическому роду. Я. Толмачев (Толмачев, 1818, с. 121) и И.К. Борн эклогу и идиллию рассматривают как лирические по родовой принадлежности (Борн, 1808, с. 128-129). Н.Г. Минин относит идиллию к эпическому роду (Минин, 1861, с. 102).

Что касается выражения авторской позиции, то идиллия, по словам И.И. Давыдова, – это «сельское стихотворение, повествовательное от лица самого поэта» (Давыдов, 1838, с. 147).

³³ «Выглядит парадоксом то, что античная литература, предстающая нам закованной в жанровые рамки... излагаемая «по жанрам», сама так и не разработала сколько-нибудь удовлетворительной теории жанров» (Гаспаров, 1994, с. 158).

³⁴ Приведем в пример несколько хрестоматийных определений идиллии, чтобы сознательно заострить проблему жанровой размытости термина. 1) «Идиллия <sielanka> (bukolica, ekloga, idylla). Жизнерадостное произведение, идеализирующее жизнь людей на фоне природы. Разновидность эта, выделяемая по отношению к теме и настроению, не связана с одним из литературных родов; она может иметь характер лирический, эпический, драматический или синкретичный. Идиллии следуют античным образцам. Распространенные в период сентиментализма, обычно имеют только значение стилизаций» (Sierotwiński, 1966, s. 246). 2) «Идиллия <...> эпико-

полудрама. (диалогическая) поэтическая форма, изображение спокойно-скромн., уютно-приятн. уголка счастья безобидно чувствующего человека в безопасности и самоудовлетворенности и естеств.- повседневно. сельской и народной жизни простым будничным языком, стихом или прозой, часто с лирич. вставками в замкнутых сценах (жанровая картина), особ. как форма пастушеской поэзии» (Wilpert, 1989, s. 401-402). 3) «Идиллия. Короткое, красочное произведение, как правило, о пастухах (пастораль), иногда термин применяется к тому, что критики называют эпиллионом, представляющему собой малую эпическую форму. Эпиллион представляет эпизод из героического прошлого, но его внимание направлено на живописную и романтическую его сторону, а не на героическую» (Barnet, Berman, Burto, 1971, p. 61). 4) «Идиллия (от греческого «маленький образ», также «короткая описательная поэма» <...>) вид литературы, описывающей сельскую местность, тематику которого составляют несложные идеалистические темы и счастливые события» (The Longman Dictionary, 1989, p. 139). 5) «Идиллия. Это может относиться и к поэме, и к эпизоду из поэмы, или к стихотворению, которое описывает сцену из сельской жизни (в данном случае это близкий синоним пасторали), или описание всякой сцены спокойного счастья. В общеупотребительном значении “идиллический” используется для описания спокойного и эйфорического состояния или окружения, которое с трудом достижимо и идеализировано. Вследствие этого идиллия не является определенным (конкретным) поэтическим жанром» (Cuddon, 1992, p. 442). 6) «Идиллия – поэтическое произведение, рисующее картину простой наивной жизни, непосредственных чувствований» (Зунделович, 1925, стлб. 278-279) и т. п.

Родоначальником идиллии, как особого жанра, считается обычно греческий поэт Феокрит, сельские идиллии которого представляют «прекрасную мечту о сельской жизни» (Круазе). Позже образцы идиллии дал в своих «Буколиках» Вергилий, а в новое время – в XVII и в особенности в XVIII веке – стилизованная идиллическая «пастушеская» поэзия пользовалась большим успехом.

Не являясь формально идиллиями, поэтические произведения и иных жанров могут однако носить более или менее ярко выраженный идиллический характер или заключать идиллические моменты. С такого рода случаями мы имеем дело всегда, когда поэт рисует мирную успокоенность отстоявшегося быта, бездумную удовлетворенность, жизнь «природой». С этой точки зрения определяют обычно как идиллию повесть Гоголя «Старосветские помещики». Подобный взгляд нельзя однако признать справедливым. Правда, в повести Гоголя есть характерные для идиллии штрихи – простота бесхитростной жизни, трогательная непосредственность чувствований и т. п., – но в целом эти штрихи дают далеко не идиллический узор. Действительно, простота и ясность довлеющей себе жизни старосветских помещиков не есть простота какого-нибудь поселянина, у которого и не было никогда никаких желаний, кроме желаний, связанных с клочком его земли, – наоборот: старосветские помещики – люди, у которых всякие устремления просто вытравлены растительной жизнью (вспомним юность Афанасия Ив.), они – живые мертвецы, «природность» которых не от полноты, а от пустоты. С другой стороны, например, роман Кнута Гамсуна «Соки земли» (изд. «Всемирная литература» Госиздат 1922), несмотря на ряд драматических эпизодов, может быть назван идиллией. История поселенца Исаака, который создает на пустыре оазис, полна такой свежей силы, так напоена соками земли, что вместе с Исааком переживаешь его бесхитростные радости вроде покупки овцы или постройки овина, и даже драматические эпизоды кажутся необходимой составной частью целостной органической жизни. Впрочем, несмотря на такие идиллии, как новый роман Гамсуна, идиллию следует признать для нашего времени каким-то анахронизмом. В эпоху, когда нельзя говорить даже о намеках на «успокоенность отстоявшегося быта», идиллическая «простота» может явиться лишь мечтой, пожалуй даже и не особенно притягательной» (Зунделович, 1925, стлб. 278-279). 7) «Идиллия <...> жанр лироэпической, так называемой буколической поэзии в античном мире. Основные признаки стихотворной идиллии – описание мирных бытовых картин и пейзажей, безмятежной жизни землевладельцев, пастухов и рыбаков с их простыми наивными характерами. Этот жанр возник в античной поэзии как противопоставление торжественной одической и

или эклогами³⁵ (буквально выборка), условно впоследствии считалось, что эклога требует больше действия, в то время как идиллия требует больше чувства (Гаспаров, 1987, с. 59).

Пасторалью называется вид европейской литературы XIV-XVIII вв., восходящий к античной буколике и отличающийся «усиленной условностью простоты и стилизацией безыскусственности» (Гаспаров, 1987, с. 270).

Идиллия (Гаспаров, 1987, с. 114), эклога (Гаспаров, 1987, с. 506) в этой же энциклопедии определены как «жанровые формы буколической поэзии». Таким образом, термин «буколика» употребляется наряду с термином «пастораль», а в современной поэзии «пастораль» будет означать нарочитую стилизацию. У буколики (пасторали) выделяются две жанровые формы: эклога и идиллия. Таким образом,

эклога (диалог, действие)	← БУКОЛИКА (ПАСТОРАЛЬ) →	идиллия (описание, статика)
---------------------------------	--------------------------	-----------------------------------

героической поэзии. В новой европейской литературе идиллия появилась в виде стилизации под античные образцы» (Квятковский, 1966, с. 116). 8) «Идиллия – поэтический жанр, стихотворение, изображающее в идеализированных тонах быт простых людей обычно на лоне сельской природы. В русской литературе жанр идиллии разрабатывали преимущественно писатели-сентименталисты...» (Миров, 1962-1978, стлб. 58-59).

³⁵ Буквальное значение слова «эклога» – «отбор», и в разные периоды классической древности его использовали для обозначения особо достойного отрывка из большого сочинения. Применяли его также «для обозначения группы коротких стихотворений. Эклога стала восприниматься приблизительным синонимом пасторальной поэзии, однако только в применении к стихотворениям Вергилия, которые также именуются буколическими. Нелегко на практике провести различия между идиллией, буколикой, эклогой и пасторалью, все четыре термина в разные времена употреблялись для обозначения недлинных поэтических произведений с сельской тематикой. Постепенно, однако, усиливалась тенденция использовать термин «пастораль» для обозначения содержания, а «эклога» – для характеристики формы. Так, к концу восемнадцатого столетия под «эклогой» главным образом имели в виду небольшое драматизированное стихотворение, в сюжете которого было мало действия и характеристики персонажей; деревенская тематика обычно сохранялась, но уже не была обязательной. Стих в таком стихотворении отличался обычным формальным совершенством и мелодичностью, в нем поэт или персонаж описывал окружающий пейзаж, стихотворение содержало диалог или монолог на разнообразные темы – чаще всего это были любовь и смерть, но нередко – городская жизнь, политика. Ближе к нашему времени Уильям Эмпсон, который, похоже, не проводил различия между пасторалью и эклогой, расширил определение жанра; для него пастораль – условность, позволяющая поэту оперировать сложными понятиями в манере, которая кажется относительно прямолинейной...» (Шерп, 2002, с.164).

Отметим, однако, что в литературно-художественной практике отмечается смешение этих терминов. «Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий» соединяет «буколику» с «идиллией», «стихотворным буколическим диалогом» (Поэтика, 2008, с. 58), а идиллию – с эклогой (Поэтика, 2008, с. 78; 300)³⁶.

Очевидно, что данные термины не используются сегодня как самостоятельные и содержательно наполненные. Мы делаем такое уточнение в преддверии рассмотрения предмета нашей работы – идиллии XX-XXI вв.³⁷ В работе мы прибегаем к термину «идиллия» как к самому универсальному и понятному³⁸.

Идиллия (от греч. Eidyllion, небольшое поэтическое произведение, «картинка», «песенка»; от eidos уменьшительное – используется в значении песенного лада, как музыкальный термин). Идиллиями впервые названы творения поэта Древней Греции Феокрита (3 в. до н.э.). Они были малы по объёму, написаны чаще всего гекзаметром. По жанровым формам они представляли большое разнообразие, так как это были лирический монолог, эпилий, мим – подр. см. Шталь, 1974, с. 509). Идиллия – один из жанров буколической (пастушеской) поэзии, изображающий безмятежную жизнь людей на фоне первозданной природы; в ней – интерес к интимным чувствам простых людей, повседневной жизни частного человека. При этом характерными особенностями являлись схематичность и условность изображаемого, оторванность от реальности.

³⁶ Попытка разграничить идиллию и эклогу на том основании, что идиллия статична и описательна, а эклога требует действия и диалога, представляется во многом умозрительной и непродуктивной.

³⁷ Некоторые из исследователей считают принципиальным разведение терминов «буколика» и «пастораль»: в одном случае они разводятся (Грабарь-Пассек, 1958), в другом – оговаривается их сложное взаимодействие (Саськова, 2000). Подобная двойственность присутствует и в попытке объяснить соотношение «пасторали» и «идиллии» (Клементьева, 2006). См. также работу Н.В. Забабуровой «Соотношение понятий "буколика", "пастораль", "идиллия" в эстетике и художественной практике А.С. Пушкина» // Пастораль в системе культуры: Метаморфозы жанра в диалоге со временем (Забабура, 1999). Но, повторяем, неразграниченность этих понятий будет подтверждаться художественной практикой уже с начала XX века.

³⁸ Учтем хрестоматийное однокоренное сочетание слов для понятного соотносительного обозначения жанра и пафоса: идиллия и идиллическое. Субстантиваты «пасторальное», «экологическое» (в отличие от «идиллическое») отдельно не употребляется.

Цель идиллии, как писал Ф. Шиллер, «везде и всегда одна – изобразить человека в состоянии гармонии и мира с самим собой, с внешнею средою, в состоянии невинности»³⁹. Как и вся буколическая поэзия, идиллия «должна представлять состояние самое счастливое, каким только могут люди наслаждаться, и каким наслаждались они, судя по преданиям, в золотом веке» (Н. Остолопов). Изображение в идиллии не только намеренно безыскусно, но и подчёркнуто внесоциально. Назначение идиллии – противопоставить праздному существованию привилегированных сословий скромную жизнь простых людей: пастухов, рыбаков, горожан-обывателей и т.п. «Утомленное шумом жизни и бременем роскоши сердце, пленяется жадно тем, что напоминает ему более сладостную, более тихую жизнь» (Н. Гнедич). Отсюда дидактизм и описательность идиллии, которая в искусстве барокко и рококо превращается в жанровый реквизит для изящно-сентиментальной игры. Показательно, что уже в XVIII в. пастораль воспринималась как жанр камерный и игривый, балансирующий на грани наивности и фриivolности, исчерпавший себя и свои возможности тогда же. Под масками пастухов и пастушек, с вымышленными именами (Дафнис, Филидор, Диана, Хлорида), в декорациях аркадского мира разыгрываются «галантные приключения придворного мирка» (Р. Шор). Именно в это время жанр превратился «в условную, почти игрушечную форму, в качестве которой он себя скомпрометировал и был отвергнут» (Шайтанов, 1989, с. 47). Пересмотр и обновление жанра осуществилось в период «Бури и натиска». От пастушеской поэзии требуется столь явственный показ чувств, страстей людей, в обществе незначительных, что читатель сам становится принадлежащим миру пастушков и пастушек. Задача идиллии, по словам И. Гердера, – возвыситься до высочайшего удовольствия, до иллюзии⁴⁰.

³⁹ Высказывания Ф. Шиллера и следуемые далее Н. Остолопова, Н. Гнедича, Р. Шора, И. Гердера цитирую по словарной статье: Степанов, 2008, с. 77-78.

⁴⁰ Однако И. Гердер добавляет: «но не до выражения совершенства и нравственного усовершенствования».

При этом, как уже упоминалось, собственно жанровые границы идиллии достаточно размыты⁴¹.

Под идиллией имеется в виду средний между лирикой и эпосом (часто с присоединением драмы) «род искусственной (не народной) поэзии» (Чешихин, 1894, с. 799-801)⁴².

Серьезный вклад в освоение изучаемого жанра внесла работа Т.В. Саськовой, где впервые в отечественном литературоведении, кроме уяснения стилистических и жанровых признаков идиллии в русской лирике XVIII века, идиллия рассматривается как феномен общекультурный (Саськова, 1999). Вслед за ней Н.В. Клементьева выделяет такое свойство идиллии, как ее медиативность. Идиллия медиативна, поскольку служит связующим звеном разных видов искусства – не только разных жанров⁴³.

Однако в литературоведении существует и другое мнение – до недавнего времени самое распространенное, сформулированное Л.И. Тимофеевым: «По мере развития культуры... почва для идиллии исчезала; её пытались приспособить к изменившимся условиям,.. потом отошла совсем...» (Тимофеев, 1974, с. 94-95).

⁴¹ «Этим термином обозначается чаще всего небольшая законченная жанровая картина, описывающая элементарные человеческие отношения, не осложненные изображением политических и социальных конфликтов; подбор положительных действующих лиц соединяется с многочисленными описаниями природы и несколько идеализированного быта; медленное движение фабулы ведет к счастливой развязке, в изложении часто преобладают лирические и юмористические ноты; форма изложения безразлична, хотя довольно часто встречается диалог в эпическом обрамлении; часто вводятся в текст лирические формы и фольклорный материал» (Троцкий, Шор, Тимофеев, 1930, стб. 420-430).

⁴² Идиллия возникает позднее остальных родов литературы. Зачатки идиллии мы встречаем в литературе восточных народов. Уже в Библии попадаются книги с оттенком идиллическим (Руфь) или буколическим (Песнь Песней) (Чешихин Вс. Идиллия // Энциклопедический словарь / изд.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Т. 24. СПб., 1894. с. 799-801.
Режим ввода: <http://www.brocgaus.ru/text/042/857.htm>

⁴³ Н.В. Клементьева называет пастораль своеобразным посредником «в синтезе жанров (пасторальный роман «Дафнис и Хлоя» Лонга, сформировавшийся на стыке прозаических и стихотворных жанров), видов искусств (пасторальные драмы античности, балетный театр XVII–XVIII вв.), сфер сознания (искусства и повседневности), и она представляет собой форму художественного видения мира. В силу своей медиативности пастораль участвовала в процессе образования жанров искусства, являясь необходимым фактором формирования не только нового языка, но и нового художественного сознания» (Клементьева, 2006, с. 4).

Пастораль – одно из «первых звеньев, с которого начинается разрушение нормативной системы жанров» (Шайтанов, 1989, с. 51)⁴⁴. Отметим, что вопрос о жанровой традиции, о поэтике ставится почти исключительно на античном материале. Тем не менее идиллия продолжает жить и дает образцы жанра. Завершает свое существование канон, но остается идиллия, которая открыта разнообразным трансформациям и обновлениям, которая сама устанавливает правила существования в заданных инвариантом рамках. И пусть наметилось сужение жанровых возможностей, тем не менее жанр идиллии эластичен, гибок; применительно к современной литературе с полным правом можно говорить о «дополнительных» жанровых признаках идиллии. Иногда для дифференциации идиллического жанра и одна из выделяемых особенностей может быть значима (подр. см. Николина, 2003, с. 26).

Отчетливо проявленные жанрообразующие признаки позволяют и современной идиллии претендовать на статус жанра.

1.2. Жанровая история идиллии

1.2.1. Многообразие художественных воплощений идиллии в истории зарубежной литературы

В.В. Сиповский писал: «Для историка особенно ценны наблюдения ...над первым, "начальным" периодом жизни всякого литературного жанра, когда вырисовываются те "эмбрионы", которым суждено будет развернуться в новый поэтический вид, путем дифференциации из синтетического состояния» (цит. по: Силантьев, 2009, с. 81). Жанровые возможности пасторали были в основном проявлены и осознаны в период ее возникновения – в античности. Ранние греческие авторы стали для последующих поколений «живым каноном», образцом, в том чис-

⁴⁴ «Легко делаются обобщения, легко и привычно от жанра переходят к пасторальности как моменту мирозерцания, привычно намечая пути жанровой истории, от XVIII века следуя в XIX и XX века. Однако разве на протяжении этих веков мы в равной мере имеем право говорить о пасторали как о жанровой (!) форме? Видимо, нет. Пастораль как строгий, предусмотренный нормативной поэтикой жанр завершает свое существование вместе с самой нормативной системой художественного мышления» (Шайтанов, 1989, с. 52).

ле жанровым. Не как абстрактная конструкция мыслился жанр: ему был необходим осязаемый образ.

Пастораль, или если употребить здесь соответствующее греческое слово – *буколики*, появляется в контексте эллинской культуры сравнительно поздно, в третьем веке до н. э. Уже сложилась к этому времени классическая система жанров. В современном литературоведении интересны попытки определить долитературную историю *буколической поэзии*, возводя ее к фольклорному *амебейному* (в форме диалога) *пению пастухов* (Шайтанов, 1989, с. 54). Правда, этот вопрос о происхождении жанра имеет смысл лишь по отношению к одному поэту – его создателю *Феокриту*.

Поэтика *идиллии* кристаллизовалась в «*Буколиках*» и «*Георгиках*» *Вергилия*, затем у *Овидия*. «Узаконенным» литературным жанром *буколики* становятся в Риме, именно у *Вергилия*, в первом веке до н.э., когда они были собраны в виде сборника. Как будто бы жанр находит свое место в общелитературной иерархии, однако сам он явился как важный знак перемен, перестройки в системе художественного (и не только художественного) мышления (Шайтанов, 1989, с. 55).

Вместе с тем авторы, создающие образцы канонических жанров, не повторяют друг друга буквально: можно говорить об относительной завершенности жанра «на каком-то одном этапе литературного развития» (Копыстянская, 1987, с. 184), но это не означает, однако, его полной стабильности. В частности, известно, что варианты дает уже античная *идиллия Феокрита* (имеем в виду дошедший до нас сборник из тридцати его *идиллий*).

Главные герои *идиллий Феокрита* – люди простого звания, часто рабы. Даже если автор обращался к мифическим героям, те изображались житейски, как простые смертные. Часто *феокритовские буколистические стихотворения* представляют собой *мимы* (по античной терминологии), или *сценки*, которые могут быть как *монологическими*, так и *диалогическими*. Данные сценки содержат рассказ героях *пастушеского фольклора*, о состязании *пастухов*, их беседы, перебранки, порой чувствительные песни, душевные излияния. *Пастухи* идеализированы *Феокритом*, они представители беззаботной, бесцельной жизни. Конечно же,

они не имеют ничего общего с реальными невежественными и грубыми пастухами, которые в обществе Древней Греции никогда не пользовались уважением⁴⁵. Здесь, по-видимому, нашло свое выражение стремление к искусственной наивности.

Однако личность у Феокрита не так проста, как могло показаться с первого взгляда. Феокрит не любит цивилизацию, большие города, презирает рабовладельческий строй, вполне разумно допустить, что он будет в своем творчестве петь радости мирной жизни, прославлять мирную жизнь частного человека на лоне природы. Тут, правда, есть некоторое несоответствие ожидаемому: герой поэзии Феокрита, оставляющий цивилизованный мир ради деревенской глуши, не является простаком или является им только с первого взгляда. Прелести сельской жизни его не удовлетворяют в полной мере, он как будто бы ищет изысканности, сложности. Герои – изощренные натуры. Они, кстати, становятся понятны городскому жителю, желающему «побаловать» себя эстетически. Эстетизм, ирония и скептицизм – символ городской развивающейся цивилизации. Феокрит никак не борется с ней и не призывает уйти от нее к бесхитростным простым людям⁴⁶.

Таким образом, уже у родоначальника жанра персонаж отказывается быть односторонним, обещает в будущем развить характерные потенции. По поводу идиллий Феокрита любопытно заметить, что исследователи обнаруживают в них «метрические, филологические и художественные противоречия, от чего некоторые из его идиллий считаются неподлинными» (Тахо-Годи, 1980, с. 227). Но в данном случае нас больше интересует то, что Феокрит, во-первых, не отождествлял себя с героями, сохраняя между собой и ими дистанцию. Феокрит, используя для поэзии маску пастуха, изображал своих героев с некоторым налетом иронии, с обозначенным собственным культурным превосходством. Во-вторых, как следствие, в идиллиях Феокрита сентиментальный стиль (порой это наблюдается

⁴⁵ «Фольклорный образ пастуха-певца... был воспринят как маска, пригодная для того, чтобы мотивировать чувствительную поэзию на фоне сельского пейзажа» (Тронский, 1988, с. 218).

⁴⁶ Недаром «вся эта эстетическая буколика имела такую популярность в новое время, когда утонченность возросла еще больше» (Тахо-Годи, 1980, с. 232).

в рамках одного произведения) перемежается с ироническим, порой даже пародийным, стилем. Таким образом, «межжанровые включения» есть уже у Феокрита. Его идиллии, будучи у истоков жанра, задавая канон, уже предполагают вариативность.

Феокрит жил во времена, когда для александрийцев отсутствовали серьезные социальные проблемы. Мир субъективных чувств у него получает идеализированных носителей, от которых у автора происходит дистанцирование. Подчеркивая наивность и простоту своих героев, поэт себя с ними не отождествляет. Значение Феокрита как поэта в истории литературы прежде всего основано на его буколистических (*bukolos* – «волопас»), пастушьих стихотворениях. Буколистический жанр опирался на античный фольклор.

Источники рассказывают о празднествах Артемиды, об обрядовых состязаниях, когда очищали загоны и стада, о пастушьих песнях, которые исполняли на свирели.

Для обозначения состязания в пастушьих песнях существовал особый термин – «буколиазм». Пастухи перебраниваются, в результате их «стычки» осуществляется вызов на состязание в пении, даже выбирают судью. Судья, определяющий порядок соревнования пастухов, в конце произносит приговор. Соперники в состязании либо перебрасываются короткими, но равными по величине песнями, либо исполняют по большой песне. Начинаящий при таком способе состязания имел инициативу в своих руках, он задавал тему, а другой должен был ему отвечать, приспособившись к теме, и даже превзойти его. Так это представлено у Феокрита в стихах. Эти произведения имеют типовую структуру, кстати, напоминающую сцены состязания фольклорной комедии – об этом см. изыскания Тронского (Тронский, 1988).

Охотничий и пастушеский фольклор имел своих героев, свои мифы. Например, погибшие в юном возрасте герои, часто не успевшие познать любовь, превращались в цветы, другие растения или в источник, тем самым доказывая неистраченность своей жизненной силы.

Неосуществимость любви впоследствии получала разные истолкования: в частности, герой мог стать пастухом, живущим одиноко, чуждающимся любви, или нелюдимым охотником, или любимцем божества, которое запрещает любовные земные связи. С другой стороны, были произведения с героем, который был влюблен безнадежно и умирал от неразделенной любви. Во многих вариантах распространялись и были популярны сюжеты о прекрасном юном пастухе Дафнисе – о том, кто считался основоположником пастушеской песни. Однако для творчества Феокрита характерно, что его герои не только «отдаются чувствительным досугам» (Тронский, 1988, с. 220).

Если у создателя жанра – Феокрита – сразу была рефлексия на жанр, то, казалось бы, подобного следует ждать и от его последователей. Однако Мосх Сицилийский и Бион Смирнский, во втором веке до н.э., отказываясь от широты тематики и разнообразия жанров произведений Феокрита, кроющихся под термином «идиллия» (буколические стихотворения, мимы, буколические мимы, эпиллии, послания и т.д.), сосредотачиваются только на любовной тематике, идиллический сюжет схематизируют, лишая его эстетической полноты и в общем-то формализуют идиллию.

В произведениях Биона и Мосха культивировалось чувствительное отношение к природе, интенсивные любовные излияния – весь стиль становился слишком «сладким» (так по античной терминологии), искусственным. Всё это пришло на смену просто нежных переживаний героев, вместо мелодичного и плавного стиха. Бион, и Мосх как продолжатели Феокрита, воспроизводя приемы идиллического стиля, отказываются от пастушеской маски. Это общее. При этом, однако, подчеркнем, еще Чешихин отмечал индивидуальное у каждого из авторов: «В идиллиях Биона драматический элемент (диалог) и описание (пейзаж) на втором плане; лирика преобладает. Другой подражатель Феокрита, Мосх, уже отчасти манерен» (Чешихин, 1894, с. 801)⁴⁷.

⁴⁷ Зд. и далее статью В. Чешихина из «Энциклопедического словаря» Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона (Т. 24. СПб., 1894) цитируем по Интернет-источнику. URL: <http://www.brockhaus.ru/text/042/857.htm>

И только их последователь – Вергилий – от формального подхода отказывается. В «Буколиках» он воспроизводит жанр идиллий, но от феокритовых установок его отношение к пастушеской тематике разительно отличается: у Вергилия между персонажами и автором нет дистанции, как нет и феокритовского превосходства над ними. Пастухи Феокрита были слабо индивидуализированы, говорили одинаково, по-городскому. У Вергилия же пастухи самые настоящие. Они тоже говорят высокопоэтическим языком и говорят учено, однако все же ощущается, что Вергилий таких людей видел, разделял их чувства и мысли, для него эти люди и были самым «настоящим реализмом» (Лосев, 1980, с. 357).

Пастухи в описании Вергилия дружат с современными им поэтами, не любят устаревших авторов, хорошо осведомлены о спорах между староверами и современниками. Вергилий смотрел на идиллию в качестве средства тонко, умно намекнуть на злобу дня. Народный элемент в этих идиллиях отсутствовал: стиль, слог идиллий был рассчитан только на образованных читателей. «Георгики» можно назвать идиллиями только из-за большого количества пейзажей, однако содержащийся там дидактизм заметно вредил цельности впечатления от сборника как от сборника идиллических произведений.

Еще одно отличие в том, что бытовой материал у Вергилия не так важен, как у Феокрита, подан он нечетко: почти в каждом произведении можно обнаружить «противоречия», римский поэт о ясности не заботится⁴⁸. Еще заметим, что пастухи в текстах Вергилия – это фигуры совершенно условные, и эта условность вместе с преобладающим идиллическим настроением «еще больше подчеркивает зыбкость пастушеской идиллии» (Быченкова, 2002, с. 87).

Стоит также отметить, что феокритовскую ироническую подачу любовного томления Вергилий заменяет эмоцией страсти, напряженными сложными чувствами, и «любовное излияние переходит в тона трагического пафоса» (Тронский, 1988, с. 354).

⁴⁸ «Нереальность обстановки акцентирована географическим смешением: «аркадцы» оказываются на берегах североиталийского Минчио, и очень трудно бывает различить, где кончаются традиционные в буколистической поэзии Сицилия и Аркадия и где начинается родной для Вергилия североиталийский пейзаж. Единством настроения (интенсивностью внутреннего переживания) дорожит больше, чем деталями быта» (Тронский, 1988, 353-354).

Называние, определение настроения не заканчивали разработку темы: так, в некоторых произведениях приводятся отрывки из «забытых» или «незаконченных» стихотворений – фрагменты (непривычная для античности форма). В этом конкретном случае речь идет о варианте идиллии, проявленном в значительной мере и на формальном, а не только на содержательном уровне.

Здесь необходимо одно уточнение. У «Буколик» Вергилия было четыре основных источника. Нас интересует один из них – идиллии Феокрита. Именно из этого первого источника взято идиллическое настроение (об остальных источниках см. подр.: Лосев, 1980, с. 359). Как отмечает исследователь, у Вергилия многие формальные компоненты переиначены или опущены, добавлен «политический элемент» (Лосев, 1980, с. 358); остался только пафос – и уже им одним жанр «Буколик» определяется как идиллия.

В отличие от Феокрита, писавшего в мирное время, Вергилий составляет «Буколики» во время гражданской войны, в один из самых тяжелых ее моментов. Мир «Буколик» свободен от пороков общества: стремления к власти, богатству, нежелания выполнять гражданские обязанности. Буколики знаменовали переход в идеальный мир Аркадии, полный поэзии, любви и дружбы, из реальности.

В процессе написания «Буколик» герои-пастухи, изъятые из разных связей в полисе, воплощающие все лучшие стороны частного человека, знаменуют исторический переход от человека, живущего в полисе, к человеку времени империи, они становятся приверженцами Октавиана. Вергилий знал этот мир, относился к нему с сочувствием. Стираются грани, отделявшие поэта и персонажей⁴⁹. Обратим внимание: Вергилий оставляет в качестве персонажей «пастухов», однако делает из них совершенно условные фигуры. Кроме того, автор привносит в буколический текст актуальные политические мотивы, с преобладанием над бытовыми элементами психологических. Таким образом, Вергилий усвоил, можно сказать, только внешнюю манеру идиллии Феокрита. В них нет главного – идилличе-

⁴⁹ «Для произнесения нежных и чувствительных стихов на любую тему и действительность может вступать в самые причудливые сочетания с буколическим миром» (Тронский, 1988, с. 353-354).

ского настроения. Последователь Феокрита видел в эклогах средство тонко намекнуть на современные проблемы. Не случайно первая эклога – это хвалебная песнь, гимн Октавиану, эклога четвертая воспекает Мецената и Поллиона Азиния; в пятой эклоге воспевается Юлий Цезарь под именем Дафниса и т.д.

Поздняя античность (имеем в виду эпоху упадка Римской империи) была весьма восприимчива к сельским темам (Троцкий, Шор, Тимофеев, 1930, стб. 420–430). Тенденциозная или аллегорическая форма пасторальных стихотворений Вергилия нашла последователей в лице Немезиана, но он в своих эклогах добивается милости кесаря уже с полной откровенностью; здесь форма эклог совершенно случайна. У Кальпурния (сер. I в.) «идиллическая наивность» становится тоже мотивировкой хвалы, лести, расточаемой в адрес Нерона, императора. Эти стихотворения Кальпурния полностью свидетельствуют о безжизненности жанра.

Произведения Горация (к. I в. до н.э.) – еще один вариант идиллии, написаны они гораздо более пессимистически. Произведения Горация нельзя назвать образцом идиллии; несомненно, однако, что главенствующий пафос лирики Горация идиллический⁵⁰.

Он дает картину «золотого века» – на «далеких блаженных островах» (туда бегут из обреченного Рима напуганные граждане), уже не в Италии. Сентиментальность разбавлена жесткой иронией. Так, в одном из произведений прославляются прелести бедного быта, сельских занятий, но в дальнейшем оказывается, что все эти прекраснодушные мысли проговариваются жадным, лицемерным ростовщиком. По словам Тронского, «пародия, комический пафос придает специфическую окраску его идиллиям» (Тронский, 1988, с. 369).

Как было сказано ранее, еще у Горация было положено начало таким идиллиям, в которых монолог произносился от лица какого-то персонажа. Позже это было перенесено и на русскую почву. Вспомним, например, «Отставного солдата» А. Дельвига. Казалось бы, ничего «идиллического», в смысле настроения, ми-

⁵⁰ Так, Гораций, по словам Чехихина, «воспел мораль «золотой посредственности» – мораль природных инстинктов, развившихся на лоне природы вне общественной жизни» (Чехихин, 1894, с. 800).

роощущения, здесь нет. По-видимому, на жанровое определение («русская идиллия») повлияло то, что часто срabатывает в жанрообозначении, а именно: идиллия в античной литературе оформлялась обычно как лиро-эпический жанр. В стилизациях античных образцов (и у Дельвига) принималось во внимание как раз это – идиллия как стихотворное, но не собственно лирическое, а и эпическое произведение – рассказ о каком-то событии, как это было у Горация. Кроме того, «идиллия» у Дельвига получает еще и значение «восстановление порядка», «возвращение к истинному положению дел».

Наконец, говоря об античной идиллии, необходимо вспомнить о «Метаморфозах» Овидия. Овидий (конец первого в. до н.э.) задумал «Метаморфозы» не как сборник сказаний, а как целое, как «"непрерывную поэму", в которой были бы низаны на единую (прежде всего хронологическую) нить отдельные повествования» (Тронский, 1988, с. 394-395). Таким образом, его идиллия существует не как самостоятельное произведение, а как часть целого – от сотворения мира до исторических времен. В связи с этим, наряду с изображением идиллической жизни благочестивой старой бедной четы Филемона и Бавкиды, автор дает картины сражений, не отказывается от сцен боя.

Свою пастушескую поэзию, создателем которой был, по мнению многих, мифический Дафнис, пастух, имели дорийские пастухи в Сицилии. Что становилось предметом их воспевания? Чаще всего эротические сцены, любовные настроения пастухов, сцены из жизни Дафниса⁵¹. Эта поэзия исполнялась вместе с обрядовыми песнями на празднованиях в честь Артемиды, часто с примесью драматического элемента.

Много позже (XII-XIII вв.) появляется эротическая идиллия вагантов – изысканный спор пастушек о лучшем из любовников. Формально идиллия вагантов отходит от античной идиллии, неслучайно она тоже пользовалась ритмической рифмованной короткой строфой. Идиллические жанры куртуазной поэзии сюжетно тоже порывают с традицией античности: пасторела, например, строилась на

⁵¹ Уже сицилийский лирик Стезихор (ок. 610 до Р. Х.) подражал пастушеским песням, воспевая любовь и трагическую смерть Дафниса.

события столкновения представителей разных сословий (рыцарь и селянка, рыцарь и пастух, рыцарь и крестьянин). Латинские и греческие имена заменялись на народные, иногда было введено описание бытовой обстановки, действие осовременивалось. Таким образом сельские жанры куртуазной поэзии пытаются освоить античную идиллию.

Давно замечено, что интерес к идиллии у авторов и читателей усиливается в эпоху Возрождения⁵². Одновременно с сентиментальными воспоминаниями о золотом веке появились мечты о прелести простой жизни пастухов, об их быте. Стало быть, усилились идиллические настроения, вновь дала о себе знать буколическая поэзия.

Любопытный факт, что различие в терминологии здесь было и оправданным, и доказательным: те стихотворения, которые были написаны одним размером от начала и до конца, назывались эклогами. Если же метрический репертуар представлен разнопланово, то это была идиллия. Кроме того, зарождается и драматическая идиллия – новый вид идиллии. По-другому она называлась «пастушеская драма», или «пастораль». В пасторалях действующие лица были представлены либо комическими пастухами, либо влюбленными. В этом сказывалась ориентация на «Жнецов» Феокрита⁵³.

В дальнейшем среди авторов эклог – Данте и Петрарка в XIV веке, Спенсер в XVI веке, Поп и Свифт – в XVII в.

В конце XVI в. идиллия из Италии перешла во Францию, этому способствовал Ронсар и его кружок. Во Франции XVII века идиллия стала слащавой, при-

⁵²С пробуждением интереса к античной словесности во время Возрождения ожила и идиллия. Саннацаро, в подражание Вергилию, пишет идиллию «Аркадия» (1502 г.) в двенадцати эклогах; поэт воспекает сельский быт и свою несчастную юношескую любовь. Его примеру последовал Аламанни (1495-1556), писавший эклоги и подражавший «Георгикам» Вергилия (подр. см. Чешихин, 1894, с. 799).

⁵³ «Лучшей пасторалью в свое время считалась «Аминта» Тассо, в подражание которой Гварини написал своего «Верного пастуха». Как только пастораль стала средством для прославления высокопоставленных лиц, этот новый род Идиллия пришел опять в упадок» (Чешихин, 1894, с. 800).

торной, а благодаря влиянию приближенных Людовика XIV⁵⁴ – еще и с примесью низкопоклонства. Прославившая такого рода идиллию поэтесса Дезулиер получила прозвище «десятой музы» (Троцкий, Шор, Тимофеев, 1930, стб. 420-430). Также отметим переводчика «Георгик» Вергилия (он же автор «Французских георгик» и «Садов») Делиля, писателя XVIII в., чьи произведения весьма аффектированные. Эти примеры доказывают, что развитие идиллии прекращается, она больше не мыслится как самостоятельный вид поэзии, а в дальнейшем вырождается, превратившись в подражательную буколическую поэзию.

Если французская идиллия XIV-XV вв., идеализируя сельский быт, все же сохраняет связь с современностью (хотя бы в именах собственных), то барокко делает идиллию абстрактной, превращая её в придворную «поэзию на случай». Под вымышленными масками и именами пастушек и пастухов изображались приключения галантных кавалеров и дам придворного мирка.

Связь с живыми лицами в идиллии все больше стирается, однако теперь принятые маски оживают, становятся узнаваемыми, четко очерченными фигурами. Перед читателем возникает мир, который не имеет связи с реальностью, – это условный аркадский мир. Пастухи и пастушки с условными именами (Дамон, Филлдор, Дафнис, Селадон, Диана, Хлорида или Галатей и т.п.) нарядно одеты. Они помещены на красивый зеленый лужок под сень деревьев, рядом с ними бегают чистые овечки, которых девушки иногда ведут за шелковые ленточки. Всё сдобривается нежным влюбленным шепотом. если что и может случиться плохого в этом мирке, то только отказ «жестокой» пастушки пастушку. Несчастный влюбленный изливает грусть у ручейка или речки под сенью ив и на лоне природы исцеляется. В идиллию начинает вводиться «плохой» грубоватый пастух Коридон,

⁵⁴ Поднимающаяся с XIV в. крепкая финансовая и торговая французская буржуазия оказывается лицом к лицу с экономически мощной феодальной аристократией. Здесь налицо все предпосылки для сохранения и культивирования идиллии, ибо она образует благодарный фон и к манерной, напряженной образности, и вычурному аллегоризму наследницы куртуазной поэзии, и к циничному и откровенному ее осмеянию в «дурацких песнях против любви», создаваемых молодой полнокровной буржуазией. Отсюда – расцвет пасторали во французской поэзии XIV-XV вв., часто превращающейся в форму придворного панегирика. Условностям сельской идиллии противопоставлено подлинное веселье уходящего средневековья.

изображенный комически из-за своего стремления к сельским удовольствиям, чтобы читатель мог оценить изысканного пастушка. В этих идиллиях много аллюзий и реминисценций из античной мифологии.

Вся Европа переболела идиллией: «Аркадия» Саннацаро (1502), «*Pastor fido*» (1590) Гварини, «Аминта» (1572) Тассо. Далее идиллия переходит из Италии в Испанию (см. написанную в 1542 г. «Диану»), в Англию (см. «Аркадию», 1590) и Францию (см. «Астрею», 1607). Затем она укрепляется в голландской литературе («*Granida*», 1605), несколько позднее в немецкой в творчестве Опица и Гриффиуса.

Начиная с эпохи Возрождения возрастает интерес к самоанализу, к анализу переживаний личности героя. В частности, уже Боккаччо пользуется условными фигурами пастухов и пастушек, чтобы под их удобными масками сосредоточиться на душевных конфликтах, при этом автора не интересовали конфликты социальные, экономические или сословные. «Идиллии» Фосса написаны в том же ключе. «Луиза» Фосса стала первым образцом правдивой идиллии, в которой затронуты вопросы национальной жизни.

Джемс Томсон (1700-1748) в Англии в идиллии «Времена года» предпринял первый опыт народной, новой, самобытной идиллии. Если мы видим пейзаж, то это реальный северный пейзаж. Действительно угадываются особенности погоды при переходе от зимы к лету, все оттенки. Если мы наблюдаем за героями, то это реальные английские крестьяне, они перестали уже быть слащавыми пастушками.

Поворот, сделанный литературой XVIII в., в сторону художественного реализма, отразился и на идиллии. Она становится жанром самостоятельным, во многом принимает отпечаток национальной жизни: «идиллия расширяется, появляется идиллическая народная лирика, примером которой могут служить "Алеманские стихотворения" Гебеля» (Чешихин, 1894, с. 801).

Швейцарско-немецкий поэт Соломон Геснер – представитель сменившего барокко рококо – создатель сентиментальной идиллии (как Жан Поль, Ф. Мюллер, И.Г. Фосс).

Эстетический и этический идеал реконструируется автором в выдуманном, совершенном мире идиллии. Поэт убежден, что все попытки найти идеал в реальности, бесплодны. Геснер писал свои идиллии ритмической прозой, некоторые имеют диалогическую форму. Поэт воссоздавал сельский швейцарский пейзаж, лирический пастушеский быт, были и элементы психологизма, открытые сентиментализмом. Геснер стал очень популярен в России, особенно в 1770-1790-е гг., то есть именно в период расцвета сентиментализма. Его активно переводили и А.С. Шишков, и Г. П. Каменев, и А.Х. Востоков. Были переводы Я.Б. Княжнина, а также Н.М. Карамзина, а еще Д.Н. Фонвизина и М.Н. Муравьева. Также многие подражали идиллиям Геснера (например, «Идиллия» Державина, V строфа гл. I «Евгения Онегина», черновики «Истории села Горюхина» А.С. Пушкина).

На протяжении в общей сложности трех веков сюжетика пастушеской идиллии сохраняется неизменной. В искусстве рококо идиллия превратилась в условный аппарат чувственно-сентиментальной игры. Как уже упоминалось, в начале XVIII в. бытовало мнение, что задача идиллии – стать иллюзией. Идиллия не должна говорить о совершенствах людей, о путях нравственного самосовершенствования. Она должна писаться ради удовольствия. Можно сказать, что и «Герман и Доротея» Гёте порождены этими же настроениями, хотя, как мы понимаем, целью автора было возродить античную идиллию.

Дальнейшее развитие идиллии в Германии к XVIII-XIX вв. идет под знаком бюргерского довольства, благодушия, патриархальности (идиллии Гебеля и Устери).

В Англии в идиллиях Томсона, Кольриджа, Вордсворта («озерного романтизма») и в сентименталистских идиллиях господствуют национальные мотивы. Напротив, во Франции (творчество Шатобриана) идиллия наполнена колониаторской экзотикой.

В XIX в. идиллия углубляется в выражение сильного природного непосредственно возникающего чувства. Отголоском уже упоминающихся «Жнецов» Феокрита становятся «Идиллии» Мюссе, в которых герои становятся выразите-

лями разных представлений о любви. Один понимает ее материалистически, а другой – в идеалистическом духе.

У Гейне в его идиллиях читатель также не найдет атрибутов классической идиллии: у него осталась только природа, люди, живущие в тесной связи с ней, – пастухов нет вообще⁵⁵.

К началу XIX в. понятие идиллии как жанра в зарубежной литературе становится, таким образом, весьма расплывчатым и неопределенным. К сожалению, мы не обладаем информацией о бытовании идиллии в иностранных литературах с середины XIX века: ни в каких доступных учебных пособиях она не описана. Скорее всего, идиллия есть у Роберта Фроста, внешней канвой стихов которого на протяжении всего творчества были сельские реалии Новой Англии. Думается, что и в современной зарубежной поэзии можно встретить идиллию. Однако описание ее состояния и функционирования не входило в поле нашего исследования.

1.2.2. Стихотворная идиллия в истории русской литературы: становление, развитие, художественные особенности

В России идиллия развивается в основном в XVIII-нач. XIX вв., однако известна была и ранее («Нисса» В. Тредьяковского, «Полидор» М. Ломоносова). Предпосылки данного жанра в русской поэзии (это стихотворения и переводы 1730-х гг. В.К. Тредиаковского, а также «Беседы пастушеские» С. Полоцкого, 1650-е гг.) рассматриваются в диссертации К.Д. Зацепиной (Зацепина, 2007)⁵⁶.

⁵⁵ Идиллический элемент «стал весьма значительной составной частью нового романа, особенно со времени обращения литераторов к сюжетам из народной жизни; много идиллического в романах Ауэрбаха – в Германии, Диккенса – в Англии, Жорж Санд – во Франции» (Чешихин, 1894, с. 799-801).

⁵⁶ Ряд стихотворений, представляющих интерес при исследовании русской идиллической традиции, не переиздавался после первой публикации в журналах XVIII века и также не анализировался отечественными литературоведами. К.Д. Зацепина проводит очень серьезную работу, анализируя идиллии, найденные в журналах «Вечера» 1772-73 годов, «Вечерняя заря» 1782 года, «Доброе намерение» 1764 года, «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие» 1755-64 годов, «Невинное упражнение» 1763 года, «Парнасский Меркурий», точный год издания которого неизвестен, но предположительно датируется 1769-73 годами, «Полезное с приятным» 1769 года, «Полезное увеселение» 1760-62 годов, «Праздное время, в пользу употребленное» 1759-60 годов, «Свободные часы» 1763 года, «Старина и новизна» 1772-73 годов,

В 1788г. неизвестный автор сделал перевод геснеровского «Златого века Дафниса». В 1807 году Мерзляков перевел Дезулиер, а Воейков в 1816 году представил русскому читателю не только эклоги Вергилия, но и «Сады, или Искусство украшать сельские виды», написанные Делилем. Позже Сумароков, Княжнин, а еще позднее Панаев переделывали французские тексты после перевода идиллий. В Россию, как видим, идиллический жанр пришел из французской и немецкой поэзии, «уже дискредитировав себя клишированностью и фальшью» (Быченкова, 2004, с. 62). Поэтому понятно желание русских поэтов обратиться непосредственно к Феокриту, в чьем творчестве они видели идиллические образцы, наиболее близкие народному духу, или к другим первоисточникам. Так, в 1772 году появились «Метаморфозы» Овидия, а в 1777 году – в переводе В. Рубана «Георгики» Вергилия. Известны переводы Горация Н.Н. Поповским. Также переводы греческих идиллий из Биона и Мосха в России предлагал Козицкий, а из Феокрита – Приклонский. В эпоху сентиментализма XVIII- н. XIX века значительно возрастает интерес к античной пасторальной поэзии; становятся известны новые переводы – Мартынова, Львова, Кутузова, Востокова, Мерзлякова и Гнедича. А. Н. Сиротининым сделан первый перевод всех идиллий Феокрита («Стихотворения Феокрита». СПб., 1890). Самым полным, максимально точным переводом всех дошедших до нас произведений Мосха, Феокрита, Биона являются тексты М.Е. Грабарь-Пассек, которая стремилась приблизиться к стихотворным размерам подлинника.

История развития русской идиллии предстает как движение от начального строгого жанрового соответствия «образцам» к их трансформации, изменению, а потом и к массовой репродукции идиллических сюжетов и мотивов. Этот последний и завершающий этап освоения жанрового образования свидетельствовал во все не о разрушении жанра, а, напротив, о «его стабилизации в русском сознании, об обретении им способности к эстетической коммуникации с социумом» (Сурков, 2004, с. 24).

Идиллия, как было сказано ранее, жанр нормативный, со своим набором обязательных атрибутов. Чтобы представить подобный образец жанра напомним стихотворения: «Пятнадцать мне минуло лет...» и «Идиллия (белыми стихами)» И.Ф. Богдановича (Песни и романсы, 1965, с. 159-160), «Встретивши пастух Лизетту» Г. А. Хованского, «Видал славный я дворец...» И.И. Дмитриева, «Под тению древесной...» М. Попова, «Идиллия» А.Н. Радищева, «Как за лесом, за лесочком...» и «Довольный пастух» А.В. Кольцова, «К овечкам» П.А. Вяземского (1816) и др.

Традиционный классический образец идиллии создал в России А.П. Сумароков. Весь знакомый набор атрибутов встречаем мы в его лирике (см. стихотворения «Уж восходит солнце...», «Негде, в маленьком леску...»): разлученный с возлюбленной или страдающий от неразделенной любви герой пытается найти утешение на природе, чаще всего у воды (этот мотив воды, как и омовения, самый частый у Сумарокова в идиллиях). Внимание Сумарокова привлекает пастух (не пастушка), именно его любовными переживаниями занят автор. В идиллиях много ретроспективных отступлений, часто события разворачиваются в прошлом.

Традиции Сумарокова продолжили поэты херасковского круга. В идиллиях М.М. Хераскова в большей степени проявилось субъективное начало. В идиллиях А.А. Ржевского обращает на себя внимание антитеза неволи и свободы, ставшая одной из отличительных черт поэта. Эта антитеза подразумевает, с одной стороны, приятность радостной вольной жизни без любви и, с другой стороны, неприятность жизни влюбленного, мучащегося тревогами и волнениями. Его болезнь, его плен, его неволя – вот что противопоставляется любви в данном контексте. Были и анонимные идиллии (их находим в журналах 1760-70-х гг.), в них тоже проблематика расширяется – вследствие введения в текст несвойственной идиллии темы познания и неверности.

Нововведением Сумарокова стал синтез идиллии и оды. Продолжая сумароковскую традицию, М.М. Херасков в эту литературную форму вводит ряд новых черт: например, у автора отсутствуют реальные географические названия в описании художественного пространства в стихотворении, или общественно и соци-

ально важное событие (не образ монарха, как это было принято в оде!) становится в центре произведения, например, связанное с изображением войны, когда на фоне картин ужаса и горя появляются мирные, спокойные идиллические картины. У Е.И. Кострова в идиллиях сочетаются сентименталистские черты с панегириком.

У А. Радищева идиллия представлена в шутливой форме. Здесь по-прежнему весь набор идиллических атрибутов, начиная от имен (Хлоя), от героя-пастушка, от ожидания нежности на лоне природы. Идиллия возникает в мечтах героя, оттого она временна и нестабильна. См., например, «Идиллию» («Краснопевая овсянка...»), которую А. Радищев завершает моралью, выводящей за рамки жанра, а именно обращается к пословице, сулящей скоро свалить ветром с ног того, кто строит дом на песке (Радищев, 1975, с. 143).

Стоит подчеркнуть, что пасторальные жанры в России были восприняты вместе с другими классицистическими жанрами через теорию. Они не были востребованы самой поэтической практикой, поэтому на раннем этапе развития новой русской литературы пастораль производила впечатление искусственно организованной речи. Не случайно А.Ф. Мерзляков в «Рассуждении о российской словесности в нынешнем ее состоянии» нелестно высказался в адрес Сумарокова: «В эклогах мы образцов не имеем... Неблагоприятные Сумарокова эклоги не могут быть читаны ни по каким отношениям» (Русская критика, 1978, с. 51). Причина кажется ясной – не было своей национальной традиции, и «пересадка» чужого не сразу давала высококачественные плоды (подр. см.: Абрамовская, 2000).

В дальнейшем к оригинальному (с известными оговорками) творчеству и переводам постепенно добавились подражания античным авторам. Подражания Горацию сделаны В.К. Тредиаковским («Строфы похвальные поселянскому житию»), Г.Р. Державиным («Похвала сельской жизни»), С.В. Нарышкиным («Похвала пастушьей жизни»). Еще позднее в «Аркадском памятнике»⁵⁷ Н.М. Карамзиным было создано представление об Аркадии, в которой чтутся обычаи, в ко-

⁵⁷ О разновидностях идиллии в творчестве Карамзина см. статью А. Кросса «Разновидности идиллии в творчестве Карамзина» в сб. «XVIII век. Сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века». Л., 1969.

торой бережно сохраняется счастье, в которой можно найти покой, а человек доволен и в трудах весел. Кроме того, Н.М. Карамзин занимался переводами С. Геснера, интерес к которому был обусловлен восторженным преклонением Карамзина перед Швейцарией. Перевод Карамзиным идиллии Геснера «Деревянная нога» дал направление другим переводчикам. В идиллии Геснера с ее «подчеркнутой темой борьбы за независимость, конкретным пейзажем и реальными чертами действующих лиц, «швейцарской идиллии», как ее назвал сам автор, намечался выход из условного мира буколической поэзии в новую литературную область» (Жаткин, 2007, с. 26).

Эстафету русских переводных идиллий после Карамзина подхватили авторы, особо культивирующие мотив усадебной жизни. Это следующие «приглашения в усадьбу»: «Послание к Аркадию Ивановичу Толбугину» И. Дмитриева, «К Феоне» М. Муравьева, затем «Послание к А.И. Тургеневу» К. Батюшкова⁵⁸ и послание «К Батюшкову» Н. Гнедича и др.⁵⁹

«Мои Пенаты» К.Н. Батюшкова открывают идиллию нового качества, здесь представлена та разновидность сельской идиллии, в которой изображается не жизнь большого семейства в трудах на лоне природы, в родовом гнезде, а уединенная жизнь героя-анахорета. И французской, и английской литературе такая разновидность идиллии не была чужда. Сохраняется мотив противопоставления

⁵⁸ Традицию приглашения в гости видим в стихотворениях «К Галичу» и «Послание к Галичу» Пушкина-лицеиста (он приглашает друга разделить уединение в Царском Селе). Однако Пушкин же предлагает иную вариацию идиллической темы. В стих. «Простите, верные дубравы», написанном в альбом Осиповой при отъезде из Михайловского, – прощание с сельской усадьбой (наблюдение см.: Зыкова, 1998)

⁵⁹ «Послание Н.А. Львову» Державина написано в тот период, когда Львов перестраивал по собственному проекту свое имение Никольское, и посвящено этому событию, а стихотворение «Капнисту» (апрель 1797) обращено к другу, покидающему Петербург и отправляющемуся в свое имение Обуховка. «Ключ» (1779) Державина воспеваает «священный Гребеневский ключ» в подмосковном имении М.М. Хераскова Гребенево, уподобляя его Кастальскому ключу; «Ручей» А.М. Бакунина посвящен ручью, протекавшему через его имение и имение его родственника и соседа Н.А. Львова; «К реке Талажне» Ф.П. Львова обращено к реке, текущей в его новоторжском имении Апачевке; а стихотворение «Беседка муз» К.Н. Батюшкова послано в письме Н.И. Гнедичу от мая 1817 г. из усадьбы Хантоново, где поэт убрал в саду беседку по своему вкусу. Все эти произведения так или иначе идеализируют отдельные стороны сельского усадебного быта, стремятся увековечить их с помощью поэзии» (подр. см.: Зыкова, 1998, с. 60)

сельской и городской жизни как покоя и суеты, богатых домов и бедных хижин, шумной жизни и уединения, однако большее внимание уделено духовной жизни героя, его раздумьям. Вместе с этим читатель погружается в круг чтения автора, его поэтическое творчество и мечтания. Герой стихотворения, променявший славу и городские труды на досуг селянина, полагает, что собственная независимость, свобода и счастье жить только частной жизнью – важнейшее умение⁶⁰.

Интенсивное развитие идиллии характерно для предромантической и романтической русской литературы (Ф. Глинка, В. Жуковский, В. Панаев), поскольку эти периоды еще тесно связаны с сентиментализмом и классицизмом. Жанр идиллии уже в самом начале 1820-х гг. «стал аренной малозаметной внешне, но внутренне довольно напряженной борьбы» (История русской литературы, 1981, с. 341). Идиллия еще в XVIII веке пыталась решить проблему отношения человека к социальной жизни, природе. Но уже в 1820-е гг. идилликов русской литературы начинает интересоваться внутренний мир, душевное состояние человека, далекого от пороков цивилизации, живущего вблизи от первообразных, естественных ценностей. Однако в русле идиллического творчества русские поэты приходили к совсем не идиллическим итогам.

Так, например, в произведениях Г.Р. Державина (см., например русскую идиллию «Жизнь Званская»), предвосхитившего появление сельской идиллии, появляется простонародный элемент. Его же заимствует В.А. Жуковский, который перевел идиллии «Тленность», «Овсяный кисель», «Красный карбункул», «Деревенский сторож в полночь» И.-П. Гебеля. В этом же ряду и Ф.Н. Глинка, который написал гекзаметром «Бедность и труд», «простонародный русский рассказ». При переводе идиллии «Овсяный кисель» (1816 г.) Жуковский все приметы немецкого (специфического для русского читателя) быта из нее убрал, а затем нарочито

⁶⁰ Гораздо большую роль в жизни анахорета должны играть те, кто нарушает его сельское уединение. У Батюшкова это два условных образа: седой воин, бредущий мимо, которого поэт готов принять под своим кровом, и его возлюбленная Лиля, навещающая его под покровом сумерек, переодетшись в мужское платье, а также реальные адресаты его послания, Жуковский и Вяземский, которых он приглашает навестить его, изображая радости дружеской пирушки и поэтического общения.

русифицировал⁶¹. Напомним, кстати, что «идиллические» тексты в это время стали площадкой для эксперимента со стихотворными размерами, что инициировало спор в русской литературе о возможностях гекзаметра в «простонародной поэзии». Простонародность у Жуковского достигается вследствие выделения ярких и точных бытовых подробностей, особенностей общения в быту, передачи субъективного восприятия явлений, предметов, в то время как язык по-прежнему остается сглаженным, предельно условным, то есть близким традиции сентиментальных произведений. В стихотворении В. Жуковского «Пустынник» изображена идиллическая супружеская жизнь, резко контрастирующая с монашеским обетом; совсем упраздняют восторг отшельника его ранние, предыдущие наставления о суетности земных благ и любви... «Сожительство, радостное, брачное, вводится тут же в перспективу скорой смерти, подразумевая загробное воссоединение» (Вайскопф, 1999, с. 132). Кроме того, В. Жуковский стал обращать внимание на противопоставление человека, живущего в естественных условиях, человеку избалованному городом, развращенному цивилизацией. В стихотворении «Когда она была пастушкой простой...» (Жуковский, 1959, т. 1, с. 46) читатель может увидеть разительные перемены, случившиеся с селянкой Алиной переехавшей жить в город. Она променяла любовь на толпу льстивых вздыхателей, цветы – на золото. Героиня забыла звук свирели, живет суетой, заботами о себе, открестившись от знакомства с героем стихотворения.

В свое время еще Гегель указывал на способность идиллии удаляться от всеобщих интересов⁶² и изображать персонажа в его невинности (цит. по: История всемирной литературы, 1989, с. 307).

Автор «Опыта науки изящного» (1825) А. Галич также считал, что с идиллией связаны картины «неиспорченных, первоначальных движений инстинкта» (цит. по: История всемирной литературы, 1989, с. 307). Бескорыстные желания, умеренность в потребностях, устойчивость связей с другими людьми, ясность и

⁶¹ Причем Жуковский внес в текст не только русские антропонимы (Иван, Лука, Дуняша) и зоонимы (Гнедко), но и особенности мышления идеализированного русского крестьянина.

⁶² Он писал: «идиллия отмежевывается от всех более углубленных интересов духовной и нравственной жизни (цит. по: История всемирной литературы, 1989, с. 307)

бескорыстие желаний – вот что характеризует идиллическое пребывание человека в жизни, ведёт к гармонии в «Сиракузянках, или Празднике Адониса» и «Рыбаках» Н.И. Гнедича. В идиллии «Рыбаки», написанной в 1821 г., русская жизнь выступала «без Дафнисов и Хлой» (так написал автор в своем предисловии к данному стихотворению), т.е. в немифологическом, своем собственном виде без античного антуража или антуража классицистической идиллии. Произведение Гнедича интересно и тем, что в нем воссозданы интересы, состояния и чувства разных поколений, сословий: трудовая серьезность практичного и сноровистого Рыбака-старшего и песенная, поэтическая настроенность младшего Рыбака. В то же время Гнедичу не удалось избежать скрытого мифологизма, хотя он и сумел избавиться от мифологических одежд. Этот скрытый мифологизм можно разглядеть в картинах быта русских рыбаков, их фигурах. Например, в тексте не раз подчеркивается и непростой труд рыбака, отдаляющий его образ от изображения многих праздных веселящихся пастушков, но и любовь к «свирельным песням»⁶³, характерная для идиллических героев. Заметим, кстати, что, освобожденное от внешнего, прямого сходства с античными идиллиями, произведение Гнедича (и подобные ему «русские идиллии») внутренне сближалось с ними, так как «русская жизнь мыслилась как истинное, начальное существование, как гармоническая первичная стадия истории – не только как существование естественное» (История всемирной литературы, 1989, с. 307).

Именно под влиянием опытов Жуковского и Гнедича сформировалось сознание, что возможна и «современная идиллия». При этом вопрос о народности становился для авторов российских идиллий центральным. Об этом свидетельствует существование двух направлений в освоении идиллической тематики: «современного» и «консервативного», отрицающего возможность идиллии на современном отечественном материале. Так, вслед за С. Геснером «очищенные идиллии» (История русской литературы, 1981, с. 341), идеализирующие людей, изо-

⁶³ Об идиллии Гнедича см. также: Архангельский А.Н. Стихотворная повесть А.С. Пушкина «Медный Всадник». М., Высшая школа, 1990.

бражающие условную и «украшенную» природу, создавали и Б. Федоров, и В. Панаев.

Так, в трактате «О пастушеской или сельской поэзии» В.И. Панаев призвал давать описания только идеальной древности, потому что современный быт крестьян далёк от гармонии идиллии. Мало того, он требовал от современной ему литературы показывать врожденную, исконную доброту человека, заложенную в его натуре. Художник, по мнению Панаева, должен был воплощать идеал «естественного человека», сумевшего избежать тлетворного влияния цивилизации. Подобно С. Геснеру и Ф.К. Броннеру, Панаев ищет в идиллии патриархальной невинности и чистоты нравов, отвергая, хотя и безусловно, возможность современной идиллии, так как рабство сделало грубыми и лукавыми нынешних пастухов и исключило мифологические вымыслы. Прimitивная идеализация древности, требование неременной назидательности сближает Панаева с эпигонами сентиментализма⁶⁴. В. Панаев указывал, что в современном мире идиллия потеряла подлинность, что героев идиллии необходимо «поселять» в «золотой век», который остался в культурной памяти как эпоха воплотившегося идеала. Известно, что современники Панаева посчитали, что его «Идиллии» завели жанр в тупик, так как казались слишком правильными, лишенными драматического начала (подр. см. Быченкова, 2002, с. 89). От взглядов В.И. Панаева немного отличалась позиция А.С. Норова, который призывал искать «естественного человека» в далеком прошлом («Послание к Панаеву» – Поэты 1820-1830-х гг., т. 1, с. 230-231).

Таким образом, русские поэты, стремящиеся продолжить традиции И.Г. Фосса (вслед за традициями Геснера и Броннера), идеализировали патриархально-народную среду, старались сблизить «естественного человека» с народными персонажами (Жаткин, 2007, с. 25). Поначалу это же крыло, казалось бы, поддерживает и А.А. Дельвиг. Этот поэт, двигаясь к принятию и осознанию на своем пути

⁶⁴ А. Пушкин и Е. Баратынский отозвались о творчестве В. Панаева резко иронически. Идиллии В. Панаева были «известным литературным достижением: они отличались свободой версификации и поэтической техники и показывали гибкость и емкость самого жанра. Вместе с тем они произвели впечатление чрезвычайно правильных и холодных поэтических этюдов с обязательным дидактическим элементом; психологический строй персонажей задан заранее и крайне рационалистичен» (Вацууро, 1972, с. 173).

эстетических, этических, культурных достижений античности, часто обращался к идиллическому жанру. Дельвиг сформировал представление о человеческой душе, пребывающей в удаленной исторической эпохе, и об особенностях взаимоотношений идиллических героев на раннем этапе творчества, поскольку был знаком с переводами идиллий. Дельвиг «угадывал безошибочно ... способ и дух мышления, систему мирочувствования человека и его порядок мыслей и... открывал великие простоты и недоступную для современников мировую мудрость в том времени золотого века» (Рудакова, 1996, с. 2).

Дельвиговский «Цефиз», а также стихотворение «Друзья», которое можно считать преемственной в отношении «Цефиза» идиллией, воспевали незыблемость дружбы, которая свидетельствовала о социальной природе человека и являлась в восприятии общества сентиментально настроенных людей самым важным делом, священным из всех договоров. Дельвиг в «Друзьях» дословно воспроизводит мысль, которую поэт первоначально высказал в «Цефизе» и которую представил в виде антитезы. Это – мысль о высшей ценности – дружбе, в которой нуждается не только отдельный человек, но и все общество в целом. Для «Друзей» Дельвига стала характерной проповедь неизбежности и важности труда, который способен давать радость и удовлетворять все человеческие нужды, проповедь нравственных ценностей, бессмертия. Все эти послы знакомы читателю и из греческой, и из римской литературы, в частности, о подобном узнаем из «Георгик» Вергилия. Думается, что у Дельвига именно под влиянием Феокрита (его идиллий) мог появиться интерес к идеализированному труду крестьян. Помимо взаимных перебранок или любовных сцен, селян занимает приготовление сыра, доение коз, стрижка овец, Этот труд выдвигает «человека как деятельную и преобразующую в соотношении с природой часть» (Попова, 1981, с. 147).

С желанием поэта показать вечность глубокого, подлинного чувства двух влюблённых связана и «Идиллия» Дельвига («Некогда Титир и Зоя, под тенью двух юных платанов...»). Здесь, как и в других идиллиях Дельвига, главной становилась тема любви. Например, в «Купальницах» автор размышлял о чувстве

двух любящих, основанном не на общественных ложных условностях, а на невыдуманности, естественности отношений людей, на чистоте взаимного влечения.

И у авторов античных произведений, и в классицистических, и сентиментальных идиллиях XVII-XVIII вв., позже и у Дельвига есть противопоставление нравственно возвышенной крестьянской жизни развращенному городу. Вместо нетронутой простоты быта селян и исцеляющей чистоты нравственных душ, уединяющихся на лоне природы, чтобы честным трудом добыть себе каждодневное пропитание, мир заполняется противоестественными отношениями. Герой стремится убежать от цивилизации в идеальный мир селян, не будучи удовлетворенным той жизнью, которую ему дает город. Так было с персонажами Геснера и Руссо. Позже эту традицию переймут романтики, дополнив этот мотив бегства раскрытием темы природы.

Однако в дальнейшем творчество Дельвига эволюционирует. Он перестает мыслить в традиции Геснера и представляет уже другое крыло заимствования идиллии⁶⁵. О пути развития идиллии от Панаева к Дельвигу можно сказать словами В. Вацура: «Шаг за шагом удалялась она именно от идеальности» (Вацуро, 1978, с. 15). Строго говоря, и поначалу, когда Дельвиг создавал стилизации в духе греческих идиллий («Купальницы», «Изобретение ваяния»), его произведения отличались от панаевских погруженностью в античный быт, его «вещественность», при этом читатель чувствует, что древний быт для Дельвига был простым и естественным, совсем не экзотичным; скорее, детальные, вещественные описания служат созданию натуралистического колорита. Но далее произошли принципиальные качественные изменения.

⁶⁵ Дельвиг воплощает иную, в отличие от геснеровской, идею: он, понимая невозвратимость в счастливое идиллическое время, стал избегать стилизаций античных образцов. Его интересует только современное ему время. Напомним, что Ф. Шиллер также призывал созданию новой современной идиллии, которая сохранит «пастушескую невинность также в носителях культуры, в условиях самой воинственной и пламенной жизни, самого развитого мышления, самого рафинированного искусства, высшей светской утонченности». Это была бы «идиллия, ведущая в Элизиум человека, для которого нет уже возврата в Аркадию» (Шиллер, 1957, с. 441).

Поначалу конфликт только намечался – в «Отставном солдате»⁶⁶ А. Дельвига. К слову, Дельвиг несколько раз предлагал прозаические варианты идиллии, своего рода «подстрочники», планы будущих стихотворных идиллий: «Купание», «Изобретение ваяния» (в прозаическом варианте «Начало ваяния», первоначально «Изобретение скульптуры»). Таков и «Отставной солдат»⁶⁷. Автор был в курсе современных ему философских споров о так называемом «естественном человеке», представленном в самых типичных жизненных ситуациях: в испытаниях любовью, в труде, в сострадании окружающим его людям. Дельвиг в «Отставном солдате» отразил потребность русской литературы в отображении жизни реального народа. То, как Дельвиг характеризует простого мужика – солдата в качестве спасителя Родины, противоречит идиллической традиции. Однако рассмотрение внутреннего мира обычного человека было подготовлено народной темой еще в идиллиях Н. Гнедича и М. Муравьева. Вспомним произведение Х.-Ф.-Д. Шубарта «Нищий солдат» (1781), представляющее некоторую параллель к идиллии Дельвига. Она, как указывает Жаткин, стала народной песней (Жаткин, 2007, с. 26). Правда, Дельвиг выдвинул патриотическую тему на первый план, в отличие от демократичного Шубарта. Этот мотив, как и у многих других современников поэта, появился, несомненно, под влиянием отчасти российского поэта В.И. Панаева и, конечно, С. Геснера. Анализируя эту преемственность, Жаткин приходит к выводу, что главнейшее назначение идиллической поэзии для Геснера – дидактическое. Ради воспитательных целей Геснер анализировал душевный мир своих геро-

⁶⁶ Во многом образцом для Дельвига стала созданная Н.И. Гнедичем «русская идиллия» «Рыбаки». Как установила И.Н. Медведева, «Дельвига, близкого Гнедичу по общим интересам к античному поэтическому миру, Гнедич стремился натолкнуть на создание народных идиллий с русским гражданственным сюжетом», причем «идиллия Дельвига «Отставной солдат» была подсказана Гнедичем» (Медведева, 1956, с. 38).

⁶⁷ Подробное сопоставление стихотворного и прозаического вариантов см.: Каргашин, 2005, с. 113-116.

ев. Как понимаем, это не стало возможным для творчества Дельвига⁶⁸ (Жаткин, 2007, с. 26).

Самая главная и характернейшая особенность жизни естественного идиллического человека – это стремление к народу, близость его сознанию, отражающемуся в верованиях, религии, произведениях устного народного поэтического творчества⁶⁹. В.И. Панаев с целью раскрытия художественных образов идиллии стилизовал «Мать и дочь», свою «русскую идиллию», в традиции песенного фольклора, в это же время Гнедич в своих «Рыбаках» также использовал предания и народные обряды для создания народного колорита. Дельвиг, в отличие от предшественников Гнедича и Панаева, не считал важным создание национального колорита вследствие включения в описания сельской гармоничной жизни элементов народной традиции.

Дельвиг писал «Отставного солдата», используя просторечья, разговорные выражения, избегая даже малейшей близости «высокому» стилю, однако на протяжении всего произведения ему не удалось удержаться в рамках избранного поведения – следования народному слогу. Этому введению поэтом Дельвигом русской темы в идиллическое произведение (вслед за В. Жуковским и Н. Гнедичем⁷⁰)

⁶⁸ К примеру, Дамон, главный герой одноименного произведения Дельвига, хотя и воспринимался окружающими в качестве учителя, каждое слово которого принято слушать с почтением, на деле был чужд наставительности при общении с аркадской молодежью.

⁶⁹ Дельвиг признает, что обряды старины, в отличие от языческих верований, продолжали занимать достаточно прочное место в сознании солдата. В репликах главного героя идиллии «Отставной солдат» отражаются мифологические (языческие) верования одного из пастухов, его «простонародные» разговоры о нечистой силе. Существенные разногласия возникли у поэтов и в отношении детальных «эпических» описаний. В.И. Панаев и О.М. Сомов считали, что в идиллии должны быть представлены лишь значительные, морально возвышенные проявления жизни, а потому описание мелких подробностей, нередко осуществлявшееся, к тому же, с помощью привлечения «низкой» лексики, в существенной степени противоречит эстетике рационализма. В своих «античных» идиллиях Дельвиг во многом близок этой точке зрения, однако в «Отставном солдате» встает уже на иные позиции, вносит в текст характерный простонародный элемент. Вместе с тем недостаточное знание глубинных особенностей народной жизни, использование декларативных фраз, лишенных полнокровного национального звучания, не позволили Дельвигу создать колоритную картину.

⁷⁰ Гнедич и Дельвиг по-разному подходили к проблеме языка «русской идиллии». О том, что подобная проблема может возникнуть у любого автора, обращающегося к идеализации не героического прошлого, а современного народного быта, писал еще С. Геснер, считавший, что в данной связи недостаточно осознать нравы героев, вникнуть в их мышление, выявить их отли-

было предрасположено, скорее всего, создание им прозаического наброска «Рождение Леля» в духе «славянской античности». Однако историческая и литературная ситуация требовала от русской поэзии русскую современность, а потому «внимание Дельвига сосредоточено на времени, которое еще не стало историей – то есть поэт пришел к иному способу национальной переделки жанра» (Жаткин, 2007, с. 26).

Дельвиг в «Отставном солдате» «бытовую сферу расширяет, не чуждаясь простонародного, грубого; все названное грозило «разрушить самый жанр» (История русской литературы, 1981, с. 342), но не разрушило, поскольку не имело драматического конфликта. Однако этот конфликт появится у Дельвига в «Конце Золотого века». Здесь продемонстрирован в форме идиллии наступающий (или уже наступивший) конец идиллического мира; название стихотворения, как видим, Дельвигом сформулировано с вызывающей программной дерзостью. Попав под убийственное воздействие города, цивилизации, изменяющих привычный уклад жизни, порождающих пагубные страсти, буколический аркадский мир в «Конце золотого века» Дельвига приходит к крушению: «Противопоставление первобытности и цивилизации превратилась из орнамента идиллии в реальный ее мотив в эпоху Просвещения» (Жаткин, 2007, с. 28). Как было сказано у Т.В. Саськовой, «происходит отталкивание от урбанистической реальности, принципиально и резко противопоставленной сельской, – не от действительности как таковой», и таким образом «воплощением цивилизации, классической моделью социума, развивающихся далеко не гармонично, извращающих природные задатки человека, становится город» (Саськова, 2000, с. 20).

По определению Н.И. Надеждина, авторы «... в результате почувствовали, ... что блаженная Аркадия любви ... есть анахронизм в настоящем возрасте человеческой жизни, что жизнь человеческая не идиллия» (Надеждин, 1972, с. 323). В невинную естественную жизнь занесено семя горя и зла, нежные и чувствитель-

чительные качества и значимые достоинства, – необходимо с тонким вкусом выбрать материал и очистить его от грубости, при этом не нарушив подлинности изображаемого (подр. см.: Жаткин, 2007, с. 25-26; Жаткин, 2004).

ные люди страдают, гибнут, и оттого песни пастуха становятся скорбными и унылыми. Из-за восприятия, из-за обостренной реакции путешественника, внимающего этому пению, личная трагедия пастушки Амариаллы обобщена, поднята над собственной биографией и стала понятной всем без исключения. В Аркадию как в последнее оставшееся прибежище счастья из дальних мест бредет скиталец, однако оказывается что идиллического мира нет, он изменился под ударами судьбы: земного рая больше не существует. И это не трагическая случайность – это та перемена в развитии народов, которая неизбежно их настигает; первоначальная гармония утрачивается. По мнению автора, эта перемена столь же неотвратима, столь же неизбежна, как биологическое старение человека или всего народа⁷¹.

Отметим важный для выхода на нашу тему факт: в «Отставном солдате» Дельвига как бы вторичные жанровые признаки заменяют (вытесняют) первичные – собственно «идиллическое» в смысле пафоса и т.д.⁷²

К этому же крылу, что и Дельвиг, примыкает П.А. Катенин. Почти все его идиллии отличает острый драматизм и напряженная конфликтность, не привнесенные извне, из чуждого, враждебного мира цивилизации, но присущие самому идиллическому пространству (подр. об опытах Катенина см.: Саськова, 2003).

П. Катенин показывает патриархальный мир рассогласованным, диссонансным, внутренне конфликтным (вплоть до разрыва с природой), в его произведениях «разрушаются традиционные пасторальные топосы» (Саськова, 2003, с. 7). Идиллия как будто бы оборачивается своей противоположностью.

В российской поэзии к. XVIII – начала XIX в. идиллия не была ведущим жанром. Но в 1820-е гг. она становится предметом оживленных дискуссий. В двадцатые-сороковые годы XIX в. начинается медленная выработка новых жанров.

⁷¹ И если в «Рыбаках» Гнедича прочерчивалась античная, гомеровская аналогия, то в «Конце Золотого века» столь же программно проводятся параллели с Шекспиром: в сумасшествии и гибели Амариаллы, настаивал Дельвиг в «Примечаниях» к идиллии, содержится «близкое подражание Шекспирову описанию смерти Офелии». Напомним, что шекспировское описание воспринималось как антиидиллическое, трагедийное» (История всемирной литературы, 1989, с. 308).

⁷² Подобное, например, наблюдается у Востокова в «Певисладе и Зоре. Древней повести в пяти идиллиях» (1802 г.)

Помимо «отрицания» жанров новая литература шла по пути «оживления» жанров, их обогащения, взаимодействия. Нельзя сказать, что переходная эпоха отказалась от традиционных жанров, просто принцип их использования, обращение к ним носит качественно другой характер. Попав в новую систему, традиционные жанровые компоненты как бы заряжали ее энергией, давали «новый жанровый результат». Имевшиеся до этого в литературе жанры, таким образом, можно было сделать индивидуально-авторскими. В частности, толчком к пересмотру жанра идиллии послужил сборник «Идиллии Владимира Панаева», где утверждался руссоистский идеал «естественного человека», ведущего уединенную, «природную» жизнь. Тут же возник вопрос об актуальности идиллии для современного сознания, которому трудно перенестись в золотой век, под лучезарное небо Аркадии. Русская идиллия развивается по пути, намеченному Н. Гнедичем: «Наши хороводы, игрища, свадьбы многообрядные, сельские и церковные праздники – суть живые народные идиллии, ожидающие своих поэтов. Если не в России, то где более состояний людей, жизнь, обычаи, нравы которых так близки к природе, так просты? Да, правда, русские пастухи, как греческие, в песнопении не спорят; друг друга вазами не дарят и проч., но от этого разве не люди они? Разве у них нет *своих* страстей, сердец *своих*? <...>» (цит. по: Сурков, 2004, с. 18).

В духе идиллий в 1820-30-е гг. создаются «Рыболов» П.А. Плетнева, «Мечта пастушки» А.Д. Илличевского, «Пастуший рог в Петербурге» Е.Ф. Розена, «Свирель» Н.С. Теплова и др. Долгое время наблюдалась атрофия идиллии: ее жестко регламентированная структура все реже используется поэтами, воспринимается как анахронизм. Популярностью начинают пользоваться гибкие жанры, которые трудно отнести к какому-либо традиционному жанру⁷³.

Идиллия, таким образом, стала со временем легко узнаваемой и, как следствие, – читаемой, можно сказать автоматически, по «изученному» алгоритму. Обратимся к «Идиллии» В. Раевского. Данный жанр не характерен для упомянутого

⁷³ См. статьи В.В. Кожина, В.Д. Сквозникова, М.С. Кургиян в кн. «Теория литературы»: Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964, с. 130, 131, 208-210, 351.

поэта, поэтому особенно явны будут не только заимствованные им клише (имена, ситуации), характерные для идиллии, но и легкий слог. Что в этом тексте актуализирует идиллическое ощущение? Жизнь одним мигом, который не повторится; челн; страстная любовь молодой пастушки Шарлоты и юноши, нежелание жить по законам других людей с оглядкой на их правила и осуждения. А еще добавляется противопоставление естественной любви и уз брака (утехи Амура и холодного Гимена). Подчеркивается, что дары неба ненадежны, поэтому их особо следует беречь, – это румянец, младость, улыбка, радость, восторги. Можно сказать, что в основном здесь типичный набор идиллических атрибутов.

Подобный «автоматизм формы» смещал идиллию из центра культурного пространства на периферию, но одновременно обеспечивал и искомый в процессе бесконечного повтора ее элементов – свою память о жанре⁷⁴. Однако уже в самом начале XIX в. (первая треть) поэты с этой ситуацией мириться не стали, все чаще авторы русских идиллий начинают отходить от штампов. Так, у А. Пушкина⁷⁵ и Е. Боратынского появляется мотив вторжения в патриархальную жизнь мирных героев городской цивилизации, приносящей зло, разврат, измены клятвам. Позднее у Пушкина антиидиллические мотивы сменяются пародией на жанр. Так, в послании «К Дельвигу (ответ)» он моделирует ситуацию, в которой городские «остряки» реагируют на «плоды уединенья» поэта. В «чужих» словах однако прочитывается мнение самого автора на шаблонную поэтику и «общие места» мотивов идиллии, где каждая «идиллема» – с уменьшительно-ласкательным суффиксом:

«Признайтесь, – нам сказали, –
Вы пишете стишки;
Увидеть их нельзя ли?
Вы в них изображали,
Конечно, ручейки,
Конечно, василёчек,

⁷⁴ Эту «память жанра» Е.А. Сурков предпочитает в русском контексте точнее определить как «образ дискурса» (Сурков, 2004, с. 25).

⁷⁵ Например, в «Деревне» Пушкина мы видим уничтожение замкнутого и ни в чем постороннем не нуждающегося мира, жизнь внутри которого полна и самодостаточна. Хотя не следует забывать, что у Пушкина были и подлинные образцы жанра идиллии. В частности, таковыми С. Бройтман называет стихотворения «Дубравы, где в тиши свободы...», «Домовому», «Зимнее утро», «Вновь я посетил...» (Теория литературы, 2004, с. 433).

Лесочек, ветерочек,
 Барашков и цветочки...
 (Пушкин, 1974, т. 1, с. 376).

Этот иронический пушкинский подход определил ограниченность жанра, как его понимали в самом начале XIX века (первой трети).

Не только художественная практика, но и критика Пушкина давала примеры отношения современников к надоевшей идиллии. В частности, для Пушкина, который стремился преобразовать сельскую тему в русской поэзии, сделав ее отдаленной от идиллии Геснера. Вообще как литературный жанр идиллия в новом времени была этапом пройденным. Упоминания имени Геснера носят у Пушкина прежде всего характер культурной, исторической реалии (в черновиках «Истории села Горюхина», в варианте пятой строфы гл. I «Евгения Онегина»), однако чаще поэт весьма недвусмысленно говорит о неприятии эстетики Геснера. Так, Пушкин в эпиграмматическом тексте «Русскому Геснеру» слог автора русских идиллий В.И. Панаева охарактеризовал как «сухой и холодный» (Данилевский, 1984, с. 59). Пушкин считал возможным отождествить швейцарский оригинал с его запоздалым подражанием. Мнение Пушкина о Геснере всегда было неизменным. В частности, в 1833 году в одной из рецензий на переводы и сочинения П.А. Катенина, «чопорному и манерному» (Данилевский, 1984, с. 78) пейзажу идиллий Геснера противопоставляется «простая, широкая, свободная» «буколическая природа», какой она была изображена в античной поэзии (Данилевский, 1984, с. 151).

Данные примеры ясно показывают побочное положение и второстепенную роль идиллии в системе жанров: «как собственно лирический жанр она никогда (по крайней мере в русской поэзии) не доминировала» (Бройтман Теория литературы, 2004, с. 433). Идиллия с этих пор «затухает в русской литературе, но не исчезает вовсе. Не жанр, но заключенная в нем концепция продолжает жить...» (Вацуро, 1978, с. 138). Н.В. Гоголь в свое время, далеко простирая сферу влияния идиллии как самоценной концепции жизни, отметил: «Хотя с мыслью об идиллии соединяют мысль о пастушеском и сельском быте, но пределы ее шире и могут обнимать быт многих людей, если только с таким бытом неразлучны простота и скромный удел жизни» (Гоголь, 1952, с. 480).

Реалистическая литература быстро вытесняет идиллию, и она исчезает со времен Пушкина. Однако с 1840-х гг. происходит ее возрождение – но только в антологической традиции, интерес к которой вызван утомлением от «болезненной» романтической поэзии (История русской литературы, 1981, с. 486), стремлением обновить общую эмоциональную настроенность современной лирики. Против «плаксивого тона» выступали А. Майков, А. Фет, И. Крешев, М. Михайлов, Я. Полонский, Н. Щербина, А. Пальм. Их привлекал идеальный мир гармонии и красоты. В идиллическом изображении античной жизни они находили ту цельность личности, непосредственность чувства, которые были утрачены современниками. Например, у Щербины красота воплощена в природе, она также персонифицируется в образе женщины, выступающей в фольклорной маске «пастушки» («Деревня», «Волосы Береники»). Природа в антологической лирике Щербины – это не только отдых, блаженство, спокойствие, это и тихий мирный труд простого сельского человека, живущего в душевном согласии с природой:

Вот пчелы роятся над тмином,
Корзины плетут пастухи,
Белеют стада по долинам,
И пахарь поет у сохи (Щербина, 1970, с. 77).

Нить идиллической традиции не обрывается и в самые «непоэтические» годы. Классическим образчиком новой идиллии служит произведение А. Майкова «Рыбная ловля» (1856). В данном стихотворении мастерски переданы настроения, которые вызывает местный (средней полосы России) пейзаж. А у С. Дрожжина есть подражание А.В. Кольцову «Сельская идиллия» (1875), в которой по-прежнему сильны мотивы связи человека и природы. В особенности у влюбленного человека возрождается синкретизм восприятия себя и окружающего мира.

В самом конце XIX века приобретают популярность стихотворения, например, С. Надсона, И. Анненского, также С. Андреевского и А. Плещеева, К. Бальмонта и Я. Полонского, И. Бунина и В. Брюсова, М. Лохвицкой, позже вниманием читателя пользуются стихи В. Соловьева, С. Дрожжина, З. Гиппиус, А. Фета и К. Случевского, Ф. Сологуба и К. Фофанова и др. В них подвижные и пластичные формы, которые исследователи не представляли возможным отнести

к какому-либо из известных общепринятых жанров лирики. Их стали классифицировать в качестве так называемых «антологических» стихотворений на фоне всех остальных произведений с устойчивым и угадываемым набором жанрообразующих признаков. Антологические стихотворения в силу своей каноничности нередко приобретают характер стилизации. Идиллия среди антологических стихотворений встречается довольно редко, так как за ней закрепилась репутация классического, строгого, не подлежащего изменению и переоценке жанра (подробнее о трансформации жанра идиллии у вышеназванных поэтов см.: Завьялова, 2006).

Поэзия серебряного века вновь обращает внимание на идиллию, но это происходит эпизодически. Скорее авторов (Г. Адамович, К. Бальмонт, И Бунин и др.) привлекает «первозданность» и наивность идиллии в подходе к частному человеку. По-видимому, сказывается здесь и чисто эстетический интерес к хорошо выделанной вещи, детали которой подробно воссоздаются в экфрасисах (особенно у Г. Иванова). Подробнее поэтику идиллических текстов лириков XX в. рассмотрим в следующей главе.

Черты идиллии стабильны не только внутри поэзии. Эпические прозаические произведения обладают тем же набором устойчивых признаков⁷⁶. При всех

⁷⁶ Трансплантация идиллии в прозу переходного времени привела к тому, что идиллия оказалась одним из катализаторов, актуализирующих проблему реалистического синтеза. Здесь особенно явно проявила себя «двуобращенность повествовательного стиля: ориентация его одновременно на прозу и поэзию, быт и искусство, действительность и идеал. Эволюция идиллии как жанра, сфокусированная беллетристкой и превращенная в готовые топосы, позволила не только ощутить ее «идеальные» и «реальные» проекции, но и своеобразно свести, эклектично совместить их. Значимость идиллии состоит в том, что в структурируемом идеале ищут и находят стоящую за ним живую и конкретную действительность» (Вершинина, 1998, с. 25). Теоретики «переходного» времени расходятся и в вопросе о предмете идиллии: нужна ли его проекция на классический архетип ... или ему надлежит сместиться в направлении «идеально» модифицированной жанровой содержательности (Вершинина, 1998, с. 26) с тем, чтобы найти аналог не в быту как таковом, а исключительно в прошедшей испытание цивилизацией душе человека? Творчество Н.А. Полевого, М.П. Погодина, В.И. Панаева, И.Т. Калашникова, А.Н. Глебова, В.И. Соллогуба, Н.А. Некрасова, М.В. Авдеева, М.М. Достоевского и др. доказывает, что они использовали продуктивные возможности идиллии, придав им органичность – в приобщении к миру реальности. Позже идиллический элемент играет большую роль в «новом русском романе; народничество благоприятствовало развитию этого элемента («Рыбаки» Григоровича, «Устои» Златовратского). Очерк Тургенева «Бежин луг» (в «Записках охотника») – образец идиллии в прозе: необыкновенно гармонически слилась в этом произведении романтика летней ночи и поэзия разговоров крестьянских мальчиков» (Чешихин, 1894, с. 801).

оттенках основополагающими оказывались три разновидности идиллии, вошедшие в структуру прозы. Для полной картины бытования идиллии перечислим их, сославшись на Н.Л. Вершину, поскольку изучение прозаической идиллии не входит в наши планы. Первой разновидностью идиллии становится та, что воспроизводит праоснову древней идиллии, возводимой к Феокриту, как насущную данность прошлого или настоящего времени с поправкой на социокультурные особенности. Второй тип – идиллия, устремленная к тому же дорефлективному типу, но уже бесповоротно признающая ее невозможность и даже неправомерность – при любовании ею в живых картинах и меланхолии, адресованной прошедшим временам. Идиллию как мечту как идеальный предел в развитии человечества, лишь косвенно соотносимый с исторической и бытовой конкретикой и объявляющий гармонию души итогом прогрессивного развития человеческой природы в ее эволюционном пределе воспроизводит третий тип (об идиллических мотивах в прозе середины-конца XIX в. подр. см.: Вершинина, 1998).

1.3. Функционирование жанра идиллии в поэзии XX-XXI вв.

По сравнению с вопросами эволюции и становления жанра (генезиса жанра) проблема устойчивости и функционирования жанра в длительном литературном процессе мало изучена. В предыдущем параграфе мы говорили о канонизации идиллии, о том, что она имеет историческую обусловленность и определяется в отношении произведений, которые признаны классическими для своей эпохи (ср.: «идиллии Феокрита», «идиллии Геснера», «идиллии Дельвига»). А возможно ли такое сочетание: *современная идиллия*? Не становится ли традиционное жанровое определение не только относительным, но и «безответственным»? Н.Л. Вершинина выводит для подобных случаев закон жанрового «наведения», понимая под ним как раз безответственное классифицирование жанра. Она учитывает, что подобное явление вызвано нестабильностью критериев, происходящей от стремления скрестить установку на «жизнь» и общестилевой канон⁷⁷.

⁷⁷ «Безответственное классифицирование жанра – как самим сочинителем, так и его критиками и читателями – не позволяет правильно понять жанр. Жанровое наведение имеет две стороны,

Это, действительно, один из самых больных вопросов теории идиллии XX века: можно ли применить термин «идиллия», «жанр» в отношении современных текстов? Строго говоря, мы должны были бы учесть, что сейчас нет ни одного стихотворения, которое воспроизводило бы модель идиллического мира, как у Феокрита, так как жанровая «решетка» буквально не воспроизводится. В то же время идиллия обладает столь жесткой инвариантной (канонической) структурой, унаследованной от предшествующих литературных эпох, что проглядеть ее невозможно и в огромном потоке современных стихотворных текстов. Идиллия остается собой в процессе контактирования жанров, однако в продолжительном становлении истории литературы (в том числе в рамках определенной литературной эпохи) что-то из традиционной идиллии разошлось по другим формам, было утрачено, а что-то, наоборот, было привнесено. Отсюда множество вариантов идиллии. Литературное пространство шире пространства жанрового, и на смену жанра де-юре пришел жанр де-факто. Любой из текстов, относимых нами к идиллии, устойчиво, постоянно воспроизводит систему признаков инварианта, неизменной структуры и даже порождает вариации. Главное – это всегда живое осмысление идиллии. Куда бы ни уводили дополнительные мотивы и образы, она узнаётся читателем. Она так или иначе отсылает к традиции. Это как в отношениях «ритм-метр»: в силлабо-тоническом стихотворении ритм «выводит» на метр и тогда, когда он весьма далеко отходит от «идеальной схемы»⁷⁸.

Очень важно, что идиллия в современном литературном процессе присутствует не как «обманчивая и строго литературно-этикетная модель» (Сурков, 2004, с. 23). Очевидно, что действующие на протяжении веков жанровые установления

легко «уживающихся» друг с другом в пределах беллетристической поэтики. Первая предполагает «жанровое» понимание предмета на основе отождествления его с реальностью в аспекте общего литературно-бытового комплекса сознания. Вторая извлекает из жанра, обозначенного подобным образом, смоделированную форму, отвечающую авторскому «настроению», вступившему в круг эстетических ассоциаций» (Вершинина, 1997, с. 108-109).

⁷⁸ Есть еще одно забавное сопоставление. Скажем, для некоего повзрослевшего человека его одноклассница Света Соколова по-прежнему будет «Соколова», хотя давно замужем. Смена фамилии, измененная годами внешность, черты характера и т.п. внутренней сути Светы и восприятия именно этой женщины не изменили. Так и идиллия: за нововведениями, накапливающимися веками, по-прежнему выглядывает тот самый жанр.

удовлетворяют вступающее с ними в действие содержание именно потому, что «имеют какую-то, может быть, всякий раз новую, превращенную, но все же постоянно действующую энергию,.. когда эта жанровая условность была еще не достоянием литературы, не воплощенной метафорой, а частью жизни, культа, обряда» (Старостина, 1971, с. 299).

В частности, свой специфический запас возможностей, идущий от Золотого века, демонстрирует лирика XX-XXI вв. В русской поэзии большое количество показательных примеров продуктивности идиллической традиции.

Задачу современной жанровой теории составляет выявление форм жанровой преемственности, хотя они в литературе нового времени и усложнились.

Идиллия – четко заданная модель. Какова бы ни была функция современных текстов – вплоть до опровержения идиллических идеалов, до пародии и даже сатиры на нее – все равно автор текста настойчиво напоминает об образце, об инварианте. Каждый из текстов читатель соотносит с целым (своим пониманием внутренней меры жанра). Не случайно идиллия очень удобна для воспроизведения: если надо сказать о счастливой жизни на фоне природы, о довольстве малым, об одухотворенности быта – достаточно сказать одно только слово «идиллия», и в сознании читателя весь этот «набор» признаков сразу воспроизводится – не комбинация элементов, не их сложение или иерархия, а органичное их взаимопроникновение. Возможно, наиболее плодотворно эта номенклатура признаков «работает» именно с идиллией (не балладой, не элегией, например).

Идиллия испытывала времена и полного забвения, и иронического к себе отношения, однако постоянно возрождалась как текстопорождающая модель. А на каждом новом этапе своего возрождения она наполняется новыми эстетическими требованиями, корректирующими и наше понимание идиллии как таковой⁷⁹.

⁷⁹ И. Бродскому принадлежит очень значимое для нас рассуждение: «У каждого последующего поколения на прошлую культуру взгляд меняется и, разумеется, становится все более расплывчатым. У каждой эпохи и каждой культуры есть своя версия прошлого. Что во всем этом интересно, так это то, *что* новое поколение в прошлой культуре выделяет, а *что* – игнорирует, ...на *что* именно наводит увеличительное или уменьшительное стекло» (Волков, 2007, с. 546-547). На наш взгляд, в этом суждении выход к пониманию того, почему именно XX век, и особенно

И XVIII век со своей Культурой Просвещения, и XIX в., на который приходятся важнейшие научные открытия и духовный кризис, несли в себе, к сожалению, идеи губительной перспективы, открывающейся перед цивилизацией. Эти эпохи постепенно расстались с риторической элитарной культурой (как называл её Кнабе, «возвышенной Культурой с большой буквы» – Кнабе, 1993, с. 103), опирающейся на находки античности. А в XX веке жили в пределах структурированного бытия, государства, обнаружив себя вне этой культуры. И только конец XX века открывает не приметные ценности каждодневного существования «простых душ»⁸⁰. В этом состоял один из главнейших путей магистрального развития культуры (подр. см. Кнабе, 1993, с. 104)

Обнаружилось, что вместе с «взрослением» литературы взрослеет и идиллия. В XVIII веке она стабилизировалась настолько, что весь XIX век мыслилась шаблоном, обладающим уже формальным, а не содержательным принципом. А далее, в XX веке, идиллия вдруг оказалась живучей, продуктивной, перестала быть условно-этикетной. Человек возвратился к истинным ценностям, потому что только идиллический мир учит жить необходимым и первостепенным. Идиллическое состояние, идиллическая картина мира оказались продуктивными уже потому, что апеллируют ко всякому отдельно взятому человеку и каждому проживаемому им событию. Дать им достойную оценку смогла эпоха, понявшая неполноценность жизни, если мыслить столетиями, жонглировать будущим, но при этом не видеть частного человека. Вдруг почувствовалась ущербность независимости от природы, от других, от общего дела.

Гармония, осваиваемая в художественном мире, нередко становится компенсацией ее отсутствия в жизни. Человеку присуща мечта о гармонии, именно

век XXI («через голову» второй половины XIX века – с некоторыми оговорками) обращается к идиллии.

⁸⁰ Т. Саськова, резюмируя свое исследование, акцентирует внимание на положении о том, что XVIII век имел «магнетическую притягательность» для века серебряного: «...знаменательная эпоха концов и начал была не только державно-монументальной, "петербургско-фальконетовской", но и "фарфоровой", пасторальной, грациозно-хрупкой...» (Саськова, 1999, с. 150).

она является движущей силой, подталкивающей человека к попытке вокруг себя организовать пространство по своей мерке, в соответствии со своими представлениями о совершенном мире. В современном мире поляризованы, разведены целое (природное, мировое) и личность; замкнутый в самом себе и частной своей жизни человек экзистенциален – отчужден миру, а мир, в свою очередь, далек от понимания отдельного человека. Они противостоят. И каждый из этих субъектов остро чувствует, что данное противостояние следует преодолеть, не допуская прямой конфронтации (подр. см.: Кнабе, 1993, с. 460).

Например, говоря о художниках-примитивистах, Т. Дьякова указывает, что внимание к пейзажу усиливается именно тогда, когда особенно понятно разъединение человека и природы⁸¹.

Подобно художникам XX века, поэты-«идиллики», понимая, что в конце XIX – начале XX вв. был завершен очередной виток десакрализации окружающего человека пространства, почувствовали пустоту, стали искать опоры в своей генетической памяти, а именно опираться на архетипы, которые могли бы хотя бы в литературной форме воссоздать единство природы, космоса и человека. При всем этом декларируется отсутствие пафоса.

Несмотря на архаичность жанра, который для XX в. кажется «каким-то анахронизмом» (Я. Зунделович), идиллия не исчезает из литературы. Нами проанализированы более трех тысяч стихотворений. В творчестве многих авторов идиллия отсутствует: у А. Блока, М. Петровых, И. Анненского, Б. Пастернака, Б. Ручьева, М. Львова, Н. Коржавина, Г. Сапгира, Г. Айги, М. Степановой, А. Ровинского, Н. Байтова, А. Парщикова, И. Вишневецкого, В. Пуханова, Н. Звягинцева, Д. Кудрявцева, С. Проворова, К. Медведева, А. Родионов, В. Емелина, Д. Давыдова, А. Кудряшовой, В. Полозковой и др. В целом это можно объяснить направленностью как тематических поисков, так и – скорее – художественных задач. Большинство перечисленных авторов стремится уйти от привычной концепции мира и челове-

⁸¹ «Пейзаж как жанр в живописи сформируется лишь через разъятие связи между человеком и природой, которая после этого все более и более начнет уходить в профанный мир, оставляя за личностью право на особый духовный мир, наполненный сакральными для него лично понятиями» (Философия наивности, 2001, с. 90)

ка, от устоявшихся канонов. Парадоксально для лирики, но чаще всего тексты новейшей русской поэзии демонстративно выставляют напоказ непроницаемость переживаний лирического «я», принципиально закрытого для постороннего человека: наблюдающему становится понятно, что за любым событием в жизни субъекта, о котором тот рассказывает, стоит какое-либо переживание. Но мы не можем узнать, каково оно: лирическое высказывание может только сигнализировать о чувстве, но не может передать его. Все это не для идиллии, которая очень просто «устроена» и должна быть донесена до читателя тоже просто.

В результате мы остановились на анализе стихотворений 200 авторов. Нельзя сказать, что идиллия встречается у поэтов какого-то конкретного направления или течения. Так, в самом начале XX века ее образцы мы встречаем и у акмеистов А. Ахматовой, Н. Гумилева, М. Кузмина, Г. Адамовича, А. Волохонского; у символистов Д. Мережковского, К. Бальмонта, А. Белого, М. Волошина; у футуристов Н. Асеева, С. Кирсанова, В. Хлебникова; у авторов «новокрестьянской поэзии» С. Клычкова, Н. Клюева, П. Орешина.

Одинаково часто идиллия встречается у профессиональных поэтов и бардов, в частности у авторов современного рока (А. Башлачев, В. Бутусов, А. Макаревич, Ю. Шевчук, А. Чернецкий, С. Рыженко).

Сразу обратим внимание: идиллия почти всегда встречается у поэтов-традиционалистов (Н. Старшинов, Ф. Сухов, В. Михалев, С. Наровчатов, Е. Русаков, Н. Рубцов, М. Дудин, Н. Доризо, В. Солоухин и др.). Любопытно и парадоксально, на первый взгляд, обращение к идиллии советских поэтов (Н. Грибачев, О. Берггольц, А. Благов, Н. Майоров и др.).

Есть примеры идиллий у поэтов-концептуалистов, например, у Д. Пригова, хотя в текстах концептуалистов, как правило, пересмотру подвергается любой дискурс и идиллическая жизнь дискредитируется, поскольку в их версии нелепа и неуместна. У «преодолевшего постмодернизм», но начинающего как концептуалист Т. Кибирова немало стихотворений, в которых идиллическая жизнь не подвергается переоценке и подана всерьез.

В ряду авторов идиллических текстов – поэт-«неославянофил» Ю. Кузнецов, «неоклассик» из СМОГа Л. Губанов, «архаист-новатор» (по словам Т. Бек) М. Амелин, куртуазный маньерист В. Пеленягрэ, демонстративно отказавшийся от социальной критики, сосредоточившийся на подаваемой в игровом, стилизационном ключе любовной, эротической тематике. Эту традицию начинал М. Кузмин, позже традицию стилизации идиллии продолжили И. Лиснянская, Д. Самойлов, Б. Рыжий и др. авторы. Кроме того, XX век богат и поэтическими антиидиллиями (Глазков, Мартынов, Баркова), и пародиями на идиллию у В. Буренина, С. Шервинского, А. Раскина, И. Бродского, А. Иванова и др.

Перечисляя имена, мы в первую очередь ориентировались на тематику стихотворений названных авторов. Однако следует уточнить факт, что идиллия как древний жанр требует определенного формального воплощения, и прежде всего это сказывается в выборе стихотворного размера. Так, возникает интерес к гекзаметру (в наших примерах – это М. Волошин, П. Радимов, Т. Кибиров), к логоэду (М. Амелин). В устоявшейся традиционной форме с опорой на «античный» семантический ореол гексаметра работают П. Барскова, Д. Суховой, С. Богданова, Е. Вензель, Д. Давыдов, С. Гандлевский, В. Земских, Б. Канапьянов, А. Корецкий, И. Кручик, О. Николаева, В. Куприянов, Д. Кутепов, В. Нугатов, В. Кучерявкин, С. Моротская, А. Парщиков, А. Ровнер, Г. Сапгир, В. Соснора, С. Стратановский, О. Седакова, Е. Шварц; с опорой на логоэды и квазилогоэды – Г. Дашевский, И. Вишневецкий, С. Завьялов, Л. Березовчук, Д. Кутепов. На эту «последнюю по времени волну увлечения этим метром, связанную с расширением метрического диапазона русской лирики в последние десятилетия XX в.», указывает Ю. Орлицкий в работе «Античные метры и их имитация в русской поэзии конца XX века» (Орлицкий, 2006, с. 483; 488).

Если в поэзии обращение к жанру идиллии может носить серьезный характер следования инварианту, может обретать характер стилизации или пародии, что не исключает ее использования в качестве своеобразного жанрового ярлыка (обо всем этом подробно см. в соответствующих разделах нашей работы), то в прозе идиллия «возрождается в формах семейной хроники («Медея и ее дети»

Л. Улицкой, «Ложится мгла на старые ступени. Роман-идиллия» А. Чудакова). Возможно, здесь имеет смысл говорить не о жанре идиллии, а об идиллическом «способе чувствования» или модусе художественности» (Степанов, 2008, с. 77-78). К предлагаемому А.Г. Степановым списку мы бы добавили «современную пастораль» «Пастух и пастушка» В. Астафьева, «Мои эклоги» Б. Попова, «Последнюю пастораль» А. Адамовича, «По ту сторону Тулы: Советская пастораль» А. Николева. На наш взгляд, можно назвать прозаическими идиллиями «Алешу Бесконвойного» В. Шукшина, «Уху на Боганиде» В. Астафьева, «Замороженное время» М. Тарковского.

1.4. «Кручёныховская анакреонтика»: идиллия как память жанра

Дадим иллюстрацию того, как функционирует идиллия в XX веке, на примере творчества авангардиста А. Кручёных, у которого она, казалось бы, невозможна. В одном цикле поэт сумел воссоздать все возможные виды идиллий, известные русской литературе: от ориентированной на классические образцы до оторефлексированной современниками.

За два месяца, с августа по сентябрь 1930 г., А. Крученых создает «Рубиниаду», один из лучших образчиков собственной любовной лирики. По словам автора, комментирующего название цикла, он преуспел в «разматывании имени» адресата своих стихов: «... я варьирую имя Ирины, моя героиня: Ирита – Ириада – Эронитка... Ириэль, Эриэта, Аришка, Рубина, Рубината, Руната...» (цит. по: Харджиев, 2006, с. 56).

В данный цикл входят 34 стихотворения, четыре из которых так или иначе упоминают в своем названии идиллию. Несмотря на архаичность жанра, идиллия не исчезла из творчества авангардиста Крученых. Эта книга, как и «Ирониада», тоже написанная в 1930 г., кажется несколько неожиданной для поэта (своего рода «крученыховская анакреонтика»). Однако была своя логика в появлении этих книг. Обратимся к словам Б. Пастернака, писавшего: «Меня трогает твой приход к лирике, когда все пришло к очередям, – что-то вроде Фета по несвоевременности. И как вдруг твой заумный багаж засверкал и заиграл! Точно это ему, а не те-

бе затосковалось, и он ударился во что-то алкейски-сафическое в отсутствие хозяина, почти что жалобой, что раньше ему не позволяли» (Пастернак, 1991, с. 841). В этом – «позиция вне магистральных, указанных кем-то путей, в своей колее – вполне по-крученыховски» (Красицкий, 2001, с. 32-33).

Конечно, у Крученых нет ни одного стихотворения, которое воспроизводило бы модель идиллического мира, как у Феокрита, так как жанровая «матрица» у него буквально не воспроизводится. В то же время любой из текстов цикла, относимых автором к идиллии, устойчиво, постоянно воспроизводит систему признаков инварианта, неизменной структуры и даже порождает вариации. Она так или иначе отсылает к традиции. Тот факт, что к идиллии обращается именно Крученых, «футуристический иезуит слова» и «бука русской литературы», культивирующий заумь, бунтарски ниспровергающий вековые каноны и традиции в искусстве, бросающий «с Парохода современности» всю современную и предшествующую ей литературу, только доказывает бессмертность идиллического жанра. К слову, идиллия широко представлена и у другого футуриста, мечтающего в безудержно-молодом задоре избавиться от «старого хлама литературы» – Хлебникова, причем «милые» тексты про пастушат возникают у него в самые тяжелые голодные времена и звучат всерьез, не пародийно.

Можно было бы предположить, что идиллия появляется в творчестве Крученых потому, что его «бросало во все стороны», как он сам говорит в воспоминаниях (Крученых. Воспоминания. URL: http://ka2.ru/hadisy/kruch_1.html). И в частности – из-за возможной игры с жанром, который к этому располагает. Но, может, не всегда *так* жил Крученых – «совсем не из ученых» – по меткому выражению поэта Сергея Бирюкова? Может, те, кто занимался воссозданием и перестройкой мира, вдруг захотели творить вполне серьезно, стали писать не «на публику»? Не случайно Артур Лурье, композитор, который имел творческие контакты с кубофутуристами, вспоминал: «Несмотря на свою репутацию бешеного футуриста и новатора, в личной жизни Крученых обнаруживал большую душевную нежность и человечность» (Лурье, 1969, с. 133).

Парадоксально для лирики, но часто тексты русской поэзии XX века демонстрируют непроницаемость для наблюдателя переживаний лирического «я»: ясно, что за каждым названным событием стоит переживание, но каково оно для говорящего, мы узнать не в состоянии. Лирическое высказывание может сигнализировать о чувстве, но не может передать его. Все это не для идиллии, которая очень просто «устроена» и должна быть донесена до читателя тоже просто. Уже в первой идиллии цикла – «Идиллических пиявках» – будет «простой» императив: «полюби меня»:

Не как чудо,
 не жар-птицу
 (нет уж! где уж!)
 Как дружочка,
 краем уха
 полюби меня чуть-чуть!
 Мне до ужаст
 нестерпимо нужен
 для стихопроизводства
 горного воздуха
 лоскут!.. (Крученых, 2001, с. 247).

Это первая идиллия цикла называется «Идиллические пиявки» – но авторские «пиявки» будут везде: Крученых, на наш взгляд, открывает горизонт жанрового ожидания, обыгрывая в рамках одного цикла разные стороны уже созданных до настоящего времени идиллий, то есть и «серьезных», и отрефлексированных. Картина мира меняется: автор придумывает разные виды идиллии – то «простенькую», как здесь, с просторечьем («до ужаст») и ориентиром на обывателя. Тем не менее ясно, что пишет об идиллическом мироощущении человек искусный («где уж!», «не как чудо, не жар-птицу»), нуждающийся в любви.

В другом случае идиллия ...«со щебетом» – и скорее это значит, что подчеркивается *жизнеутверждающее* идиллическое начало. Здесь срабатывают все жанрообразующие факторы: и окруженность идиллического героя привычными любимыми вещами, сакральными для него понятиями, и связь с природой. На языковом уровне – наполненность текста лексикой с уменьшительно-ласкательными суффиксами в восторженных идиллических «крылышках», «облачках» и под.:

Идиллия со щебетом

Рубинная!

Ты мое облачко,

крылышко,

зернышко –

ветер какой – глаза ожег!

Ты вся в осколках солнечных!

Острая шпилечка,

нитка с иголкой,

наперсток и вышивка, –

все вещи возле тебя щебечут,

вещие,

все – кровные

родственники!

Даже ярче в саду

жжет

только сквозь твой

миниатюрнический зонтик!.. (Крученых, 2001, с. 249).

Далее следует идиллия «галантерейная». И тут уже ясно, что связать с идиллическим временем человечества эту идиллию нельзя. Действует герой, видящий в идиллии только «красивость», «игрушечность». Таким идиллическим мирком можно любоваться разве что «в магазине», отстраненно:

Идиллия галантерейная

При молодой луне –

вихрь –

налёт голубых ресниц,

ограбление фильдеперсовых

транспортов,

белая оптика платья,

зигзаг – зрачки – пролаз.

Сама прозрачность

персидской ниткой

пронеслась!.. (Крученых, 2001, с. 251).

Четвертая идиллия цикла наиболее приближена к современности: идиллическое – значит далекое от суеты, скорее всего связанное с полевыми или огородными работами, дачей, отдыхом. Эта последняя идиллия звучит сильнее остальных – она и написана для современника – тогда, в 1930, – для современника Крученых, но и сейчас нам близко подобное – стихотворение самое эмоциональное по экспрессивной лексике («к чорту пиво!..»), по употреблению императивов («слушай», «пей», «глотай»).

Вспомним, как первая идиллия «давила на жалость»: герой, как пиявка, «присасывался» к жизни возлюбленной и умолял его полюбить. Все серьезно. Уже во второй идиллии в последней строке есть окказионализм «миниатюрнический зонтик», здесь нужно именно такое слово: на фоне всего уменьшительно-ласкательного появляется отрефлексированное восприятие возлюбленной. Это слово рождено как будто после всего написанного – человеком, знающим и другой мир – без идиллии. Идиллические атрибуты и авторский щебет о вещах своей возлюбленной особенно весомы на фоне жанровой аморфности. В первой идиллии слово лирического героя «впивалось», во второй его слово «колется». Колют: осколки, шпильки, иголка, зонтик. Колет ветер, колет солнце... «Ожег», «жжет» да и сама форма «рубинная»... – это еще и буйство цвета. Одно цветное «пятно» («жар-птица») из первого стихотворения оборачивается расцвеченной картиной. То есть вербально цвет не назван, а ощущение яркости, пятен желтого и красного есть. Возможно, яркость – от «щебета», радостного ощущения.

Но от яркости природной, пышущей жаром движемся в цикле к яркости искусственной, галантерейной... Не солнце – а луна, вместо красно-желтого – голубой и белый, все какое-то еле живое. Как замена – годится, но пропадает ощущение жизни. Только несколько слов – «вихрь», «ограбление», «пронеслась» – вырывается из этого бледного контекста, выдают авторскую импульсивность. Предметно-образный ряд поддержан из предыдущего стихотворения – сюда «перекочевала» коробка с шитьем. Здесь, кстати, возможны предметные ассоциации с устойчивыми хлебниковскими символами: «нитью» и синим-голубым цветом (см., например, «персидскую» поэму Хлебникова «Труба Гуль-муллы»). Способствует ли рукоделие тому, что идиллия «галантерейная» станет «нарядной»? Или «галантерейная» значит лакейская, любезная, обходительная? Этот язык (какой-то там старой доброй простенькой идиллии!) сложнее заумного языка. «Колючие» слова: чувствуется, что они трудно даются автору.

Идиллия дачная (отрывок)
 ...Урви отдых,
 поезжай в звенящее Кунцево,
 заройся в огород.

Над тобой
 зыбью качнется забор.
 Слушай свежайшую радиопередачу
 под солнечным лопухом.
 Пей разреженный воздух,
 травяной озон.
 А с ним вместе
 глотай
 беспроводных разговоров
 с Кавказа
 всеутоляющий кусок...
 (Крученых, 2001, с. 251-252).

Линейная и цветовая перспектива закрепляется звуком, тактильными ощущениями – в одно мгновение практически бесконечная информация! В предисловии Крученых писал: «Тема этой книжки – жара, юг, красные краски, раскаленные звуки, кричащее горло». От галантерейной «анемичной» идиллии он переходит к телесной, осязаемой, к идиллии красок. Похоже, здесь есть ориентация поэзии на принципы новой живописи, которые выразились в призыве Хлебникова: «Мы хотим, чтобы слово смело пошло за живописью» (Хлебников, 1940, с. 334). Живопись оказывается ориентиром для Хлебникова-теоретика и в плане создания единого мирового языка, так как она «всегда говорила языком, доступным для всех» (Хлебников, 1987, с. 619). Даже если какая-то из идиллий могла показаться «анемичной», надо помнить, что если накладывать жанрообразующую сетку на традиционную поэтику, то на фоне всего остального в его творчестве (часто «невмещаемых» текстов) они очень даже выпуклые.

Как уже было сказано, в цикле 34 стихотворения (№№ 279-313), а идиллии начинаются в середине (№№ 297, 301, 305, 306). Интересно, что их вхождение в ткань цикла сродни оживлению, восстановлению памяти, а никак не (возможно ожидаемый) взгляд в прошлое, не умирание, не старение. Не случайно так устойчив мотив отсутствия памяти в предыдущих стихотворениях, предваряющих восприятие идиллий, причем особенно концентрированно – непосредственно перед «Идиллическими пиявками», сразу в трех «подготавливающих» текстах. См., например: «Занафталиненный медикаментами доктор / двенадцатью щипцами / сделал мне аборт памяти» (№ 294, с. 246), «я кувыркуюсь без памяти» (и здесь

Крученых графически выделяет «без памяти» – подчеркнуто им, № 295, с. 246), «мы, / победившие чахлый склероз» (№ 296, с. 247) и под. При этом отсутствие памяти как небытие, смерть входит в текст после слов «пропадаю» (№ 288, с. 242) и «подыхаю» (№ 289, с. 243). Идиллические пиявки, похоже, призваны «высосать», вызволить из склеротического современника теплые, живые идиллические чувства. И почему бы тогда не увидеть в «пиявках» лекарственное средство?

Как известно, развитие существующих тенденций и традиций проявляется диалектически – в отталкивании от них, их отрицании, попытках преодолеть их влияние. Не забудем и то, что одно дело – безапелляционность манифестов, требований деклараций, литературная практика, другое – жизнь. В смысле использования идиллии для Крученых был характерен не только ориентир «назад». Его идиллия – в рамках одного цикла – показала ее перемену, развернув в будущее.

Глава вторая. ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ПРИЗНАКИ СОВРЕМЕННОЙ ИДИЛЛИИ

На отсутствие определенности и полноты в характеристике формообразующих жанровых признаков идиллии указал еще А.С. Пушкин, который писал в 1822 г.: «Если вместо формы стихотворения будем брать за основание только дух, в котором оно написано, – то никогда не выпутаемся из определений» (Пушкин, 1978, т. 10, с. 36). Поэтому пристальное внимание уделим всем жанрообразующим признакам идиллии, а не только идиллическому пафосу⁸²:



Как видим, для идиллии актуальными будут далеко не все из важнейших жанрообразующих признаков. Например, будут неважны объем произведения и

⁸² Для нас это принципиальное замечание, так как, в отличие от исследователей, признающих компромиссное бытование идиллии не как жанра, а в остаточной форме – в виде пафоса, настроения, модуса художественности, – мы считаем, что и по отношению к современной поэзии можно говорить о жанре.

тип образности. Да и представленные здесь признаки жанра могут не работать в современных вариантах идиллии. Так, изначально не был принципиальным тип речи, поскольку наряду со стихотворной активно развивалась и прозаическая идиллия. Не все выделенные в схеме компоненты идиллического жанра становятся принципиальными для идиллии XX-XXI вв. (авторское, национальное, историческое своеобразие, например). Другие, наоборот, чрезвычайно важны именно для идиллии. Таковы в стихотворной идиллии XX-XXI вв. отсутствие событийности (бессобытийность, бесконфликтность), специфика хронотопа и межродовая природа (принципиальная возможность «всеродовой» ориентации) – эти жанровые признаки мы специально рассмотрим ниже.

На первое место в определении выдвинулся содержательный аспект, который, в свою очередь, стал богаче по сравнению с классической идиллией. Проще говоря, мы отмечаем тематическое многообразие современной идиллии.

2.1. Тематическая направленность современной идиллии

Классическая идиллия обладала устойчивым тематическим ореолом. Тематика современной идиллии этот ореол сохраняет, но становится разнообразнее.

1. Это *мирный труд*: пашня, рыболовство, скотоводство, охота, вязанье, шитье, приготовление еды... Герои не мыслят себя без работы, необходимость которой заложена в них генетически⁸³. В качестве эквивалента идиллического труда выступают хозяйственные заботы дачника, селянина, колхозного жителя (в текстах советской эпохи). Часто идиллический текст имеет привязку хозяйственных забот к определенному времени года. Выпадение из привычного трудового ритма воспринимается как остановка жизни⁸⁴.

⁸³ В книге очерков «Лад» В. Белов пытается постичь эстетику народной жизни через призму крестьянского быта и труда. Труд, сочетающий в себе этические и эстетические ценности, связан с народным искусством. В крестьянском быту не было четкой грани между трудом и искусством: у кружевниц или ткачих тяжесть долгого труда скрашивалась затейливостью узора; плотники «баловали» себя узорными наличниками и коньками (Белов, 1986, с. 49).

⁸⁴ «...особенность идиллии... – сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и событий в человеческой жизни» (Бахтин, 1975, с. 375).

Работа на земле ощущается как нечто, предназначенное провидением, ты видишь, как из ничего появляется новая жизнь (здесь уместно вспомнить «Таинство посева» и «Песню утренних зорь» М.П. Герасимова. URL: http://az.lib.ru/g/gerasimow_m_p/text_0020.shtml), как раскрывается великая тайна рождения и увядания. Полевые работы приобретают сакральный характер. Пашня, посев, жатва – всё превращалось в священнодействие:

Когда непробужденный человек
Еще сосал от сна благой природы
И радужные грезы застилали
Видения дневного мира, пахарь
Зажмуривал глаза, чтоб не увидеть
Перебегающего поле фавна,
А на дорогах легче было встретить
Бога, чем человека;
И пастух,
Прислушиваясь к шумам, различал
В дыханье ветра чей-то вещий голос,
Когда, разъятые
Потом сознаньем, силы
Ему являлись в подлинных обличьях
И он вступал в борьбу и договоры
С живыми волями, что раздували
Его очаг, вращали колесо,
Целили плоть, указывали воду, –
Тогда он знал, как можно приневолить
Себе служить ундин и саламандр,
И сам в себе старался одолеть
Их слабости и страсти.
(Волошин, 1989, с. 283-284).

Идиллический человек назван «непробужденным», не оторванным от природы, от ее мифологической сущности. Здесь уравниваются не только хозяйственные работы, природа и люди – здесь сосуществуют люди и фавны, люди и саламандры, люди и Бог. Работа – это договор с силами природы: в одиночку человек не построил бы мельницу, не нашел воду, не справился бы с врачеванием. Человеческое сознание пока еще не разъято, но виды труда уже различны. В данном стихотворении пахарь и пастух упоминаются отдельно. Отметим аналогичные мотивы у И. Шкляревского:

Привыкают глаза к византийскому блеску,
Там небритый пастух вырезает свирель

И Овидий свивает из конского волоса леску,
 Наслаждаясь лукавой беседой с ловцами.
 Даль блестит! И в руке рыболова макрель
 Пахнет свежими огурцами...
 (Русская поэзия. XXI век, 2010, с. 103)

Идет установка на конструирование образа идеального естественного человека, его жизни на лоне природы, в согласии со всем живым, когда любовь и искусство – основные стимулы жизни и одновременно основные занятия.

Тема труда реализует «земледельчески-трудовую идиллию»⁸⁵ (Бахтин, 1986, с. 270). Особенно важным является то, что земледельческий труд лишает изображение быта потребительского, мелкого, частного характера. Особая этика трудничества есть только у земледельца, вписанного в пейзаж «моря чернозёма», понимающего работу на земле как божий дар:

Легко и бледно небо голубое,
 Поля в весенней дымке. Влажный пар
 Врезаю я – и лезут на подвои
 Пласты земли, бесценный божий дар.

По борозде спеша за сошниками,
 Я оставляю мягкие следы –
 Так хорошо разутыми ногами
 Ступать на бархат теплой борозды!

В лилово-синем море чернозема
 Затерян я. И далеко за мной,
 Где тусклый блеск лежит на кровле дома,
 Струится первый зной.
 (Бунин, 1987, с. 175)

Многие стихотворения XX века восстанавливают идиллическую жизнь блаженной Аркадии. С ее образом непосредственно связано представление о «золотом» веке. Аркадия – утопическая, идеальная страна, населенная пастухами, неиспорченный мир радостей и печалей, восторгов и разочарований. В сознании идилликов Аркадия оказывается обобщенно-символическим местом, выражающим в концентрированной форме содержание идеала любого из авторов и под-

⁸⁵ Еще у Феокрита есть и праздник жатвы, и описание рыбаков (22 идиллия), а ведь были возражения против пахаря и рыбака в качестве героев пасторали: их труд слишком тяжел, чтобы стать символом идиллически счастливой жизни. Тем не менее «трудовая» идиллия дожила до сегодняшнего дня.

черкивающим неменяющийся характер, постоянство аркадской жизни. У И. Бунина, к примеру, есть стихотворение с одноименным названием:

Аркадия

Ключ громит на дне теснины,
Тень широкая сползла
От горы до половины
Белознойного русла.
Истекают, тают сосны
Разогретою смолой,
И зиждитель скиптроносный
Дышит сладостною мглой.
Пастухи его видали:
Он покоится в тени,
И раскинуты сандалий
Запыленные ремни.
Золотою скользкой броней,
Хвоей, устлана гора –
И тяжка от благовоний
Сосен темная жара.
(Бунин, 1987, т. 1, с. 341).

«Скиптроносный зиждитель» напоминает героев гомеровских гимнов, а дышащий благовониями жарких сосен бог – от Тютчева с его пантеизмом. В Аркадии хорошо и богам. Тут и не может быть иначе – бог расслаблен, он отдыхает в тени возле ручья после долгих хождений.

Аркадия славилась своими стадами. Обыденность здешних занятий, однообразие окружения и стабильность быта пастуха «не раздражают в идиллическом мире, напротив, порождают эстетическое любование» (Песков, 2008, с. 114). Стихотворение А. Благова прямо выражает любование трудом пастуха:

По роще птицы зазвенели,
Зарею утро расцвело,
Пастух, играя на свирели,
Выводит стадо за село.

Вся ширь лугов ему знакома
И в перелесках дальний путь.
Как хорошо у водоема
В палящий полдень отдохнуть!

Когда с вечернею прохладой
Над речкой шепчется ольха,
В один кружок сберется стадо,
Заслыша голос пастуха.

Приляжет пыль на грудь дороги,
В закате розовом заснет,
Своих любимиц круторогих
Доярки встретят у ворот.

Все ближе тишина ночная,
И только слышно за стеной,
Как молока струя густая
В подойник льется жестяной.
(Благов, 1977, с. 88-89)

В стихотворении Благова по законам идиллии срабатывает синтаксический параллелизм – на разных уровнях: звукам песен птиц вторит звук свирели пастуха; приближение ольхи к воде рифмуется с близящимися друг к другу коровами; закат – возвращение стада домой.

Аркадия упоминается в стилизации М. Гофмана (из «Гомеровских гимнов», Гермесу). Эта стилизация помогает максимально удалить от читателя не только место, но время действия:

Я воспеваю Гермеса, ... царя над Аркадией, славной
Козами жирными...
(От символистов до обэриутов, т. 1, 2001-2002, с. 251).

Однако находим тексты и с упоминанием современной Аркадии. См., например, об этом в стихотворении у С. Орлова, превратившего «молитву» деревни в «молитву» городскую. Более того, и здесь, как это получилось у Гофмана, границы пространственные связываются с временными, поскольку существует связь между древним бытом предков с бытом строителей веков, строителей космодро-мов. Нет разницы между людьми старых и новых времен: у каждого на уровне генетической памяти срабатывает желание испытать аркадский покой, напрямую связанный с обилием, едой, а значит, со стадами, звуками подойника, материнскими руками, колдующими над выменем коровы. Вот какова первозданность этого идиллического мира:

Вечернее мычание коров –
Деревни нашей древняя молитва –
Хозяек вызывает со дворов,
Ворота раскрывает и калитки.
Они идут. Им улица узка.
Бык впереди, как будто холм горбатый.
А на рогах дожди и облака

Иль чистый пламень тихого заката.
 Аркадия, пастушечья страна,
 По улице течет живой рекою,
 Тяжелые качая вымена –
 Колокола домашнего покоя...
 ...Строители дорог и городов,
 Солдаты и пилоты космодромов,
 Вам всем она с младенческих годов,
 Как песня колыбельная, знакома,
 Та песенка подойника – без слов,
 И руки материнские над нею
 У розовых с шерстинками сосков,
 Полынью отдающих и шалфеем...
 (Орлов, 1982, с. 153-154).

Однако Аркадия может быть «книжной», выдуманной страной не только в метафорическом смысле – принадлежащая перу Аркадия Гайдара идиллическая страна бескорыстного доброго детства представлена в стихотворении «Тимур и его команда» С. Плотова:

Муза, поведай о славном подростке, который
 Скромный военный поселок Аркадией сделал чудесной,
 А из спутников создал команду и скоро
 Славу в великой Отчизне сыскал повсеместно.
 На чердаке хитроумный штурвал поместил, и сигналы
 С панцирных сеток бойцов отправляли в сражение,
 Стоило только рукой прикоснуться к штурвалу,
 Как поступила по глупости девочка Женя –
 Дочь командира, впоследствии ставшая мудрой
 И оценившая силу звезды на заборе.
 Муза, поведай о славном подростке Тимуре!
 Также поведай о том неизбывном позоре,
 Что покрывает теперь хулиганов фигуры –
 Будь то Фигура, будь даже отчаянный Квакин.
 Дружно стучат топоры. То команда Тимура
 Рубит дрова по ночам ветеранам Итаки.
 (Плотов, 2014, с. 12).

2. Второе тематическое направление, ярко проявившееся в идиллии XX века – *бегство от городской суеты*, жизнь в деревне, в уединении, вдали от людей, часто в одиночестве. Современный вариант уединения от людей – жизнь на даче, как в стихотворении Л. Таганова «Дачная идиллия»:

Дачные будни не строги.
 Нет в них постылой трубы.
 Кошка сидит на пороге.
 Мамочка чистит грибы.

Доченька с томиком Блока
Тихо по тропке идет.
Мало мы просим у Бога.
Бог же нам много дает
(Таганов, 2003, с. 170) –

или как в стихотворении А. Флешина:

Ем я листья и коренья,
Стойко мокну под дождем,
Постигая суть смиренья
Эмпирическим путем.

Снасть чиню, латаю крышу,
Саламандр творю в печи.
Всё, что можно слышать, слышу,
Преломляю все лучи.

Жизнь проста, запросы мелки;
Чуть стемнеет – спать ложусь.
Пребывая в Погорелке,
В центре мира нахожусь.
(Русские стихи, 2010, с. 429).

Обратим внимание на последнюю строку. Не отвлекаясь на героя классической идиллии (хотя некоторые образцы жанра дают похожее бегство в деревню из Рима), предположим, что современный герой, выбравший для себя «природную» первозданную жизнь, действительно ощущает себя максимально приближенным вечным мировым ценностям, не размениваясь на выдумки цивилизованной, испорченной отсутствием главного в жизни.

Поводом к отысканию новых причин отказаться от жизни в городе с её злободневными проблемами становится информационный шквал современной жизни. Поток негативных новостей, мучивший героя стихотворения М.Ф. Тимошечкина, не доходит до деревенского человека:

За избы крайние деревнею
К опушке леса поспешу
С ветвей пушистых меж деревьями
Снег свежевыпавший струшу.

Сбегу во двор от телевизора,
Где выпускают для людей
Неправды ловкие провизоры
Отраву из чужих идей.

Чтобы не видеть поздно ль рано,

Как волки делят барыши,
Я опущу перед экраном
Железный занавес души.

Я разложу костер березовый
И на искрящемся снегу
Вечернею зарёю розовой
Чужие запахи сожгу.
(Русская поэзия. XXI век, 2010, с. 48).

Наряду с противопоставлением естественного человека человеку испорченному городом, цивилизацией, часто речь идет об одном человеке – но изменившемся. Скорее всего, это черта именно современной идиллии. Можно предположить (если не было прямого указания на событие), *что* изменило жизнь человека и заставило его обратиться к ценностям идиллического мира. Герой стихотворения Левитанского отказался от всех «благ цивилизации», последовательно «отрицая» телефон, часы, календарь:

...Собираю хворост
и в печь кладу.
За водой иду
и варю еду
из картошки да из крупы.
А потом я корни ищу
в лесу.
А потом я корни
домой несусь,
чтобы там разобраться в них...
Вот ушел я
от суеты сует.
Ни о чем душа моя
не болит.
Телефонный мой
торопливый быт
где-то в прошлом –
как неолит.
Там под слоем пыли
молчат часы.
Там лежит в беспмятстве
календарь.
Телефонная трубка на рычаге,
как удушенница, висит.
А в лесу стоит
деревянный дом
И летит, как бабочка,
желтый лист...

Уединение на лоне природы для измученного ритмом современной жизни человека – это сознательный шаг, чтобы отказаться от суеты. Иными словами, герой видит врага спокойной, размеренной жизни не столько в абстрактном цивилизованном мире, сколько в себе самом, поддавшемся беготне и суете:

Доволен я буквально всем!
 На животе лежу и ем
 Бруснику, спелую бруснику!
 Пугаю ящериц на пне,
 Потом валяюсь на спине,
 Внимая жалобному крику
 Болотной птицы...
 Надо мной
 Между березой и сосной
 В своей печали бесконечной
 Плывут, как мысли, облака,
 Внизу волнуется река,
 Как чувство радости беспечной...
 Я так люблю осенний лес,
 Над ним – сияние небес,
 Что я хотел бы превратиться
 Или в багряный тихий лист,
 Иль в дождевой веселый свист,
 Но, превратившись, возродиться
 И возвратиться в отчий дом...
 (Рубцов, 1984, с. 123).

3. Темой современной идиллии становится также идиллическая *природа* сама по себе, а не как фон для характеристики героя. Возникает «пейзажная» идиллия как таковая. К «пастушеской» тематике, конечно, жанр пасторали несводим. Каждая новая эпоха по-своему осмысливала проблему взаимосвязи человека и природы в идиллическом содержании. В пасторальном мирке для жизни есть все необходимое: свежий воздух, плодородные земли, чистая вода, прекрасные растения и т.д. Малое идиллическое пространство притянуло к себе все природные сокровища, весь мир. Вот почему важно помнить: когда в идиллии рассказывается, возможно, о конкретном участке, имении, даче и т.п., имеется в виду не про-

⁸⁶ Совсем уж современный вариант отказа от благ цивилизации представлен в стихотворении Л. Агутина «Белиберда»: «И, помимо этой суеты / CNN и сообщения ТАСС, / Есть что-то буквально для нас...». URL: <http://mirmagi.ru/news/2009-04-17-3878>

стое воспроизведение родного ландшафта. Сосредотачиваясь на малом, художники уже в эпоху Возрождения не подменяли одно другим⁸⁷, продолжая воспроизводить и большой мир. Существует устойчивый пейзажный комплекс: зефиры, ветерки, заря, рощицы, тень деревьев, цветочки, ручьи, овечки, нимфы... – который служит средством раскрытия гармонического мировосприятия, как в стихотворении К. Бальмонта «Глушь»:

Луг, болото, поле, поле,
Над речонкой ивы.
Сладко дышится на воле!
Все цветы красивы!

Все здесь нежит глаз и ухо
Ласкою веселой.
Прожужжала где-то муха,
Шмель гудит тяжелый.

Всюду – божие коровки,
Розовые кашки,
Желто-белые головки
Полевой ромашки.

Нежно-тонки очертанья
Задремавшей дали...
Полно, разве есть страданья?
Разве есть печали?

Пространство в идиллии (а идеальный ландшафт пришел из древних идиллий Феокрита и Вергилия) – всегда родная сторона, родной дом, усадьба, родовое имение и связанный с ними ландшафт: горы, нивы, ручей, пруд. Жизнь всего живого в природе неспешная, неторопливая. При этом подчеркивается, что реки полны рыбы, что для пчел и шмелей есть нектар на богатых разнотравьем полях, что звери не голодные, то есть довольство и радость жизни царят во всем природном мире. Подтверждение сказанному – в стихотворении В. Черняка:

Там, почти в первобытной тиши,
Где стоял, холодея, в лесу я,
Надо мной проносились стрижи,
Синеву вкривь и вкось полосую.

.....
Воду пил паучок на пеньке,

⁸⁷ См. подробнее об этом: Баткин, 1984, с. 159-171.

Солнце в чаще лесной колебалось,
Шмель гудел, а в далекой реке
Рыба неторопливо плескалась.

Так запомнился мне этот день:
Запах лета, камней раскаленных,
Траектории птичьей и тень
От деревьев на травах зеленых.
(Русские стихи, 2010, с. 614).

4. Важнейшей темой, унаследованной от инварианта, по-прежнему является *единение с возлюбленным (возлюбленной) на лоне природы*. Обратимся к стихотворению З. Городисского «Милая моя»:

Мы с тобою у реки,
Только ты да я.
Собираем васильки,
Милая моя.

В волосах твоих цветы...
Только ты да я...
Весело смеешься ты,
Милая моя.
Никого – кругом лишь лес,
Только ты да я...
Слышен речки тихий плеск,
Милая моя.
Солнце путь свой совершит...
Только ты да я...
Отдохнем в лесной тиши,
Милая моя.

Отдохнем – пойдем домой...
Только ты да я...
Мы счастливые с тобой,
Милая моя!
(Советские поэты., 2005, с. 109).

Иногда возлюбленная «оприроднивается» в описаниях героя. Достоянием современной поэзии (возможно со времен Лермонтова⁸⁸), стали образы, которые передают близость и родство со стихией, с животными... Естественные связи природы и человека сказываются в портретных деталях:

Пушок на щеке – почти абрикосик.
Ты зорька, радуга, херувим.

⁸⁸ Мысль принадлежит В.Ф. Саводнику (Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М., 1911, с. 119), затем поддержана Ю. Манном (См.: Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М., 1976, с. 203)

На песке у моря, светлая осень,
И мы не скажем твоим родным.

И разве возможно не соблазниться
Прелестью этой, смуглым теплом,
Когда загорелая ключица
Мне кажется ангельским крылом?

И разве правда, что нужно расстаться?
Не расставаться нас научи!
И волоски слегка золотятся,
Как будто крохотные лучи.

На апельсины похожи колени,
Только цвет их милый нежней, нежней.
И кажется осень такой весенней
От света этих нескольких дней.

Так Ева с Адамом, в розовом зное,
В сиянии райского тепла,
Кусали яблочко наливное,
Счастливые, не зная зла.
(Чиннов, 2000, с. 321).

Когда-то двое мечтали только об уединенном счастье. Классическая идиллия остановилась на этом знании, а современный человек увидел «продолжение» жизни «счастливой пары». Социализируясь (например, вступая в семью, выстраивая замысловатый быт), герои изменяют себе, подменяют беспримесную любовь ее суррогатом. О таком удалении от настоящих чувств – стихотворение С.Е. Васильева. Здесь – попытка восстановить гармонию отношений, удалившись от мелкого, сиюминутного ради подлинного чувства. Современному человеку очень «полезно» примерить на себя платье идиллических людей, у которых все складывалось только потому, что была любовь. «Живем, прорехи нежности латая» – и кажется, что если вернуть все на круги своя, в естественные условия, в которых жили идиллические люди, то и они смогут «долго и счастливо»:

...Живем, прорехи нежности латая –
И потому у нас всё кверху дном.

Давай сбежим! Ни эльф, поверь, ни гном
Нас не отыщут. В тишину врастая,
Мы друг для друга хлебом и вином
Вдруг станем – и оплачет птичья стая
Уют, спаленный осени огнем.

Мы обречемся в царствии лесном,
 Как в Царствии Небесном, и пустая
 Молва не тронет нас...
 (Русская поэзия, 2010, с. 305).

5. Следующая тема, воплощенная в так называемой кладбищенской идиллии, актуализирует мотивы *повторяемости, цикличности времени*. Кладбище появляется здесь вовсе не случайно: абсолютно всё уравнивается перед лицом смерти. Отчасти в этом и состоит главнейшая черта жанра идиллии – и жизнь, и смерть она принимает, не понимая их разъединенности:

Какие спокойные дремлют
 мечты – в запредельном краю!
 Весенние хлады объемлют
 почившую душу мою.
 Приходят на это кладбище,
 звеня бубенцами, стада,
 и птица в кустарнике свищет,
 и в небе – пылает звезда...

Какие суровые грани
 поставил кругом небосвод!
 Когда же, волнуясь, воспрянет
 и ринется время вперед, –
 и эти зеркальные дуги,
 и давние все времена
 поднимут почившие други
 взывавшею мощью зерна.
 (Асеев, 1963, т. 1, с. 213).

Для идиллии характерна убежденность героя в цикличности времени, его повторяемости. Идиллическое время обратимо, смертью оно не заканчивается. Вот почему герой в идиллии неотделим от природы – он не чувствует равнодушия природы: ее возрождение весной он примеряет на себя, позволяя себя вписать в круговорот годичного времени. Это мир взаимных превращений и переходов. Идиллический мир не имеет начала и конца, он «круглый»; а значит, смерть здесь не конец, смерть только приобщает героя к круговороту жизни. См. стихотворение «Роза» Г. Иванова:

Я в мире этом
 Цвету и вяну,
 Вечерним светом
 Я скоро стану.

Дохну приветом
Полям и водам,
Прохладным летом,
Пчелиным медом.

И ты, прохожий,
Звался поэтом.
А будешь тоже
Вечерним светом.

Над тихим садом
Под ветром юга
Мы будем рядом,
Забыв друг друга
(От символистов до обэриутов, 2001-2002, т. 2, с. 368)

Единство жизни поколений определяется вековой прикреплённостью к одному месту, что смягчает, даже ослабляет все временные грани, сближает «колыбель» и «могилу», детство и старость. Это содействует созданию циклической ритмичности времени, характерной для идиллии. Обращение героев в прошлое связано не только с переосмыслением своего личного опыта, но и с осознанием истоков бытия:

Вот опять в который раз
День зажегся, день погас,
День погас, потом зажегся,
Кот на солнышке улегся,
В небе тучка проплыла,
Лес разделся догола...
Повторяй, великий Боже,
Повторяй одно и то же.
(Миллер, 2014, с. 7)

6. Еще одна содержательная направленность идиллии – *идея дома*. Напомним, что одним из наиболее существенных признаков идиллии является «...органическая ...приращенность жизни и ее событий к месту... Пространственный мирок этот ограничен и довлеет себе, не связан существенно... с остальным миром...» (Бахтин, 1975, с. 374). Как писал М. Бахтин, с архаических времен у человека выработалась потребность в закреплённости с определенным временем и местом, вследствие чего устанавливается взаимосвязь этих категорий: «Приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысливается и измеряется временем» (Бахтин, 1975, с. 235). Чаще всего идиллический дом безадре-

сен. Единственными его характеристиками может служить «лес», «глушь», «у реки», «норвежская хижина» и т.п. Описание места сводится к конвенциональным саду, ограде, дому, морю, которые, взятые в совокупности, скорее отдалают читателя от топографического прочтения. Правда, есть упоминание уединенных хуторов («Зимовье на хуторе» – Рубцов, 1984, с. 177, его же «Добрый Филя»), имений («Песни из Уголка» К. Случевского – Случевский, 2004, с. 247-479), дач (Таврида у Мандельштама из стихотворения «Золотистого меда струя из бутылки текла...» – Мандельштам, 1990, с. 163; Конаково у Е. Пашанова – Антология верлибра, 1991, с. 444; Коньково у Т. Кибирова – см.)... Так, вспоминается Бобришный Угор А. Яшина (*В получасе шаганья / От деревни Блуднова...* – Яшин, 1972, с. 324), реже это конкретная улица, площадь, переулок (см.: Мельничный переулок – Сухарев, 1984, с. 6).

Устраиваемый современным человеком быт скромн, он собирается вокруг «хижины», часто в поэтической речи – вокруг очага уютного дома (см. «Песнь о зимнем очаге» Н. Тряпкина):

Раздуй лежанку, раздуй лежанку,
Стели постель.
На старой крыше, срывая дранку,
Дурит метель.

В лесную темень уносит ветер
Собачий вой.
А нам так славн при ярком свете,
А мы с тобой.

Раздуй лежанку, сними сапожки,
Моя краса!
Заносит вьюга пути-дорожки,
Скрипят леса.

На снежных окнах – седая просинь,
Густой убор.
Гуляет вьюга, стучатся лоси
На теплый двор.

Гуляет ветер, швыряет ветер
Обрывки хвой.
А мы смеемся, а мы как дети,
А мы с тобой.

А мы прижмемся, а мы попросим

Летучий снег,
 Чтоб даже лоси в глухом заносе
 Нашли ночлег.
 (Тряпкин, 1983, с. 28-29)

Непременный признак такого жилища – простой, естественный быт, противопоставленный роскоши и пышности большого мира (столицы, города, света)⁸⁹. Но «к реальным жилищам хижина не имеет никакого отношения...», поскольку это «набор литературных "общих мест", узнаваемых идиллических "топосов"» (Бройтман, Теория литературы 2004, с. 434). Однако подчеркнем, что в современной стихотворной идиллии бытовые образы могут становиться приметам конкретного предметного мира. Знаками идиллии в частной жизни героев выступают такие характерные детали, как «занавеска», «цветы», «чаепитие», «окно», «домашний очаг» (подр. см.: Плечова, 2004, с. 197). Идиллическое восприятие быта предполагает не просто его фиксацию, но умиление бытом, наслаждение им, чувство душевной необходимости в нем. Не только в древней, но и в идиллии нового и новейшего времени быт не ощущает себя «низким», натуралистическим, «не ведает стыда своей так называемой прозаизации, своей антитеичности "высокому", будучи и "реальным" и "идеальным" одновременно» (Вершинина, 1998, с. 25).

При этом в текстах идиллии может подчеркиваться, что вокруг идиллического дома – открытое пространство, чуждый и опасный мир, где бушует метель, или наводнение, или пожар, то есть любая угроза. Граница между этими двумя мирами – родным и враждебным – очень важна. Не забудем, что территориальная ограниченность – основная характеристика идиллического мира. Пересечение границы чревато гибельными последствиями. Как правило, это вторжение извне – человека или стихии, прорывающей укрепления, валящей забор и т. д. Вот пример из «Отрывка» Г. Семенова:

Туда, туда... Опять в разгаре
 зимы, в крошечном декабре,
 от грязи питерской, от гари,
 от диких споров на бульваре
 и поцелуев во дворе, –

⁸⁹ Зыкова Е.П., например, рассматривает поэзию о сельской усадьбе, представляющую собой одну из наиболее интересных и жизнеспособных разновидностей идиллии в литературе (Зыкова, 1998).

туда, по мановенью слова,
 где ждут нескладного и злого
 уют, прощение, добро,
 где кот об ноги трется снова
 и где, сощурившись хитро,

соломенный заслон от стужи
 хозяин к раме прикрепит –
 и сразу делается уже
 наш мир; пускай себе снаружи
 морозит и метель кипит, –

чуть смеркнется, за самоваром
 кто с книжкой, кто с журналом старым
 сойдемся мы в согласный круг
 и дышит горьковатым жаром
 янтарный чай, наш общий друг, –

туда душой лечу...
 (Семенов, 2004, с. 49-50)

В этом же ряду – стих. Е. Полонской «Мурлычет сын, поет вода...» (Полонская, 2010, с. 105), стих. Д.А. Пригова «Слышишь: вьюга за окнами злится...» (Пригов, 2002, с. 84) и др.

Однако герой может противопоставлять своему замкнутому счастливому миру абсолютно все, что связано с уничтожением личностного начала. Не метели, не вьюга, не наводнение – в XX веке самым опасным считается то, что убивает личное, – государство. Вот почему у И. Кабыш возникает такое стихотворение:

Господи, вот он, покой, –
 мысли густые, кисельные...
 Вот он, выходит, какой:
 дом, занавески кисейные.

Разве бывает полней?
 Речка, ребёнок, смородина...
 Прочь от калитки моей,
 родина!..
 (Кабыш, 2008, с. 91).

Каждому человеку ровно настолько свойственно стремление к уединению, как и тяга к общению. Это «центробежные и центростремительные силы... уравнивались в крестьянском быту одинаковыми возможностями» (Белов, 1982, с. 135), идея уединения на лоне природы начинает оформляться с помощью оппо-

зиции хижина (с вариантами «уголок», «угол», огород, домик, хата, мыза, дача скромный приют, домик простой...) – чертог (дворец). Воспевается удел счастливого, имеющего возможность укрыться в своих владениях.

Дом – это и люди. Идиллический герой испытывает уважение перед предками, для него много значит преемственность поколений, добродетельный образ жизни, гостеприимность.

Конечно, с домом будут связаны домашние животные: коза, корова и, конечно, собака, привязанная к хозяину и ставшая ему другом. Стихотворение Т. Окуновой написано от лица взрослой женщины, безразличной к воспоминаниям детства:

Где куры копошились на дороге
и лихо голосили петухи,
там падали у самого порога
цветами с вишни белые стихи.

Там месяц полоскал крутые рожки
у сруба, в оцинкованном ведре,
там в хлев бежали маленькие ножки –
не спалось этим ножкам на заре.

Заботливо подставленная кружка
под вымени струящийся овал.
А тот, кто был дружочком, не игрушкой,
уже давно у будки поджидал.

И, в чувствах признаваясь неумело,
пес прыгал, разливая молоко,
а девочка смеялась и смотрела...
И все казалось просто и легко.
(URL: <http://stihi.pro/5084-pastoral-tatyany-okunevoy-celostnyy-analiz.html>)

В идиллии «работает» весьма важное метафорическое наполнение понятия «дом». А.Б. Есин, характеризуя пространство условного дома, делит его на абстрактное и на конкретное: «Абстрактное ...наделено признаком всеобщности, оно, в качестве символа или формы, способной выразить универсальное содержание, используется для глобальных обобщений. Конкретное привязано к топографическим реалиям, оно задает эмоциональный тон и влияет на эволюцию характеров и конфликта» (Есин, 1999, с. 51). С этой точки зрения показательным, что идиллический дом может напоминать о доме вечном – в русле православной традиции.

Вспомним, что для становления европейского идиллического жанра ведущее значение имели два неоднородных по генезису источника: древнегреческая традиция, восходящая к мифологии, и христианская, имеющая начало в библейском тексте (подр. см.: Коробова, 2008, с. 6). Не случайно, что с эпохи Возрождения из всех терминов наиболее употребимым и общим по значению становится «пастораль». Это связано и с авторитетом Вергилия, и с христианским наполнением слова «пастырский» (подр. см.: Коробова, 2008, с. 6-7). Так, образ Христа появляется в стихотворении «Хутор у озера» В.А. Сосноры:

...О, океан молока
лунного! Ели в мехах.
Ландыш

пахнет бенгальским огнем.
Озеро – аэродром
уток.
С удочкой в лодке один
чей человеческий сын
удит?

Лисам и ежикам – лес,
гнезда у птицы небес,
нектар
в ульях у пчел в эту тьму,
лишь почему-то ему –
негде.

Некого оповестить,
чтобы его отпустить
с лодки.
Рыбы отводят глаза,
лишь поплавок как слеза
льется.

В доме у нас чудеса:
чокаются на часах
гири.
Что чудеса и часы,
что человеческий сын
в мире!

Мир не греховен, не свят.
Свиньи молочные спят –
сфинксы.
Тает в хлеву холодок,
телкам в тепле хорошо
спится.

Дремлет в бутылках вино.
 Завтра взовьются войной
 осы.
 Капает в землю зерно
 и прорастает земной
 осью.
 (Соснора, 1982, с. 138-139)

В стихотворении М. Цветаевой «Дама в голубом» идиллия также воссоздает христианские образы; теперь это Богоматерь, явившаяся пастушку на лугу:

Где-то за лесом раскат грозовой,
 Воздух удушлив и сух.
 В пышную траву ушел с головой
 Маленький Эрик-пастух.
 Темные ели, клонясь от жары,
 Мальчику дали приют.
 Душно... Жужжание пчел, мошкары,
 Где-то барашки блеют.
 Эрик задумчив: - «Надейся и верь,
 В церкви аббат поучал.
 Верю... О Боже... О, если б теперь
 Колокол вдруг зазвучал!»
 Молвил – и видит: из сумрачных чаш
 Дама идет через луг:
 Легкая поступь, синеющий плащ,
 Блеск ослепительный рук;
 Резвый поток золотистых кудрей
 Зыблется, ветром гоним.
 Ближе, все ближе, ступает быстрее,
 Вот уж склонилась над ним.
 – «Верящий чуду не верит вотще,
 Чуда и радости жди!»
 Добрая дама в лазурном плаще
 Крошку прижала к груди.
 Белые розы, орган, торжество,
 Радуга звездных колонн...
 Эрик очнулся. Вокруг – никого,
 Только барашки и он.
 В небе незримые колокола
 Пели-звенели: бим-бом...
 Понял малютка тогда, кто была
 Дама в плаще голубом.
 (Цветаева, 1990, т. 1, с. 32).

В связи с этим возникает вопрос о том, где проходят границы идеальной идиллии и не есть ли идиллия рай? Кстати, известно немало идиллических текстов с упоминанием рая, «райских яблочек» – например, у И. Кабыш, см. также стихотворе-

ние «Рай» А. Волохонского (Русские стихи, 2010, с. 672). Действительно, идиллические мотивы тесно переплетаются с райскими – так, например, в стихотворении Д. Казарина:

Царство Небесное – это летний парк:
 колесо обозрения, карусели, лодки...
 папа меня подкидывает на руках
 и сажает на плечи. Походкой легкой
 он проходит ворота. Огибает цветущий куст,
 весело смеясь и свободно жестикулируя.
 Без костылей идет.
 Мама смеется, сестра смеется, я тоже смеюсь.
 И никогда ему ногу не ампутуют.
 А потом за усыпанным цветами кустом,
 на широкой аллее, где повсюду фонарики,
 мы встречаемся с папиным другом – дядей Христом,
 и он мне дарит разноцветные шарики.
 А потом мы катаемся на карусели за просто так,
 и на колесе обозрения, и на лодках, как водится.
 Ведь Царство небесное – это летний парк,
 Где даже мороженое раздает бесплатно тетенька Богородица.
 (URL: <http://www.chitalnya.ru/work/793644/>)

Вместе с тем, очевидно, настоящая идиллия – это не рай. Даже здесь, в казалось бы, светлом месте, где нет тревог и ожиданий несчастья, об этом несчастье знают. И если ребенок в раю – это значит, что он умер? Не летний парк назван небесным царством (было бы ожидаемо, учитывая детское восприятие от счастья быть рядом со здоровыми и живыми родителями), а рай назван парком – так легче представить, потому что у каждого в его детской истории такой парк был (с каруселями, подкидыванием на отцовских руках и мороженым). Представлен компромисс небесного и земного. В. Максимов писал, что, «в отличие от Рая, к которому внутренним взором устремлены наивные художники, имеющего быть в предпрошлом или предбудущем, идиллия достижима и в настоящем» (Философия наивности, 2001, с. 313)⁹⁰.

Хотя стихотворение М. Анищенко называется «Пастораль», герой живет вовсе не в идиллических условиях. Его герой не освобожден от муки за все живое.

⁹⁰ Хотя, конечно, в век скепсиса и иронии понятие «идиллия» употребляется чаще в смысле ему противоположном, как метафорическое обозначение того, чему в действительности места нет и быть не может ровно настолько, насколько может не быть и рая.

Откреститься от несчастья других он не может. Но и такая жизнь может мыслиться «райской» – для верующего человека:

Я живу один, за речкой,
Слышу тайные шумы.
Но и здесь мне не заречься
От тюрьмы и от сумы.

Эта мука длится, длится,
Точит камень, не спеша.
Но не может отделиться
От страдания душа.

Ворон каркает на липе,
День уходит в никуда.
В каждом шорохе и всхлипе –
Тайна Божьего суда.

Страшно пить, но жить страшнее,
А тем паче – одному.
Я скулю, склоняю шею,
Как Каштанка и Муму.

Всё на нитку, на живую,
Сшито ветром и дождём.
Где ты, Боже? Я бомжую
В мироздании твоём.

Из Твоих, еси, из правил
Вспоминаю Днесь и Впредь.
Я судьбу свою исправил,
Чтобы молча умереть...

...Как темны в России ночи,
Сколько ветра в камыше!
Но с тобой мне, Аве Отче,
Рай и в этом шалаше!
(URL: <http://gryzlov.livejournal.com/72765.html>)

Герой ролевого лирического стихотворения И. Бунина «Белый свет» от Бога получает идиллическое счастье довольствоваться малым:

«...Да спас меня господь от вражеских побед.
И знаете ли чем, какой утехой сладкой?
Я забавлял себя своею сирой хаткой,
Я мел в горах нашел - и за год раза три
Белил ее, друзья, снаружи и внутри.
Ах, темен, темен мир, и чувствуют лишь дети,
Какая тишина и радость в белом цветке!»
(Бунин, 1987, с. 291).

Обратим в этой связи внимание на стихотворение И. Бродского:

25.XII. 1993 (отрывок)

Что нужно для чуда? Кожух овчара,
Щепотка сегодня, крупица вчера,
И к пригоршне завтра добавь на глазок
Огрызок пространства и неба кусок...
(URL: <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=7831>)

Здесь «щепотка», «крупица» и т.п. несомненно «помнят» хлебниковское «Мне мало надо!..» (Хлебников, 1987, с. 83). Причем в обоих текстах минимизируются потребности (до «крошки хлеба», «капли молока», вчерашней крупы), т.е. декларируется идиллическое довольство малым, но при этом не забывается и о небе.

Обыденные «щепотка» и «крупица» переводятся в план философский, не только доказывая слитность прошлого – настоящего – будущего, но и обещая в будущем событие (завтра – это «пригоршня», это больше «крупы» прошлого и «щепотки» настоящего).

Это чудо рождения нового похоже на другое чудо – сказку о каше из топора. «Поваренная» ассоциация рождена не только действием («добавь на глазок»), но и предметами (огрызок, щепотка, кусок). Топор у солдата был нужен для отвода глаз, а то, что добавлялось: крупа, соль – было по-настоящему нужным. В этом же «рецепте» «специями» становится время, а вот кожух овчара – неизменное, без чего кашу не сварить, без чего подлинного – не будет.

Ощущение современного человека, привыкшего к «огрызку» пространства, восполняется идиллической полнотой принадлежащего человеку времени. И человек волен выбирать, сколько в его руке окажется прошлого, а сколько будущего.

Стихотворение «25.XII.1993», соединив все времена, открывает путь к размышлениям о том, что идиллическое может быть связано не только с восприятием античности, но и с восприятием христианства. Подчеркнем несомненно важную роль античности в философско-поэтическом мироощущении Бродского: она, по словам самого поэта, позволяла человеку «представлять себя не независимой личностью, а уникальным звеном в большой культурной цепи» (Волков, 2007). На

наш взгляд, «идиллический список» поэта должен быть дополнен стихотворениями, подобными этому, в которых нет античного «отголоска». Они как раз доказывают, что трансформация идиллического жанра в творчестве Бродского объясняется не только устойчивым интересом поэта к античности – причина обращения к идиллической тематике может быть не только «литературной», но и «житейской», общечеловеческой. Топосы идиллии предполагают проекцию «идеальных» начал на живую, остро протекающую современность: «Чтение поэзии оберегает от многих ошибок; чтение Вергилия делает это наилучшим образом... Понтий Пилат тоже был не большой любитель поэзии. Если бы он читал ... вергилиевы эклоги., он наверняка внимательней отнёсся бы к сказанному Иисусом», – писал И. Бродский в статье «Вергилий»⁹¹.

7. Для идиллии очень важным становится *описание еды*, сбора урожая, убранство стола, который вообще является центром идиллического пространства. Как известно, М. Бахтин подчеркивал значимость мотива еды для идиллического мира, связанного с первоначалами жизни, ее цикличностью.

Если, говоря о природе в идиллических текстах, мы апеллировали к термину «пейзаж», то, упоминая еду, уместно говорить о натюрморте, тем более что часто перед нами настоящая словесная живопись. См. пример экфрасиса в стихотворении Г. Иванова «Ваза с фруктами»:

Тяжелый виноград, и яблоки, и сливы –
Их очертания отчетливо нежны –
Все оттушеваны старательно отливы,
Все жилки тонкие под кожей видны.

Над грушами лежит разрезанная дыня,
Гранаты смуглые сгрудились перед ней;
Огромный ананас кичливо посредине

⁹¹ И далее: «Ну, это всё минувшие дела, кроме чувства. Чувства остаются и именно они делают древних авторов узнаваемыми. Подобно любому человеческому существу, поэту приходится задумываться над тремя вопросами: как, для чего и во имя чего жить. "Буколики", "Георгики" и "Энеида" дают ответ на все три, и эти ответы одинаково пригодны ... как для античности, так и для наших дней. Современный читатель может использовать Вергилия также как Данте в своём прохождении через Ад и Чистилище: в качестве проводника». Бродский И. Вергилий // Старое литературное обозрение, 2001. № 2 (278). URL: <http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/brod.html>.

Венчает вазу всю короною своей...
(Иванов, 2011, с. 270)

Еда с самого появления идиллических текстов мыслилась как особое, интимное отношение к природе. Акт еды в представлении древнего человека соединялся «с кругом каких-то образов, которые прибавляли к трапезе, как утолению голода и жажды, еще и мысль о связи акта еды с моментами рождения, единения полов и смерти»⁹² (Фрейденоберг, 1997, с. 56). Еда – таинство, не простой обыденный факт, «...самое представление о рае связано с вечными актами еды и питья» (Фрейденоберг, 1997, с. 62). Еда не простое удовольствие, означавшее спокойный устойчивый уют. Еда не только лишала человека опасности голода, она означала безопасность, спасение от смерти⁹³.

Идиллическое спокойствие от еды предваряется удовольствием от созерцания богатого урожая. См. стихотворение С. Черного «Огород»:

За сизо-матовой капустой
Сквозные зонтики укропа.
А там вдали, – где небо пусто, –
Маячит яблоня-растрепанная.
Гигантский лук напрог все силы
И поднял семена в коронке.
Кругом забор, седой и хилый.
Малина вяло спит в сторонке...
...Но огород еще бодрее
И гуще, и щедрей, чем летом.
Смотри! Петрушки и порей
Как будто созданы поэтом...
...А здесь, у ног, лопух дырявый
Раскинул плащ в зеленой дреме...
Срываю огурец шершавый
И подношу к ноздрям в истоме.
(Черный, т. 1, 1996, с. 300).

Подобное – в стихотворении С. Орлова «В теплице»:

⁹² «...семантика акта еды ...заключает в себе интерпретацию ...окружающей действительности, видимой природы, интерпретацию, переносимую на все моменты жизни... Таким образом, перед нами не еда, не производительный акт, не смерть, а только их метафоры» (Фрейденоберг, 1997, с. 106).

⁹³ «...в системе первобытного мировоззрения образ еды означает преодоление смерти, воскресение, новое рождение» (Фрейденоберг, 1997, с. 111).

В зеленое пламя ботвы помидор
Тебя поведет от порога
Прямой, убегающий вдаль коридор,
Как будто бы в поле дорога.

Здесь, словно подсолнухи, лампы стоят
Под небом стеклянным рядами.
Краснеет редиска, клубится салат,
Соседствуя с огурцами.
(Орлов, 1971, с. 134-135).

В еде – лад, единение с природой. Еда – это способ заботы друг о друге, потому что еда собирает людей. Ещё со времен античности «обедать одному несчастье». То, что человек съедал в одиночку, не считалось обедом. Всё, что античный человек делал один, считалось повседневной скучной прозой, данью природе, необходимостью, лишенной подлинного, т.е. общественного содержания. Только принятие пищи сообща было трапезой в собственном смысле слова. Это хорошо понимает герой стихотворения Г. Поженяна:

А было время: меж хвостов угрей
в капусте красной чесноки дремали.
В нём, как народы, сосуществовали
плоды земли и лакомства людей.
Презрев сословность, кастовость и род,
не этажу, а передышке рады,
к ветчинам плотно жались карбонады,
царил внизу рыбец – их антипод.
И, не соединённые пока,
с жирами не ведя переговоры,
сушили миротворческие поры
посланцы углевода и белка.
А я – владыка их и господин,
ещё не торопился хлопать дверцей.
Я терпеливо ждал единоверцев,
чтоб насладиться жизнью не один.
(Поженян, 1978, с. 47)

Еда, благодарность богам за их покровительство и человеческая солидарность составляли единство. В этом знаковый смысл приема пищи. Люди, объединившиеся за совместной трапезой, сошлись за ней не случайно или временно, а представляют собой устойчивую группу. Принятие пищи было ещё и общим культом. См. отрывок из «Эклоги 5-й (летней)» И. Бродского:

...Ужины на верандах!
Картошка во всех ее вариантах.

Лук и редиска невероятных
размеров, укроп, огурцы из кадки,
помидоры, и все это – прямо с грядки,
и, наконец, наигравшись в прятки,

пыльные емкости! Копоть лампы.
Пляска теней на стене. Таланты
и поклонники этого действия. Латы
самовара и рафинад, от соли
отличаемый с помощью мухи.
(Бродский, 1992, т. 3, с. 35-41)

В данной эклоге выделяется четыре части. В первой проводится аналогия между человеческой деятельностью и природными явлениями. Вторая часть стала размышлением о природном просторе, который не так завораживает, как веранда. Летние занятия людей – это третья часть, а заключительная представляет собой интимные воспоминания автора. Скорее всего, в приведенном отрывке – авторские воспоминания из детства, проведенного летом на даче.

Еда – это одна из немногих реалий, которые доступны человеку, чтобы выразить свое отношение к миру. Важна не еда сама по себе, а отношение к ней, как ценит ее человек, как сам наполняется внутренним теплом, когда предвкушает принятие пищи. Происходит превращение просто предметов в то, что станет твоим. Вот интимная сторона еды. Когда рассуждают о еде идиллические герои, то теряются границы между творением и творцом: всё внутри меня оказывается связанным с тем, что вне меня. Данное отношение к еде проецируется на общее отношение идиллического героя к жизни, когда «я» теряет «какую-то бы то ни было выделенность, являясь и создателем себя самого, и одновременно произведением Другого: "Я и садовник, я же и цветок"» (Есаулов, 1990, с. 51).

Очевидно, что пейзажная зарисовка, равно как и натюрморт, предполагает нанизывание предметов-образов. Непревзойденным мастером «чистой образности» был Г. Оболдуев. В его поэзии нанизывание самодостаточных образов нередко становится основным композиционным приемом. Именно так написано «Живописное обозрение» (1927 г.), действительно являющее читателю «живопись словом» – «гербарий поэтических деталей», по определению Л. Озерова. Вот небольшой фрагмент:

Прыщавые нарывы мухоморов;
 Влажные струпья поганок;
 Сырые пузыри дождевиков;
 Гончие подпалины зайчат;
 Рыжи лилии лисичек;
 Вылупившиеся шишки шампиньонов;
 Карапузная спесивость боровиков;
 Крапленые стволы подберезовиков;
 Бесстыдный приапизм подосиновиков;
 Сопливые толпы маслят;
 Разноцветные блюда сыроежек;
 Мохнатая мертвенность груздей;
 Крепкие уши рыжиков;
 Скользкие болванки валуев;
 Продрогшие пучки опят;
 Дешевая крепость сухарей;
 Розовая фланель волнушек.

Скрипучая пышнота капуст;
 Ревматические опухоли картошек;
 Деревянные кубари реп;
 Лошадиные коленки свекол;
 Ядреные корни морковей;
 Хрупкие шелка луков;
 Обдрипанные миноги петрушек;
 Помойная доблесть редек;
 Детские трупики спарж;
 Девичья старость редисок;
 Тупая талантливость огурцов;
 Морская свежесть укропов;
 Крепкая непристойность хренов;
 Напряженные груди бушм;
 Свиные туши кормовых свекол;
 Здоровенные вымена тыкв.
 (Оболдуев, 1991, с. 172)

8. Устойчивой темой идиллии становится *цикличность мира, жизни и смерти*⁹⁴. Часто встречаются тексты, доказывающие, что нет смерти, что человек, умирая, становится новой «формой»: цветами, зерном и т.д., как в стихотворении «На Можайском шоссе» И. Уткина:

Не люблю, если сыро и гнило.
 Красотой этих мест покорен,
 Для своей односпальной могилы
 Я бы выбрал Можайский район.

⁹⁴ «Это определяемое единством места смягчение всех граней времени существенно содействует и созданию характерной для идиллии циклической ритмичности времени» (Бахтин, 1975, с. 374-375).

Журавель над крестьянским колодцем,
Солнце-ёж копошится в овсе.
И, как песня, петляет и вьется
Уходящее небо в шоссе.

Мне приятно: семейные козы,
Холм зеленый да речка вдали...
Уступите мне, люди колхоза,
Если можно, немного земли.

Говоря без стыда и зазнайства,
Честный лирик, не шлопай,
В коллективном советском хозяйстве
Я имею свой маленький пай.

Мне не надо паккардов очкастых,
Стильных дач... Я прошу об одном:
Отведите мне скромный участок
В две сосны под зеленым холмом.

Это мало. И думаю, это
Не испортит природы красот.
А засеете... Сердце поэта
Снова чистым зерном прорастет.

Не имея других капиталов,
Это сердце, питавшее стих,
И при жизни собою питало
Современников славных моих (Уткин, 1966, с. 173).

Подобное см. в стихотворении А. Гаврилова «Весь мир во мне» (Русские стихи, 2010, с. 474).

У А. Барковой есть стихотворение, реконструирующее подлинно архаическое сознание, которое в дальнейшем продуцирует идиллию; для него характерно ощущение человеческого как прорастающего в природное и наоборот («стебли-волосы»). Это не метафора: в архаическом мире, действительно, волосы и есть стебли, как стебли – волосы. Одно перетекает в другое; и если даже предположить смерть («скоро с ... травой я срастусь»), то она здесь не конец всему, а – вполне в логике идиллии – продолжение круговорота жизни:

Мои волосы с зелеными листьями сплетаются
Я люблю тебя, юная трава.
Слышишь, сердце, прильнув к тебе, обещает:
«Не дерзну тебя, радостная, рвать!»
.....
Мои волосы с зелеными листьями сплетаются,

Скоро с пышной травой я срастусь.
 Стебли-волосы яркими цветами распускаются,
 Обращаюсь я в душистый куст (Баркова, 2002, с. 15).

Герой идиллии воспринимает действительность как вечный круг повторений, как бесконечный цикл смертей и воскресений: «...только цикл по-настоящему не обратим» (Фрайзе, 2010, с. 43). Идиллический человек знает не только о круговороте человеческого и природного, но и о вечной сменяемости поколений:

Люблю свой незатейный жребий
 И хутор с лугом и леском –
 Зарю за изгородью в небе,
 Заботу о едином хлебе,
 Хоть жив и не одним куском...

Кормлю семью и для скотины
 Кошу по зарослям ковыль, –
 Здорового лелею сына,
 Надежный к старости костыль...

Мое хозяйство и усадьба –
 Как крепко скрученная нить,
 Хоть хлопотливо, как на свадьбе,
 Где нужно всех кормить, поить...

...И вот на жестком изголовье
 И снится, может, так тебе,
 Что налит до краев любовью –
 Заботой о судьбе коровьей,
 Как и о собственной судьбе...
 (Клычков, 1985, с. 168-169)

Стихотворения, замыкающиеся на начале и конце жизни, рисуют соседство старика и ребенка или предка и потомка, как, к примеру, в одном из стихотворений Ю. Смирнова «Выси бледные светлы...»:

Жгут на дачах листья, сор,
 Собирают ветки.
 Дети смотрят на костер,
 Как смотрели предки.
 (Русские стихи, 2010, с. 559-560).

Поскольку взор идиллического человека часто устремлен в прошлое, то не удивительно, что в пространстве стихотворения «сталкиваются» позиции одного

и того же человека, только одно мнение юного, а другое – повзрослевшего, умудренного опытом:

Снится мне утро и домик у речки.
Мальчик, зажмурясь, лежит на крылечке.

...Жмурится мальчик и сладко мурлычет.
К завтраку бабка давно его кличет.

Что ему бабка! Да пусть похлопочет...
Где-то в разливе косилка стрекочет.

...Что же, клопéц! Потянись на крылечке.
Чу! Переборы знакомой уздечки.

...Чу! Запашок зацветающей гречки...
Что ж! Поленись, потянись на крылечке.

Годы промчатся – и вьюги простонут,
Громко простонут – и в дебрях потонут,

Зверь полуночный забродит, затрубит.
Вспомнишь, придешь – а крылечка не будет.

Годы промчатся – и станешь ты мною –
С этой вот трудной, седой головою.

Вспомнишь ты утро и домик у речки...
Как ты поплачешь о милом крылечке!
(Тряпкин, 1983, с. 68-69).

9. Следующая важная содержательная характеристика идиллии – ее *обращенность к прошлому*, к патриархальным временам, к Золотому веку. Содержательность жанра в момент его возникновения определялась очень важными обстоятельствами. Пасторальный взгляд, рефлектирующий прошлое – более счастливое, чем сегодняшний день – проецирует изображение на миф о золотом веке. Предыдущий пример из стихотворения Н. Тряпкина показывает, что существование идиллического мира завершено до момента рассказа о нем, как и в примере из стих. А. Кушнера (из цикла «Летучая гряда») «Надеваешь на даче похуже брюки...»:

Есть традиция у простоты, подобной
Предлагаемой здесь, и восходит к Риму,
Возлюбившему запах гелиотропный,
Сельский дом и презрение к славе-дыму;

Задевая Горация, этот пробный
Шар летит к позднеримскому анониму.
(Кушнер, 2006, с. 78).

Прежний мир «эпически патриархальной жизни, «нераспыленного» бытия уходит в прошлое и видится так, как он может быть увиден только со стороны – целиком и в отдалении» (Шайтанов, 1989, с. 55). Существует отчетливая временная граница, отделяющая наше время от идиллического времени, и рассказ-воспоминание ведется через эту границу. Крыльца нет, как нет дома, как нет счастливого, беззаботного детства. И так везде: мельница уж развалилась, дорога разрушена, дом снесен. С перфектностью идиллического времени тесно связан мотив возвращения на родину:

Здесь прежде улица была.
Она вбегала так неожиданно
В семейство конского каштана,
Где зелень свечками цвела.
А там, за милым этим садом,
Вздыхался дом с простым фасадом –
И прыгал, в пузырьках колюч,
По клавишам стеклянный ключ.

Среди обугленных стволов,
Развалин, осыпей, клоаки
Въезжали конные казаки.
И боль не находила слов.
Мы позабыли, что устали...
Чернели номера у зданий,
Но самых зданий больше нет:
Пещеры да стальной скелет.
(Сельвинский, 1980, с. 121-122).

Идиллическая поэзия рефлектирует по поводу уходящей жизни, почти сразу же рождая сожаление о ней, хотя еще прежде ясно осознанного сожаления рефлексия «сказывается повышенной описательностью, желанием рассмотреть черты природы и первоначального бытия человека в его мифологическом единстве с живой природой. Возрастает число замеченных деталей, вплоть до мельчайших» (Шайтанов, 1989, с. 55).

Помимо описательности, в идиллии есть немало черт индивидуального сознания, стремящегося «приблизить мир к себе, увидеть его более домашним, чтобы не потеряться в нем...» (Шайтанов, 1989, с. 55). Если в предыдущем примере

больше было сосредоточенности на внешнем описании перемен, то в стихотворении С. Клычкова физические изменения влекут за собой изменения внутренние:

Печаль, печаль в моем саду
Пришла тропой лесною...
А сад мой цвел во всем году,
Теперь завял весною...

Не гнется легкая стрела
На легком самостреле...
Не слышно утром у села
Серебряной свирели...

Уж не гляжусь в лесной ручей,
Проснувшись с песней птичьей...
И не туманит мне очей
Ни взор, ни стан девичий...
(Клычков, 1985, с. 35)

И. Эренбург, правда, предлагает иной сценарий. Помня о Золотом веке гармоничного соединения земли, животных, человека, он предлагает возврат к первоисточкам:

Будут времена, когда, мертвы и слепы,
Люди позабудут солнце и леса
И до небосвода вырастут их склепы,
Едким дымом покрывая небеса.
Будут времена: не ведая желаний
И включивши страсть в обычные дела,
Люди станут прятать в траурные ткани
Руки и лицо, как некогда тела.

Но тогда, я знаю, совершится чудо,
Люди обессият в душных городах.
Овладеет ими новая причуда –
Жить, как прадеды, в болотах и в лесах.
Увлекут их травы, листья и деревья,
Нивы, пастбища, покрытые травой.
Побредут они на древние кочевья,
Стариков и женщин увлекут с собой.
Перейдя границы города – заставы,
Издали завидев первые поля,
Люди будут с криком припадать на травы,
Плакать в исступленье и кричать: «Земля!»

В парах падая на травяное ложе,
Люди испугают дремлющих зверей.
Женщины впервые без стыдливой дрожи
Станут прижимать ликующих мужей.
Задыхаясь от нахлынувшего смеха,

Каждый будет весел, исступлен и наг.
И ответит на людские крики эхо
Быстро одичавших кошек и собак.

Далеко, почти сливаясь с небосводом,
На поля бросая мутно-желтый свет,
Будет еле виден по тяжелым сводам
Города истлевший и сухой скелет.
(Эренбург, 1982, с. 24-25).

Идея естественного человека, взлелеянная идилликами, принадлежит Ж.-Ж. Руссо. Философ упоминается нередко: у А. Кушнера в стихотворении «Воспитание по Жан-Жаку» ([URL:http://lit.peoples.ru/poetry/alexandr_kushner/poem_20206.shtml](http://lit.peoples.ru/poetry/alexandr_kushner/poem_20206.shtml)), у С. Липкина в стихотворении «То да се» (Липкин, 1991, с. 78). Руссоистский взгляд на «естественного человека» подробно охарактеризован Ю.М. Лотманом, обратившим внимание на то, что естественное (свойственное человеку биологически, данное ему при рождении, составляющее его потребности при жизни на необитаемом острове) близко осязаемому, сущему, реальному, а противоестественное – выдуманному, кажущемуся, мнимому: «...умозрительная изоляция становится главным средством отделения "естественного" от "неестественного"». Таким образом, путь к счастью оказывался движением по пути возврата человека и общества к изначальному, естественному началу, а история человечества воспринимается как «печальный рассказ об утрате истины, добра и счастья» (Лотман, 1967, с. 211).

10. Известна «*антологическая*» идиллия, которая в классической русской поэзии стала оформляться как отдельная тема. Реконструируемый здесь «античный мир» представал как мир совершенный, как наивысшая ценность, ставшая идеалом и целью для несовершенного современного человека.

Для антологической лирики характерно использование античной мифологии и условных античных имен. См. стих. В. Иванова «Пан и Психея»:

Я видел: Лилею в глубоких лесах
Взлелеял Пан.
Я слышал Психею в лесных голосах:
Ей вторил Пан.

Я ухом приник: она брала
Его свирель,

Дышала в тростник – и новой жила
Тоской свирель.

И Пан сводил на дивный лад
Былой напев,
И робкой будил песнью дриад,
Дремотных дев.
(Иванов, 2000, с. 102).

Герои и боги греческих мифов были полнокровными, живыми существами, которые общались с простыми смертными, непосредственно помогали своим избранникам и любимцам. Древние греки «видели в богах существа, обладающих всем, свойственным человеку, что проявлялось в более, возвышенном, грандиозном виде» (Нейхардт, 1988, с. 9). С течением времени мифы развиваются, трансформируются в зависимости от идейной установки того или иного автора в различных произведениях, где мифологические образы как архетипы наших чувств, эмоций сохраняют и позволяют вновь и вновь продуцировать внутреннее и внешнее состояние мира и человека. Диалектическая сложность мира заключена в этих образах. Так, подобно древнегреческим авторам, создатели антологической лирики активно используют в своих произведениях имена мифологических существ.

Мифологическую линию поддерживает, например, Г. Иванов в «Мечтательном пастухе», М. Кузмин в «Девочке-душеньке», в «Утешении пастушкам», в «Морских идиллиях». Но больше всего примеров все-таки у Вяч. Иванова. Представим образцы мифологической идиллии из цикла «Песни Дафниса» («Цикады»):

Цикады, цикады!
Луга палящего,
Кузницы жаркой
Вы ковачи!
Молотобойные,
Скрежетопильные,
Звонко-гремучие
Вы ковачи!
Любят вас музы:
Пением в узы
Солнечной дремы,
Пьяной истомы
Куйте лучи –
В час, когда Дафнис не спит, а Пан грезит под
облаком зноя!

Цикады, цикады!
 Моря слепящего,
 Мглы среброзаркой
 Плавьте мечи!
 Серебро в знойные
 Горны плавильные
 Сыпьте в кипучие,
 Плавьте в печи!
 Серебра белы,
 Куйте мне стрелы
 Томных пыланий
 Пьяных желаний,
 О ковачи, —
 Под теревинфом смолистым, где сонно раскинулась
 Хля!..

Цикады, цикады!
 Полдня калящего,
 Кузницы яркой
 Вы ковачи!
 Молоты стройные,
 Скрежеты сильные,
 Зноя трескучие
 Вы трубачи!
 Музам вы любы:
 Куйте мне в трубы
 Сладостной славы
 Серебра сплавы,
 Злата лучи —
 Под теревинфом победы, где с Дафнисом — томная
 Хля!..
 (Иванов, 2000, с. 36-37)

Очевидно, что антологическая лирика тесно связана с поэтическими произведениями античных авторов. Преемственность проявляется на всех художественных уровнях: предметно-образном, тематическом, жанровом, на уровне звуковой организации текста. Античная лирика воспеваает такие ценности, как любовь, дружба, жизнелюбие, природа, искусство. Такая лирика характеризуется возвышенным, торжественным слогом. Её основное свойство заключается в целостности мировоззрения, мироощущения лирического «я» поэта, живущего в гармонии окружающим миром и собой. Возможно, такая лирика покажется читателю немного наивной в ее искреннем, а также оптимистическом, жизнеутверждающем проявлении, однако следует учитывать самую сущность мышления человека антич-

ной эпохи. Ведь лирика всегда является откликом на реальную действительность, в которой живет художник слова. Создатели антологической лирики обращаются к тем же ценностям, что и поэты древнего мира, но живут они уже в другом мире, в другой эпохе, в которой правят уже совсем иные законы. Поэтому антологическая лирика тесно связана с «жанром подражания («во вкусе древних») или различными поэтическими стихотворными стилизациями, касается ли это отдельного лирического произведения или сборника произведений» (Поэтика, 2008, с. 23).

11. Благодаря опыту А.С. Пушкина стало возможным выделение так называемой «зимней идиллии»⁹⁵, которая становится разновидностью пейзажной идиллии⁹⁶. См. стих. Т. Полякович:

Меж замерших стволов, сквозь тишину,
Узоры кружева ветвей пронзая,
Струится свет, перетекая в белизну,
Переливается алмазами блистая.
Вольготно в пышных шубах развалясь,
Метель и вьюга сонно отдыхают,
И в глубине сугробов, затаясь,
Ветра свои полеты обсуждают.
Таинственно замороженный лес молчит.
Лишь дятел дробным стуком оглашает,
Да белка изредка поспешно пробежит,
Иль ворон каркнет, мимо пролетая.
То ветка от мороза заскрипит...
(<http://www.proza.ru/go/www.playcast.ru/view/1108311>)

Корни «зимней пасторали» («холодной идиллии») стоит искать даже не у Пушкина – у Д. Китса⁹⁷. Правда, Пушкин завещал в этих идиллиях «национальный мо-

⁹⁵ Мы посчитали целесообразным отчасти ориентироваться на выводы незаконченной статьи Е. Хаева, посвященной выявлению идиллических мотивов у А. Пушкина (Хаев, 1984).

⁹⁶ Разрушает античный образ летней Аркадии и И. Бродский в «Эклоге 4-ой... (зимней)», которая своим названием – «зимняя» – противоречит традиции.

⁹⁷ В «Оде к греческой вазе» есть такие строки:

Ты молча дразнишь мысль мою, как вечность!
О пастораль холодная! Со света
Нас поколенья сгонят, суета
Придет иная с ними; ты ж, нисколько
Не потускнев, скажи им: «Красота –
Есть правда, правда – красота. Вы это
Знать на земле обязаны, – и только!».

Однако прислушаемся к сомнению И. Чиннова: по его версии, идиллия Китса не может стать плодотворной, смыслопорождающей:

...А в греческой урне, любимице Китса,
Не сердце, а мертвое сердце хранится.

мент» (Хаев, 1984). Как обстоит дело с зимними пасторальями у русских современных поэтов? Нами был найден только один текст, цитируемый выше, а также – по аналогии – по одному примеру весенней («Свидание: Весенняя идиллия» М. Упса) и летней («Летняя идиллия» А. Черемисова) идиллии и пять – осенней. Все они («Осенняя пастораль» В. Рутмана, Ю. Боброва и «Танцует ветер в струнах веток...» неизвестного автора, а также «Осенняя идиллия» снова-таки неизвестного автора) развивают один содержательный мотив – описание умиротворенной природы. См. также стихотворение «Пастушеское. Осенняя пастораль» О. Разумовской:

Пасторалью изнеженных прелостью лиственных шорохов
 На тоскующий день налагается осенью тон...
 Всё, что было когда-то утеряно, всё-таки дорого
 Сердцу, даже не глядя на высохший в памяти стон.
 Мягкой кистью прошенья мазки на осеннюю мистику
 Бескорыстно наносит прощанье с пустой суетой.
 И летят обречённо в изгнанье невинные листики.
 И деревья оставлены наедине с наготой.
 И бессменным подпаском небес по ночному раздолию
 Бродит месяц задумчивый, звёзды сзывая в стада.
 А дожди пасторальную грусть омывают, не более:
 Не испортит осенней картины живая вода.
 Разлетелось на много осколков моё одиночество.
 Мне теперь и самой не понять, что творится в душе:
 То, чего так хотелось вчера, мне сегодня не хочется.
 И, по-моему, нового ждать я устала уже.
 Травы жухнут в лугах, оставляя тоски послевкусие...
 Опустели стогами поля, и на голой земле
 Растеряла рябина красивые яркие бусины,
 Растревожена криками на журавлином крыле.
 (URL: <http://www.stihi.ru>)

Таким образом, как видим, перечисленные тематические пласты современной идиллии представлены с разной степенью полноты. Обобщим тематическую направленность современной идиллии:

- изображение мирного труда; дома, устройства быта;
- бегство из городской суеты, жизнь в одиночестве или с возлюбленным (возлюбленной) на лоне природы;

- цикличность времени;
- пейзажная идиллия;
- описание еды, урожая;
- обращенность к прошлому, к Золотому веку;
- антологическая идиллия.

2.2. Герой современной идиллии: тип или характер?

Итак, жанр стихотворной идиллии продолжает функционировать и в поэзии XX-XXI вв., становясь структурно более гибким. Но сохраняет ли жанр гибкость в отношении героя? Известно, что античная идиллия не предполагала освоения характера. Она вообще больше сосредоточена не на сюжете, а на изображенном мироустройстве – идиллической атмосфере.

Но, как известно, литература эпохи художественной модальности требует освоения уже не характера, а личности. Будет ли герой современной идиллии являть какие-то новые, переходные формы или останется тяготеющим к персонажам «идиллического происхождения»? Стоит ли ждать, что в эпоху нового художественного мышления мы увидим характер и/или личность в идиллии?

Может быть, несколько неуместно употреблять термин «тип» по отношению к лирической поэзии. Однако идиллия, как было отмечено выше, тяготеет к межродовым (или полиродовым) образованиям, и здесь, в отличие от многих других поэтических жанров, можно было бы ожидать появления собственно «типа» как формы освоения образа героя. Герой традиционной идиллии – готовый, завершенный, законченный: то, что он о себе думает, думают о нем и другие. У него не развито чувство личности. Идиллический тип человека заранее спрогнозирован, в нашей памяти он связан с определенным типом поведения. Конечно, возвращение к идиллическому герою может означать некоторую «усталость» современной литературы от героев, настроенных на проблемы «большого мира». Хотя, разумеется, тип идиллического человека не исчерпывает современного героя. Герой идиллии в эпоху художественной модальности делает сознательный выбор в

пользу идиллического существования, прикладывает к реализации своей мечты определенные усилия. Все это позволяет говорить уже о характере.

И первое на этом пути – сознательный выбор того, как приспособить окружающую жизнь к желаемой. С одной стороны, герой может искать идиллический мир в прошлом («Знать, не всякие доводы вески...» К. Ваншенкина – Ваншенкин, 1983, с. 27), в грезах («Еще и жаворонков хор...» Г. Адамовича – Адамович, 2005, с. 127), в уединенном существовании («За такую за буколичкой...» В. Алейникова – Алейников, 1990, с. 28-29). Таких идиллий большинство. Однако есть и другой путь: герой понимает, что идиллического мира не существует, и тогда он собирает *приблизительно идиллический* мир из всего, что есть вокруг, что хоть маломальски отвечает представлениям героя о достойной, настоящей с его точки зрения жизни (подр. см.: Бахтин, 1975, с. 382). Это справедливо, скажем, в отношении таких произведений, как «Командировочная пастораль», «Разговор с музой» А.А. Галича (Галич, 2006, с. 154-155; с. 141).

Какие же характеристики можно дать идиллическому герою? Сначала назовем те, которые приближают его к собственно типу.

Жизнь в замкнутом пространстве: в стих. Д. Кленовского «Корзина с рыжиками на локте...» указывается на границу, защищающую человека: «*Затопим печку, ужин смастерим // И ляжем спать на стружковой перине. // Есть в жизни грань, где ты не уязвим, // Не уязвим, как ветры и пустыни*» (Мы жили тогда на планете другой, 1995, с. 432). Герой стихотворения Л. Филатова «Мгновение тишины» (из цикла «Чудеса всегда доверены минутам...») совершает бегство от хаоса современной жизни на лоно природы, налагает типичный для идиллии запрет на появление в его замкнутом пространстве каких-либо известий извне:

Нас тянет в глухие скверы, –
Подальше от площадей, –
Очищенные от скверны
Машин и очередей.

Быть может, тишайший гравий,
Скамеечка и жасмин –
Последняя из гарантий
Спасти этот бедный мир...
(Филатов, Гафт, 1999, с. 41).

То же желание у героя стихотворения «Гам толпы мне ненавистен» В. Соколова (Валентина З/К):

У меня другая муза.
Я к злодейству не привык.
И, как старый Робин Крузо,
Я забыл родной язык.

Море, хижина и остров,
Шум лесов из края в край,
По утрам смешной и пестрый
Говорящий попугай.

И житейские заботы,
И стозвучный плеск волны...
В тишине морского грота
Я забыл лицо страны.
(Соколов, 1999, с. 31-32).

Стихотворение «Чужие сады» А. Барковой (неожиданное с точки зрения целостного содержания творчества Барковой, поскольку рисует идиллическое пространство) следует законам жанра: идиллическое пространство весьма осознанно прячется за «оградой», «воротами», «стеной». Между героем и вожаемым идиллическим миром («златоцветным садом» с желанными плодами) непреодолимая преграда:

Я люблю чужие сады,
Но мне своего не иметь.
Я брожу. И мои следы
Незаметны во тьме.

Сторожа-ограды стоят,
Нельзя умолить ни одной...
(Баркова, 2002, с. 30).

Здесь герой не находится в идиллическом пространстве, но его желание очутиться в нем принципиально характеризует потенции героя: он знает истину, он знает, чего ждет, о чем мечтает. Вообще для поэзии А. Барковой показательно, что изображается вожаемое пространство, до которого никогда не добраться.

Вторая характеристика героя – *постоянный, каждодневный труд, направленный на первозданное*. В мире героя стихотворения В. Нарбута «Цедясь в разнеженной прохладе...» нет ничего вторичного. Он живет теми заботами, которые

позволяют буквально прожить сегодняшний день, здесь нет ничего надуманного и искусственного:

...перевалиться в огород,
Нарвать моркови и укропа,
Гнездо картофеля подрыть,
И после, в печке низколобой,
Сгребая пену, суп варить...
И, помянув Христа во вздохе,
Отдаться тяге сна легко,
Чтоб видеть медленные сохи
На горизонте – далеко...
(Нарбут, 1983, с. 143)

Близость природе, а также каждодневный труд обязательно скажутся на характеристике внешности героя:

Я, полуднем объятый,
Точно крепким вином,
Пахну солнцем и мятой,
И звериным руном;
Плоть моя осмуглела,
Стан мой крепок и туг,
Потом горького тела
Влажны мускулы рук....
(Волошин, 1989, с. 154).

Довольство малым. В. Гумбольдт уловил такую особенность идиллического мира, как «строгая ограниченность лишь немногочисленными основными реальностями жизни» (Гумбольдт, 1985, с. 245). Эту же особенность идиллии выделял М. Бахтин (Бахтин, 1975, с. 374-375). Поясним мысль на примере стих. Г. Горбовского: *«Иметь избу. Или – избушку...// Иль – на худой конец – шалаш...// В углу – бутылка вина! Бутылку...// Или хотя бы – пузырек»* (Горбовский, 1979, с. 45-46). Постулат, что «идиллия – это эпическое изображение полноты счастья в ограничении» (Жан-Поль, 1981, с. 84), демонстрирует и стихотворение Ф. Чуева «Я к нему приходил частенько...»: *«Так и жил – // небогато, //небедно...»* (Чуев, 1980, с. 273-274). Идиллическому герою не нужно быть богатым, гениальным, считаться баловнем судьбы – он все равно будет счастливым. Довольство малым становится «и моральным и поэтическим идеалом» (Песков, 2008, с. 114).

Герой стихотворения Н. Рубцова «Добрый Филя» живет в малом мире, но внутри него постулируется изобилие:

Я запомнил, как диво,
Тот лесной хуторок,
Задремавший счастливо
Меж звериных дорог...

Там в избе деревянной,
Без претензий и льгот,
Так, без газа, без ванной,
Добрый Филя живет.

Филя любит скотину,
Ест любую еду,
Филя ходит в долину,
Филя дует в дуду!

Мир такой справедливый,
Даже нечего крыть...
– Филя, что молчаливый?
– А о чем говорить?
(Рубцов, 1984, с. 113).

Обратим внимание: не богатство, а только то, что необходимо, окружает героя. Как хорошо говорят по-русски: «ни прибавить, ни убавить». Мне это необходимо и – тут же, сразу – этого же и достаточно.

Кстати, заметим и то, что Филя живет «без льгот», ничего не получая от другого мира. Главный герой не ущемлен в своем состоянии, не беден. Да, он предельно ограничен немногими реальностями, но в этом и состоит теснота идиллического хронотопа: человек сосредоточен на самом необходимом:

Стул, раскладушка, пепельница, – вот
достаточный для счастья обиход.

Кому уютец выхоленный, мне –
полузасохший кактус на окне.
(Семенов, 2004, с. 330).

Изобилие самодостаточного природного мира для героя идиллии измеряется не наличием «газа» и «ванной»: нет их – и не надо. Герой идиллии не заглядывает в другой мир, чтобы примерить его ценности к своим: раз не естественное, то лишнее:

Мне мало надо!
Краюшку хлеба
И каплю молока.
Да это небо,
Да эти облака!

(Хлебников, 1987, с. 83)

И словно перекликается с ним Г. Семенов. Из стихотворения «Разъезд»:

...А нам с тобою – много ль надо! –
Есть небо, дышится под ним.
Ты – ревеневой дудке рада,
Я – восклицаниям твоим.

И сердце никуда не хочет,
Покой – огромный и ничей...
(Семенов, 2004, с. 79)

Еще короче (и жестче) сформулировал данную особенность идиллического мира Вс. Некрасов:

Тут и ель
И сосна
И береза сама
Тут и куст
Тут и лес
Тут и хвоя и лист
Тут и зим
Тут и лет
И – чуждак человек –
И чего только нет

А чего
Только нет

Нету тут
Чинары

Если тут
Чего нет
Значит
И не надо
(Русские стихи, 2010, с. 595).

Традиционной характеристикой идиллического героя является его *неразрывная связь со всем живым*. В идиллии органически вплетены в одно целое деревья, человек, животные:

Брезжило ветвистое сознание,
приходил в себя рассветный сад.
В замысле едином – вместе с нами –
мир лежал, раскрытый наугад.
(Семенов, 2004, с. 236).

Напомним, что такая гармония возможна лишь потому, что человек пребывает в состоянии лада с самим собой. Важно, что герой сам прекрасно осознает, что ему приносит радость. Конечно, это может быть любимое занятие, увлечение:

Люблю водохранилище лесное,
Манюхинские звездные места,
особенно зеленою весною,
когда зарница блещет, как блесна.
Люблю с горы светло и одиноко
смотреть в туман над рыбной водой,
так астронавты смотрят синеоко
со спутника на дымку над землей.
С утра спросонья лодку надуваю,
кто с удочкой на зорьке не сидел?
Я здесь душой и телом отдыхаю,
поверив в сказку о живой воде.
(Юдахин, 1984, с. 61).

Но мы оговорили важность постулатов, проповедующихся человеком идиллического мира: он (герой) все свои заботы направляет на первостепенное: так, рыбу он ловит не потому, что у него такое увлечение, а потому, что, не поймай он сегодня рыбы, он лишится обеда. Вот почему лесник из одноименного стихотворения П. Комарова ходит на охоту (Комаров, 1968, с. 31-32), а герой стихотворения А. Трунина «В саду пылают астры августа...» «готовит наперед» пашню под посевы, убирает картошку и косит траву (Трунин, 2012, С. 120). Гармония с собой начинается тогда, когда ты эту каждодневную обязанность начинаешь воспринимать как благодарность, как счастье. И тогда остается чистое созерцание, см., например, как это реализуется в стихотворении С. Клычкова:

Люблю свой незатейный жребий
И хутор с лугом и леском –
Зарю за изгородью в небе,
Заботу о едином хлебе,
Хоть жив и не одним куском...

Кормлю семью и для скотины
Кошу по зарослям ковыль, –
Здорового лелею сына,
Надежный к старости костыль...

Мое хозяйство и усадьба –
Как крепко скрученная нить,
Хоть хлопотливо, как на свадьбе,
Где нужно всех кормить, поить.

Под вечер – словно безголовый,
 Но как в заутреню встаешь,
 Когда у опуши еловой
 По пару надо сеять рожь...

За хлопотливою обедней
 В поклонах снова целый день,
 И не заметишь, как соседний
 Опять встуманится плетень.

В нераспоясанной рубахе
 Заснешь кой-как, и сонный слух
 Чуть ловит, как воркует вяхирь,
 Чернополосный, нивный дух.

И вот на жестком изголовье
 И снится, может, так тебе,
 Что налит до краев любовью –
 Заботой о судьбе коровьей,
 Как и о собственной судьбе...
 (Клычков, 1985, с. 168-169).

Поскольку идиллический мир хорошо осознает границу чужого мира, то и «чужих» герой тоже знает. Важнейшая характеристика героя идиллического мира – *оппозиция «я-они»*. Если уже в эпоху праискусства (по Веселовскому, в эпоху синкретизма) возникает «я», то оно не может не быть противопоставлено «им» – «другому», «другим». Я – субъект, они – объекты. Появляется «я», и как следствие возникают отношения противопоставления. Характерно, что в XIX веке в идиллии формируется оппозиция этих отношений: «я маленький – они большие». Я маленький, «забытый», но свой!, но я есть!, и это «я» во всех живет (Ср. у Боратынского «Мой дар убог, но я живу...»). Эта оппозиция продуктивна: да, я «забит», но я чувствую в себе потенцию быть не «забитым». Мало того, я чувствую, что могу творить свой маленький мирок самостоятельно. Пусть «они» сильны, страшны, но я вправе их не принять. Лучше даже сказать так: вправе их не принимать Я. На наш взгляд, нигде столь плодотворно, как в идиллии, данная оппозиция не срабатывает – буквально на уровне структурообразующего признака.

В поэтике идиллии доминирует сфера «своего», однако и сфера «чужого» не обойдена вниманием. «Чуждый» мир изображается не только как мир страстей. Изображая его, поэты отрекаются от изображения личностного. Такая специфиче-

ская «безличность» художественного мира вытекает именно из идиллической традиции. При этом «чужое» является антонимом «своего», смущает героя, который видит за пределами своего пространства другое время, чужую культуру, непонятную личность, вообще другое⁹⁸. И. Есаулов писал: «В произведении идиллической целостности (художественности) можно выделить зоны отрицания и утверждения, отталкивания и притяжения. Здесь художественно утверждается, прежде всего, гармония, лад героя с некими вечными, изначальными ценностями жизни человека (то, что приобщает его к миру других, независимо от их роли в миропорядке). Вместе с этим происходит отрицание возможности самореализации героя посредством разобщения с другими (социальной средой, жизнеукладом, культурой и т.д.). В произведении художественной идилличности зона отрицания не имеет (не в силах иметь) самодовлеющего значения, она сама ведет к утверждению идиллического видения мира» (Есаулов, 1991, с. 23).

Два мира (идиллический и чужой) находятся в равновесии. Причем эта оппозиция должна сохраняться – каждый должен соблюдать границу: «Совместить идиллический мир с внешним миром нельзя. И поэтому идиллические герои неуютно чувствуют себя вне своего мира, остро ощущая несовершенство неидиллического бытия. Эти герои хрупки и трагичны» (Песков, 2008, с. 117).

Целостность натуры – еще одна характеристика идиллического героя. Ключевыми словами для идиллического человека становятся «равновесие», «гармония», «самодостаточность», «уравновешенность». Об уравновешенности как определении к слову «целостность» приведем слова В.И. Тютю: «...полнота и избыточность – т.е. целостность – таких состояний жизни, когда, не сделав хуже, ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя» (Теория литературы, 2004, т. 1, с. 46). Кстати, подобную целостность именуют словом «красота», но, к сожалению, по преимуществу характеризуют им внешнюю полноту явлений, хотя «и

⁹⁸ Противопоставление «покоя и воли», «трудов и чистых нег» среди природы суетной и «шумной» жизни столиц – неперемное свойство идиллического мироощущения. Неприятие «цивилизации» влечет порой вместе с идиллией – сатиру и критику. Идиллия в таких случаях представляется идеалом единственно правильной, естественной и разумной жизни, идеалом, с точки зрения которого и осуждается мир «цивилизации» (Песков, 2008, с. 116).

внутренняя целостность тела (вещи) и души (личности) может выступать объектом эстетического созерцания. Личность – как внутреннее единство духовного я – есть высшая форма целостности» (Философский энциклопедический словарь, 1983, с. 763). Идиллический герой всегда сохраняет свою жизненную стратегию, не изменяет своим жизненным позициям и ценностным ориентациям.

Целостность внутренняя ведет к восприятию всего окружающего мира как целого. Животные, деревья, человек, мухи – все полноправны. Идиллический человек по восприятию всего живого вокруг обладает синкретическим мышлением: «дело идет не о сравнении, предполагающем сознание раздельности сравниваемых предметов, и не об отождествлении природы с человеческой жизнью, а именно о синкретизме,.. предполагающем не смешение, а отсутствие различий» (Веселовский, 1940, с. 125). Как писал М.К. Мамардашвили: «На каком-то уровне сознания... все дано в некотором синкретическом виде» (Мамардашвили, 1995, с. 301). Если предположить, что в своем развитии человек преодолевает несколько стадий и этот путь повторяет становление исторических эпох, то идиллический человек остановился в золотом веке, детстве человечества, и сознательно не двигается вперед. А наш современник, знающий о смене золотого века на железный и уставший от передрыг, качаний (в любом случае неуравновешенности сегодняшнего дня), если и не готов с легкостью уйти в идиллическое пространство, то чает его как единственно возможное для сохранения своего «я»: «...идиллическое состояние есть лучшая почва для идеала, поскольку «в нем отсутствует совершенно разлад между самими по себе необходимыми и законными установлениями и живой индивидуальностью, раздвоение ...эта почва не содержит в себе важнейших мотивов героического характера: отечества, нравственности, семьи... и их развития» (Гегель, 1968, т.1, с. 199-200).

С уходом идиллического человека порядок нарушается. В стих. Н. Старшинова «Адам» – отсылка к финалу «Старосветских помещиков» Н.В. Гоголя: богатство идиллического мира, которое начали «считать», исчезает:

Сегодня в доме Адама темно,
Совсем неудобно в доме.
Хозяина нет здесь давным-давно –

На сотом году он помер.

И жизни не сыщешь здесь, хоть убей:
На окнах цветы просохли,
Коты сожрали всех голубей,
И певчие птицы сдохли.

А брат хозяина или сват,
А может быть, дядя свата
Поставил здесь мешки
Не в обхват,
А в два или три обхвата.

...Здесь точно известен доход и расход,
Все выверено весами.
Но ветер, ворвавшись в щели, поет
Птичьими голосами...
(Старшинов, 1984, с. 107-108).

Хотя любопытно отметить, что в целом оппозиция *хозяйственность-бесхозяйственность* не актуальна для характеристики идиллического героя как такового: ему могут быть присущи как одно, так и другое качество. Например, у И.А. Калугина есть стих. с говорящим названием «Хозяин старинного дома», где показана каждодневная, нелегкая работа по устройству домашнего быта, где кажется, что «звенит монотонно домашняя ось»:

Старинного дома старинный уклад:
В колодце вода холодна.
В сарае поленья стеною лежат,
И речка видна из окна.
Старинного дома неспешны дела,
Но много работы на дню.
.....
Здесь денно и ночью какой-нибудь гость,
А гостю – почет и еда.
(Калугин, 1990, с. 25-26).

В стих. «Гостеприимное» Л. Тарапкиной показаны женские заботы, делающие дом желанным и уютным:

Мои руки радушно пахнут
Пирогам и детским кремом.

Стихотворений с героем, любовно налаживающим быт, немало. Однако столько же текстов с героем, не умеющим вести хозяйство. Герой живет бедно, но своей неустроенностью не тяготится, никого в ней не винит. Он просто живет в ладу с

природой, непосредственно сопереживает всему живому в ней. См. в стих. А. Башлачева «Трагикомический роман»:

Не будем думать о вине.
Не будем печь топить дровами.
Мы будем там дружить с медведями и львами,
Забыв о будущей войне.

Итак, мы пишем наш роман,
Творим немыслимое чудо...
А на немытую посуду
Ползет усатый таракан.
(Башлачев, 2005, с. 169-170).

Подобное – и в упоминаемом стихотворении Н. Старшинова «Адам»:

Пол проломан и печь пуста,
Врывается ветер в щели.
Поют ледяные его уста,
А слышатся птичьи трели.
А все потому, что предпочитал
Хозяин в углу ютиться,
А всю избу голубям отдал
И всяческим певчим птицам.
(Старшинов, 1984, с. 107-108).

Заметим, что это стихотворение, помимо всего прочего, свидетельствует о значимости имени героя в идиллическом произведении.

Часто имя героя воссоздает исторические или мифологические коннотации. Это и намекающий на овидиевское «Филемон» Филя из стих. Н. Рубцова, это и герой стих. Н. Старшинова Адам – первозданный человек до грехопадения (Адам еще холостяк):

Звали его Адам.
Передам:
По всем достоверным данным,
Он был действительно как Адам,
Чистым и первозданным.
(Старшинов, 1984, с. 107-108).

Кроме того, имя может намекать на родство, фамильярный контакт окружающих с его носителем и потому лишено всякой официальности (иначе: отметки государственности – «большого мира»). Так, героиню С. Рыженко зовут «тетя Фея» (Поэты русского рока, 2004, с. 372), у Д. Бобышева обращение «Свет Фёдоровна»

сменяется на «Феничку» (Бобышев, 2007, с. 95-97), у Г. Горбовского в стих. «Живое» героиню зовут «тетя Катя» (Горбовский, 1979, с. 23). См. также стихотворение Г. Семенова «Хозяйку звали тетей Дуней...» Во всех этих текстах есть отсылка к мнению близких, своих людей, к «миру своих». Вспомним, кстати, Алешу Бесконвойного у Шукшина (Шукшин, 1991, с. 363-374), которого так прозвали в народе, а имя-то его было совсем другое... А имя старика по кличке Глухарь⁹⁹ из одноименного стихотворения П. Комарова (Комаров, 1968, с. 120-124) вообще неизвестно. Кстати, сам Старшинов попадет в герои идиллического стихотворения Д.А. Сухарева – в так называемой «домашней поэзии». Зовут его там – как и следовало ожидать – просто «Коля» (Сухарев, 1984 с. 60).

Есть и имена «с претензией», например Дебора из одноименного стихотворения А. Яшина. Возможно, отголоски «бора» и все «лесные» ассоциации позволили сделать героиней идиллического стихотворения девушку с таким именем:

Красивое имя – Дебора,
А в чем красота – не пойму.
В нем что-то от дикого бора,
От запахов хвойных в дому.
А ты – в городском терему
За красным высоким забором.
Хорошее имя – Дебора.
В лесу зазвучать бы ему!

«Дебора, уже рассветало!»
«Дебора, стемнело уже!...»
В каких ты краях побывала?
И что у тебя на душе?
Тебе бы скорее пристало
В моем обитать шалаше.

Вот в платьице с синим отливом,
Босая, коса на весу,
Ступая по мху боязливо,
Идешь над зеленым заливом –
И травы роняют росу.
Глядят на тебя, как на диво,
Все звери, все птицы в лесу.

Красивое имя Дебора –
С брусникой, с грибами в ряду.

⁹⁹ Дедушка Глухарь «аукнется» и в стих. Вл. Попова «Он сидит, как государь...» (Русские стихи, 2010, с. 846).

Брожу по лугам, по озерам,
Ревниво твержу на ходу:
«Дебора, Дебора, Дебора!...»
Ужели я зря тебя жду?
(Яшин, 1984, т. 1, с. 292).

Идиллическим героям всегда (и в современности тоже) присущи верность нравственным устоям принципиальные установки поведения. Подобные персонажи одинаковы: укоренены в реальности с её повседневными делами. Идиллические герои «открыты миру окружающих, способны любить и быть доброжелательными к каждому другому... Им, прибегая к терминологии А.А. Ухтомского, присуща "доминанта на другое лицо"» (цит. по: Хализев, 2004, с. 188-189). В проявлении перечисленных черт они типичны.

Однако при знакомстве с идиллией XX в. мы обнаруживаем, что рассмотрения героя как типа (когда доминирует одна черта) явно недостаточно. По крайней мере, здесь есть возможность увидеть характер (взаимообусловленность разных черт). Назовем несколько мотивов, которых не знала «классическая» идиллия с ее ориентацией на тип.

Биография героя. Современная идиллия предлагает подлинные, а не «стерильные» истории героев. Прежде всего это касается возможной *биографии* героя. Так, в упоминаемом стихотворении Г. Горбовского «А человеку много ль надо?...» (Горбовский, 2001, с. 345) новым фактом в жизни героя, умеющего жить по идиллическим законам, становится его вдовство. Правда, здесь еще есть введение «государственности» в жизнь, – герой живет на государственную пенсию, а стало быть, не вполне свободен. В этом смысле он не похож на традиционного идиллического героя.

В стих. Э.Г. Багрицкого «Звезда мордвина» идиллические мотивы сопряжены с социальными: жителей пасеки, живущих тесной общиной в ладу с природой, по первозданным ее законам, пытаются увлечь в колхоз:

В бормотании пчел, от села вдали,
Поколенья людей в тишине росли.
В чащобах росли, как стая берез.
«Зачем колхоз? Не пойдем в колхоз!
Молок есть; медку наберем;
Медведя на мясо зимой убьем.

Топлива много: сушняк, дрова...
 Мы мокша-народ, лесная мордва...».
 И дети росли у этих людей:
 Лесовики – Иван да Андрей.
 Их обучал волосатый дед,
 Как находить лосиный след.
 (Багрицкий, 1987, с. 298-299).

Нередко биография вводится тогда, когда следует подчеркнуть сознательный отказ героя от суетной жизни. В этом случае жизнь героя в идиллической замкнутости противопоставляется его прошлой – богатой событиями жизни. Так, только после смерти «нелюдимого заядлого рыбака», общаться с которым можно было, только пройдя «нелюдимою тропинкой» (из стих. Ф.И. Чуева «Я к нему приходил частенько...»), оказывается, что был он «при регалиях генерал»:

Там в цветах подушечки алые...
 Понимаю, старик,
 прости, –
 чтобы так подняться над славою,
 нужно в жертву ее принести.
 (Чуев, 1980, с. 273-274).

Часто биографию героя, удалившегося от людей, можно только домыслить. В стихотворении «Мельница» В.Ф. Ходасевича после описания заброшенной неработающей мельницы рассказывается о ее хозяине. Учтем, что дата написания стихотворения – 1920 г., а значит, нельзя игнорировать социальную подоплеку биографии героя: по-видимому, новая власть (которой он «грозит перстом») лишила его достатка и работы:

Мельница забытая
 В стороне глухой.
 К ней обоз не тянется,
 И дорога к мельнице
 Заросла травой.

Не плеснется рыбица
 В голубой реке.
 По скрипучей лесенке
 Сходит мельник старенький
 В красном колпаке.

Постоит, послушает –
 И грозит перстом

В даль, где дым из-за лесу
Завился веревочкой
Над людским жильем.

Постоит, послушает, —
И пойдет назад
По скрипучей лесенке,
Поглядеть, как праздные
Жернова лежат.

Потрудились камушки
Для хлебов да каш.
Сколько было ссыпано —
Столько было смолото,
А теперь шабаш!

А теперь у мельника -
Лес да тишина,
Да под вечер трубочка,
Да хмельная чарочка,
Да в окне луна.
(Ходасевич, 1991, с. 14).

Характерно, что идиллический мир в литературе XX в. допускает наличие рефлексирующего героя. Идиллия в современном мире особенна, потому что этот мир уже познал осквернение, и стремятся к ней люди согрешившие, зная, что в «чистом», первозданном виде идиллия для них невозможна. А то, что возможно, признаёт правильным и единственным не простак, не знающий жизни, а тот, кто переболел идеями эпохи, изведаль разочарования — и всё равно над ним неистребима власть идиллического «счастья». При этом идиллический мир, в который погружается герой, нужен не для того, чтобы уйти туда с головой. В современной литературе пересмотренное, адаптированное существование человека в идиллическом пространстве мирит его с той другой жизнью, в которой он пребывает большую часть своей жизни.

Любовь. К любви идиллический человек всегда относился как к ценности, которой не может поступиться¹⁰⁰. Это типичное представление встречаем в стихо-

¹⁰⁰ Персонажи древнегреческого мифа о Филемоне и Бавкиде были награждены богами за верность и любовь друг к другу. За это им были дарованы долголетие и одновременная смерть. Отсюда тянутся нити к идиллиям Феокрита, «Буколикам» и «Георгикам» Вергилия, роману-идиллии «Дафнис и Хлоя» Лонга, к Овидию, напрямую обратившемуся к мифу о Филемоне и

творениях «Бог полудня» И. Бунина (Бунин, 1987, т. 1, с. 230), «В нежном клевере луг...» И. Лиснянской (Лиснянская, 2007, с. 69), «Лесной поцелуй» М. Гаврюшина (Гаврюшин, 1988, с. 55), «Мы раздевались долго...» Ю. Шевчука (Поэты русского рока, 2004, с. 134) и др. В стихотворении Д. Гертеля «Мне представляется тело твое...» и героиня становится воплощением нерасторжимой связи с природой («стебли рук», руки «как две грозди винограда»), и само любовное чувство вписано в природные стихии:

Мне представляется тело твое,
 изогнутое, как напряженный лук,
 когда я беру в ладони твой стан осторожно и твердо,
 и ты подаешься мне навстречу,
 и стебли рук расцветают где-то над головой
 и опускаются мне на шею,
 весомые, как две грозди винограда,
 и голова твоя запрокинута –
 нет, не ко мне –
 к звездам,
 к счастью,
 и я целую шею твою
 и плечи твои,
 я только ветер,
 я только солнце,
 я только дождь,
 и струи прикосновений моих пробегают по тебе,
 как по волнуемой ветром пшенице.
 (Антология верлибра, 1991, с. 149)

Стихотворение В. Гофмана «Вдвоем» изображает два мира: тепло дома и единение влюбленных, с одной стороны, и суровая зима с монотонным завыванием метели – с другой:

...Все глуше, протяжней и все погребальней
 Метельный напев за окном.
 А здесь, в этой душной, натопленной спальне,
 Какое безумье вдвоем!

Там шумная вьюга, там песни метели,
 Подобные пению труб.
 А здесь на горячем, на трепетном теле –
 Следы обезумевших губ!

.....

Не надо теперь никаких достижений,
 Ни истин, ни целей, ни битв.

Бавкиде, и – через многие века – к И.В. Гете (соответствующий эпизод второй части «Фауста», а также поэма «Герман и Доротея» (Хализев, 2004, с. 190).

Вся жизнь в этом ритме безумных движений –
 Ему исступление молитв!
 (От символистов до обэриутов, 2001-2002, с. 255-256).

Перечисленные выше примеры не позволяют говорить о том, что сегодняшний герой начинает оспаривать серьезность чувства, однако именно в описании любовного томления наиболее всего виден скептический ум современника. Герой идиллии настоящего, благодаря завладевшей им рефлексии, понимая условность пасторального чувства, вынужден осторожничать, поэтому он скорее позволит себе игривый тон, обыгрывая нескромные пастушеские идиллии, чем станет всерьез делиться пережитым¹⁰¹.

Объективное-субъективное. С точки зрения исторической поэтики характер – некая данность героя как целого. Это образ человека, увиденный не изнутри, а глазами другого, и увиденный как «другой». С одной стороны, характер предполагает наличие всезнающего автора, а с другой – характер содержит в себе ряд потенциалов, начинающих разлагать образ всезнающего автора и готового героя.

В стихотворении «Староселье» В. Алейникова – и «ты» в третьей строфе, и «он» («художник») в шестой – могут одинаково относиться и к субъекту высказывания, и к воображаемому герою (читателю):

В дымке неба – почти за стеной –
 Приютился спасительный зной –
 Не излечит от ран предыдущих,
 Но поддержит в событиях грядущих.

А за ним простирается лес
 Предсказаньем тенистых завес –
 Многодумен, велик, изумруден
 И в своей отстраненности чуден.

А затем появляется дом –
 Ты о нем еще вспомнишь потом –
 Деревянное это гнездовье
 Устоит, как залог полнокровья.

Пахнет соком целительным трав,
 Где цветок долгожителем прав –
 Холодна из колодца водица,
 Облака не спешат расходиться.

¹⁰¹ Об этом подробнее см. раздел данной работы, рассматривающий идиллию в пародиях.

Вся окрестность, как детское «ах!» –
Только ветер живет в деревьях,
Точно парусник, в шуме дождя
Возникающий чуть погода.

И художник стоит у крыльца,
Затаив удивление лица,
Так привычно согретого летом
Над землею, пропитанной светом.
(Алейников, 1990-а, с. 25-26).

Иногда этот «другой», претендующий на объективный взгляд, взгляд извне, есть я сам, только повзрослевший и научившийся по-новому ценить простые истины жизни. Яркий пример – стих. «Моей матери» А. Галича:

От беды моей пустяковой
(Хоть не прошен и не в чести),
Мальчик с дудочкой тростниковой,
Постарайся меня спасти!

Сатанея от мелких каверз,
Пересудов и глупых ссор,
О тебе я не помнил, каюсь,
И не звал тебя до сих пор.

И, как все горожане, грешен,
Не искал я твой детский след,
Не умел замечать скворешен
И не помнил, как пахнет свет.

Разливался, пропахший светом,
Голос дудочки в тишине...
Только я позабыл об этом
Навсегда, как казалось мне.

В жизни глупой и бестолковой,
Постоянно сбиваясь с ног,
Пенье дудочки тростниковой
Я сквозь шум различить не смог.

.....
В жизни прежней и в жизни новой
Навсегда, до конца пути,
Мальчик с дудочкой тростниковой,
Постарайся меня спасти!
(Галич, 2006, с. 135-137).

Странность. Современный идиллический герой не понимается окружающими. Отсюда, как следствие, и оценка, выносимая герою другими. Чаще всего это «странный» человек, «чудак», «дурачок». Эти оценки даются за наивный взгляд на жизнь, за неумение (с точки зрения большинства) жить, отказываясь от благ цивилизации. «Чудаковатым дедом», «чудным» называют старика Глухаря из стих. П.С. Комарова «Глухарь» (Комаров, 1968, с. 120-124). А в стих. И.Л. Сельвинского устанавливается, что только тем, кто живет в ладу с природой, и открыта мудрость жизни:

Наука ныне полна романтики –
Планк, Лобачевский, Эйнштейн, Дирак...
А где-нибудь на просторах Атлантики
Живет на краю эпохи дурак.

Атомный лайнер приходит, как облако,
Луч его стаю акул пережег.
А дурачок невзрачного облика
Тихо выходит на бережок.

И лайнер уходит, уходит, уходит,
Как именинник, по горло в дарах...
Вы, умники, знаете все о природе,
А вот русалку целует дурак.
(Сельвинский, 1980, с. 169).

Г. Гачев в статье «Плюсы и минусы наивного философствования» дал такое определение наивного: «природный, натуральный, искусственными условностями цивилизации не обработанный»¹⁰².

Идиллический герой хранит генетическую память об отношении своих предков к жизни, ее ценностям, как бы сохраняет первоначальную свежесть, целостность сознания, не обремененного скепсисом, сомнениями. Цивилизация как будто ослабляет для него свои цепкие, мертвящие объятия, не затрагивая главного в душе, не замутняя взгляда и духовного облика. Для такого героя мир каждый день рождается заново, в нем все разумно, все соподчинено, все обозримо, в мире он не гость, но и не хозяин, он сам и есть этот мир, и, чтобы остаться в нем своим,

¹⁰² И далее Г. Гачев поясняет: «Если наша культура есть продолжение природы, ее язык, ее заявление о себе, то в наивном человеке и его слове – это прямейше, спонтанно, без опосредованных звеньев...» (Философия наивности, 2001, с. 29).

он должен не утратить свое душевное равновесие. Но именно эта простота и мудрость не понимаются окружающими людьми. Однако есть редкие исключения, когда дается взгляд извне, понимающий идиллическую жизнь и даже старающийся сохранить идиллическую целостность человека, удалив его от суетного цивилизованного мира. Так – в стихотворении М. Цветаевой «Добрый колдун»:

Все видит, все знает твой мудрый зрачок.
Сердца тебе ясны, как травы.
Зачем ты меж нами, лесной старичок,
Колдун безобидно-лукавый?

Душою до гроба застенчиво-юн,
Живешь, упоен небосводом.
Зачем ты меж нами, лукавый колдун,
Весь пахнувший лесом и медом?

Как ранние зори покинуть ты мог,
Заросшие маком полянки,
И старенький улей, и серый дымок,
Встающий над крышей землянки?

Как мог променять ты любимых зверей,
Свой лес, где цветет Небылица,

На мир экипажей, трамваев, дверей,
На дружески-скучные лица?

Вернись: без тебя не горят светляки,
Не шепчутся темные елки,
Без ласково-твердой хозяйской руки
Скучают мохнатые пчелки.

Поверь мне: меж нами никто не поймет,
Как сладок черемухи запах.
Не медли, а то не остался бы мед
В невежливых мишкиных лапах!

Кто снадобье знает, колдун, как не ты,
Чтоб вылечить зверя иль беса?
Уйди, старичок, от людской суеты
Под своды родимого леса!
(Цветаева, 1990, т. 1, с. 84).

Таким образом, герой идиллии XX в. может тяготеть к типу, может обнаруживать зачатки характера, но важно, что во всех вариантах он остается внутренне единым, целостным.

2.3. Межродовая природа стихотворной идиллии

2.3.1. Эпическое, лирическое и драматическое в идиллии

Традиция, восходящая еще к Платону и Аристотелю, позволяет соотносить род литературы с типом речевой организации произведения. В основе такого деления три важнейшие функции слова: *репрезентативная* (сообщение о чем-либо), *экспрессивная* (выражение эмоций самого говорящего) и *апеллятивная* (обращение к кому-то говорящего, сообщающее высказыванию характер действия)¹⁰³. Соответственно доминирование какой-то из этих функций в тексте словесного произведения ведет к формированию *эпоса*, *лирики* или *драмы* как родов литературы. Обычно один из трех родов представлен своим набором жанров. Исключение только у идиллии. Попытки однозначного определения ее родового статуса (вспомним, что во времена Феокрита еще не было чистой лирики) оказываются неплодотворными. В качестве предмета своего исследования мы выбрали стихотворную идиллию. Наряду с примерами собственно лирических текстов, здесь немало таких, которые реализуют повествовательное (т.е. эпическое) начало. Заметно реже, но встречаются и тексты с драматической речевой организацией. Таким образом, идиллия «как собственно лирический жанр никогда (по крайней мере в русской поэзии) не доминировала» (Теория литературы, 2004, с. 433). При этом никакой из родов литературы в идиллии не является доминантным. Г. Маркевич писал, что «...жанровое название всегда говорит о родовой принадлежности (за немногочисленными исключениями, как, например, "идиллия")» (Маркевич, 1980, с. 189). Если в отношении отдельно взятых произведений возможны определения «лиро-эпические» или «лирико-драматические»¹⁰⁴ (фиксирующие их

¹⁰³ Лингвистические основания родовой дифференциации произведений литературы исследованы К. Бюлером (Бюлер, 1993).

¹⁰⁴ Так, еще в отношении идиллий Дельвига мы употребляли подобные термины. Одни из его идиллий обнаруживают тяготение поэта к драматическим формам. Не случайно «Конец Золотого века» открывается «собственно драматическим диалогом двух персонажей – Путешественника с Пастухом (сменяющимся затем развернутым монологом последнего), а, например, «Дамон» отличается динамичным реплицированием героев (Дамона и Хлои)» (Каргашин, 2005, с. 112). С другой стороны, «Отставной солдат» Дельвига – это лиро-эпическое произведение.

межродовой статус), то об идиллии как жанре в целом стоит говорить как о принципиально полиморфном¹⁰⁵ – «*всеродовом*» или «*полиродовом*» – образовании.

Обратимся к примерам. В стихотворении А. Кушнера (см. отрывок) на первом плане эмоциональные размышления, ощущения:

Я и начал с того, что живу на даче,
Дорожа каждым днем, как последним в жизни,
Шелестеньем листочка, лучом горячим,
Золотящим еловые корни, мысли,
Упрощая решение той задачи,
За которую в молодости взялись мы.
.....
Я, единственный, может быть, из живущих
И когда-либо живших, с умнейшим спорю
И насчет суеты, и насчет бегущих
Дней, бесследно и быстро, как реки к морю,
Через золотая лугов цветущих,
Комнат, пляжей, оврагов, аудиторий!
(Кушнер, 2006, с. 78)

Если здесь и угадывается какой-то событийный ряд, то весьма скупо, без детализации. Лирическая эмоция предстает как принадлежащая говорящему. Она «не столько обозначается, сколько выражается» (Хализев, 2004, с. 309). Среди идиллических текстов немало подобных примеров чисто лирических стихотворений: «Девочке-душеньке» М.А. Кузмина (Кузмин, 2000, с. 352), «В утренней деревеньке...» Ю.П. Кузнецова (Кузнецов, 2011, с. 111), «Опять в руках пастуший посох...» В. Михалева (Поэзия российских деревень, 1982, с. 289), «Одуванчики» Д. Мережковского (Мы жили тогда на планете другой, 1995, с. 39), «Чудесное посещение» П.Орешина (Поэзия российских деревень, 1982, с. 131), «На реке» Е. Русакова (Русаков, 1979, с. 18), «Пахнут руки легкою ромашкой...» Н. Майорова (Советские поэты, павшие..., 2005, с. 279) и др.

При этом лирика не замыкается только на внутренних переживаниях людей. Она не в меньшей степени увлечена и внешней реальностью. Лирика может запечатлевать чувства (как в вышеназванных примерах), но может перечислять неиз-

¹⁰⁵ Термин «полиморфность» по отношению к идиллии употребил М. Андреев: «...форма доренессансной буколки (от идиллий Феокрита и эклог Вергилия до средневековой пастурелы) отмечена своеобразной жанровой полиморфностью: в ней соприсутствуют эпические, лирические и драматические элементы» (Андреев, 2006, с. 103).

менные, стабильные приметы природы, описывать быт. См. стихотворение А. Платонова «Ночь»:

Лугом стелется дым от ночного костра
В курене рыбака на песчаной мели.
Даль густеет и стынет в молчащих полях,
В блеске мертвом река холодна и востра.
Брызнул искрами свет из небесной щели
И оперся о землю со смертью в очах.
Огонек рыбака в заводине глухой
В уголках своих греет картошки,
И сидит человек над пустынной рекой,
Позабывшись под пение мошки...
Пар с реки по лугам поволокся травой,
Покатился в овраги туманом-волной.
(Платонов, 2009, с. 474)

В других же стихотворениях организующим началом является не чувство самого говорящего, а событие и рассказывание об этом событии (между ними всегда есть дистанция¹⁰⁶). Разумеется, развитие повествовательного начала способствует эпизации лирики. Нередко повествующий становится свидетелем каких-либо событий: «Добрый колдун» М. Цветаевой (Цветаева, 1990, с. 84), «Избяные песни» Клюева (Клюев, 1990, с. 73), его же «Успокоение» (Клюев, 1990, с. 137-138), «Лесник» Комарова (Комаров, 1968, с. 31-32), «Лесной дом» Корнилова (Корнилов, 1972, с. 20-21), «У леса голубого на опушке...» Орлова (Орлов, 1982, с. 133-134) и др.

Многочисленны примеры современной идиллии (их большинство по нашим наблюдениям), где говорящему свойственна позиция человека, который вспоминает об уже свершившемся событии. Как правило, глаголы используются здесь в прошедшем времени. В стихотворении «Хозяин старинного дома» автор восстанавливает картину одного из типичных дней главного героя:

Старинного дома неспешны дела,
Но много работы на дню.
Соседка в слезах на минутку зашла
И долго ругала родню.
Заехал шофер прикорнуть на часок:
Он мяса и сыра привез.
Горячего чая прекрасен глоток,

¹⁰⁶ Следует различать «событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания» (Бахтин, 1975, с. 403).

Табак пробирает до слез.
 Здесь денно и ночью какой-нибудь гость,
 А гостю – почет и еда.
 Звенит монотонно домашняя ось –
 Ах, если бы это всегда!
 Хозяин немного вчера приболел,
 Сегодня проснулся он в шесть.
 Весеннее утро и тысяча дел –
 Ему ни прилечь, ни присесть...
 (Калугин, 1990, с. 25-26).

Для таких текстов важна фигура повествователя – посредника между читателем и изображенным миром. В приведенном примере специально оговорено, что «хозяин старинного дома» – друг повествующего. В других текстах говорящий если и не дружит с героем, то имеет с ним продолжительные беседы, сопоставляет события своей жизни с его: см. «Зима, старик и негры» Н. Грибачева (Грибачев, 1982, с. 153-156), «У лесника» А.Тарковского (Тарковский, 2005, с. 157), «Я к нему приходил частенько...» Ф. Чуева (Чуев, 1980, с. 273-274), «Дом в лесу» В. Тушновой (Тушнова, 1988, с. 138).

Основной предмет изображения идиллий, которые обладают отчетливо выраженным драматическим началом, – высказывания самих персонажей, эти высказывания и ведут к воссозданию собственно действия. Не забудем, что стихотворный диалог обладает устойчивой жанровой памятью, который восходит к античным буколкам. Вот почему Д. Самойлов, реконструируя идиллию, обращается в своем произведении именно к этой форме. Текст стихотворения «Учитель и ученик. Идиллия» композиционно оформлен в виде обмена репликами двух персонажей. Перед нами поэтический манифест, написанный в виде спора носителей разных эстетических и этических программ:

Ученик

Сказать по правде,
 Порой изрядно нам надоедают
 Все ваши ветхие воспоминанья.
 Чем хвалишься?

Учитель

Добротой.
 Ведь, если мне ученика не жалко,
 Какой же я учитель!

Ученик

О, все в жалеюку дуешь ты!

Учитель

А смысл легенды, может, только в том,
Что прежде, чем успел пропеть петух...
Сам знаешь...

Ученик (махнув рукой)

Ассоциации, культурный слой...
А я желаю быть самим собой!

Учитель

Опыт ты добудешь сам.
Но ежели, вперед спиною пятась,
Упрешься в стену, вспомни обо мне...
Кто знал войну, тот знает цену крови
И знает цену листьям в каждой кроне.
А листья – мы с тобою.

Ученик

Я не ценю красивых аллегорий.
Но если так, важны не листья – корни.
И дело в корне, если хочешь знать.
(Самойлов, 1981, с. 25-30)

Данная форма представляет собой пограничное явление между драмой и лирикой, их синтез. Принципиальная «переходность» стихотворного диалога позволяет ему осваивать несвойственные лирике принципы: прозаизацию сюжета, разноречие и т.п., а это значит, превращает диалог в творческую, экспериментальную лабораторию» (Поэтика, 2008, с. 58). Данный диалог в своей основе имеет эклогу, пение-спор двух пастухов. Эклога содержала потенциальную возможность сопоставления часто контрастных поэтических манер внутри единого художественного целого. Для лирической поэзии с ее принципиальным «одноязычием» эта возможность была по-своему уникальной.

Буколическая традиция предполагала в подобных спорах равенство позиций и, что более важно, равенство языка. Ни один из участников словесного состязания не выбирал для себя манеру говорения, она дана ему в готовом виде «за пределами текста» (Поэтика, 2008, с. 59).

Возможно, в стихотворении Ф. Сологуба с представленным диалогом сеньора и пастушки есть некое подобие игры с языковым материалом. Несмотря на то, что говорят герои на одном языке, пастушку выделяет одна повторяющаяся

конструкция: «С позволения вашей чести...». В ней – отзвук гордости, хотя при этом и понимания своего места, но и – языкового кокетства. Можно предположить, что Ф. Сологуб эстетически разыгрывает выбор языка, по крайней мере, одного из участников диалога:

За кустами шорох слышен.
Вышел на берег сеньор.
Губы Лизы краше вишен,
Дня светлее Лизин взор.

Поклонилась Лиза низко,
И, потупившись, молчит,
А сеньор подходит близко
И пастушке говорит:

«Вижу я, стоит здесь лодка.
Ты умеешь ли гребсти?
Можешь в лодочке, красотка,
Ты меня перевезти?» –

«С позволения вашей чести,
Я гребсти обучена».
И в ладью садятся вместе,
Он к рулю, к веслу она.

«Хороша, скажу без лести.
Как зовут тебя, мой свет?» –
«С позволения вашей чести,
Имя мне – Елизабет». –

«Имя славное, без лести.
Кем же взято сердце в плен?» –
«С позволения вашей чести,
Милый мой – пастух Колен». –

«Где же он? Ушёл к невесте?
Знать, ему ты не нужна». –
«С позволения вашей чести,
Я – Коленова жена». –

Стукнул он о дно ботфортом,
Слышно звяканье шпор.
Наклонившись над бортом,
Призадумался сеньор.

«С позволения вашей чести,
Я осмелюсь спросить,
Мы причалим в этом месте,
Или дальше надо плыть?» –

«Погулять с тобой приятно,
Но уж вижу, – ты верна,
Так вези ж меня обратно,
Ты, Коленова жена».

И, прощаясь, лобзает
Лизу прямо в губы он
И, смеясь, опускает
За ее корсаж дублон.
(Сологуб, 2003, с. 182-184)

Действие в следующем примере – стихотворении Ф. Сологуба из цикла «Свирель» – разворачивается на наших глазах. В данном случае диалог между матерью и дочерью может восприниматься не столько как спор, сколько как шутильная перебранка:

«Бойся, дочка, стрел Амура.
Эти стрелы жал больней.
Он увидит, – ходит дура,
Метит прямо в сердце ей.

Умных девушек не тронет,
Далеко их обойдёт,
Только глупых в сети гонит
И к погибели влечёт».

Лиза к матери прижалась,
Слёзы в три ручья лия,
И, краснея, ей призналась:
«Мама, мама, дура я!

Утром в роще повстречала
Я крылатого стрелка
И в испуге побежала
От него, как лань легка.

Поздно он меня заметил,
И уж как он ни летел,
В сердце мне он не уметил
Ни одной из острых стрел.

И, когда к моей ограде
Прибежала я, стена,
Он махнул крылом в досаде
И умчался от меня».
(Сологуб, 2003, с. 159)

2.3.2. Субъектная организация современного идиллического текста

Следует учитывать, что в современном литературоведении можно выделить три значения термина «автор»:

1. Реальное биографическое лицо. «Тот, кто водил пером по бумаге...» (Р. Барт), «субъект авторского права...» (С.С. Аверинцев).
2. Субъект повествования – тот, кто повествует о событиях (при условии, что этот субъект повествования прямо соотносится с авторской концепцией, с авторской точкой зрения. Например, рассказчик не может быть назван автором).
3. Субъект сознания, выраженного всем текстом произведения. В этом смысле автор рассматривается как целостное сознание – «последняя смысловая инстанция», – по определению М.М. Бахтина. Корман Б.О. предложил называть так понимаемого автора *автором концептированным*¹⁰⁷.

«Проблема автора» заключается в том, что в литературе нового и новейшего времени усложняется субъектная организация текста, так что субъект сознания, явленный в тексте (например, тот или иной «говорящий персонаж»), не прямо, а опосредованно соотносится с собственно авторским сознанием (автором концептированным).

Именно потому анализ субъектной организации текста должен дать ответ на вопрос о том, чье сознание непосредственно выражено в том или ином тексте и как это сознание связано с авторским сознанием. При этом выделяются различные типы субъектной организации произведений – в зависимости от типа отношений, связывающих сознание субъекта, явленного в тексте, с авторским сознанием. Так, в лирической стихотворной системе можно выделить четыре основных типа субъектной организации стихотворений. В данном случае воспользуемся формулировками Б.О. Кормана (Корман, 1982).

1. Так называемая *«собственно авторская» лирика*. Субъект сознания здесь либо вовсе не выражен – «растворен» в тексте и незаметен в нем, либо так или

¹⁰⁷ Корман Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора. Ижевск, 1982. О субъектной структуре лирического произведения см. также: Теория литературы, 2004, т. 1, с. 341- 347.

иначе выражен и обозначен местоимением *я*. Однако в любом случае не он является объектом читательского восприятия (он именно только субъект сознания). Первостепенным для восприятия здесь оказывается запечатленное событие, пейзаж, какое-то явление, суждение, умозаключение и т.п. Соответственно в текстах подобной субъектной организации «прямо», т.е. непосредственно выражена авторская точка зрения, авторская позиция. *Я* здесь – собственно авторское. См. стихотворения «Поклонник Байрона» М. Цветаевой (Цветаева, 1990, с. 131); «Деревенские картины» И. Бахтерева (От символистов до обэриутов, 2001-2002, т. 2, с. 713), «Сговор» П. Васильева (Васильев, 2007, с. 254-256), «Знать, не всякие до воды вески...» К. Ваншенкина (Ваншенкин, 1983, с. 27), «Душа ребенка» его же (Ваншенкин, 1983, с. 60); «Художник» А. Жигулина (Жигулин, 1981, с. 82-83) и др. Текст Арво Метса постулирует идиллическое довольство малым, и под этими словами мог бы подписаться каждый:

А много ли
человеку нужно?
Краюха хлеба.
Кружка молока.
И светлый луч
над головой.
(Антология русского верлибра, 1991, с. 357).

Как мы помним, это стихотворение входит в ряд сходных – «реминисцентных» текстов, идущих от Хлебникова (см. кроме А. Метса у Маяковского, С. Щипачева, В. Каплана, И. Бродского). Да ведь и у Горбовского стихотворение начинается: «А человеку много ль надо?». Краюха хлеба и «редуцированное» до воды молоко есть, например, и в стихотворении Черника¹⁰⁸:

Ночку всю слезится небо,
Средь берез ветряный вой.
Завтрак мой – краюха хлеба,
Соль, стакан с сырой водой.

До печали нет мне дела.
Я судьбе своей судья.
Ветер бьется оголтело,

¹⁰⁸ Инициалы автора в Интернете не названы. Режим ввода: <http://www.obshelit.ru/works/42910/>

В окна каплями звеня.

Не помеха дождик в деле.
Дел хватает во дворе.
Напоил скотину в хлеве
Вровень к утренней заре.

2. *Стихотворения с лирическим Я.* В отличие от «собственно авторской» лирики, субъект сознания здесь явен и выражен: мироощущение именно этого субъекта, этого человека становится первостепенным объектом читательского восприятия. Стихотворение в первую очередь изображает его душевные переживания, ощущения, его внутренний мир. В современной поэзии, например, такова в основном лирика Л. Губанова. Частое употребление местоимения «я» могло бы смутить и заставить думать о лирическом герое. Однако собственно «образа автора» стихотворения Губанова не дают: неизвестно ни о возрасте, ни о роде деятельности субъекта лирического высказывания; нет четко выраженных идеологических, политических, мировоззренческих его пристрастий. См. его стихотворения «Разворован куст смородины» (Губанов, 2003, с. 55-56), «О, разрешите преклониться...» (Губанов, 2003, с. 131), «Я с тихой мельницей дружу...» (Губанов, 2003, с. 214-215). К ярким образцам произведений с лирическим Я относится также стихотворение Гоголева «Мерцают ладони в покое вечерних часов...» (Гоголев, 1990, с. 13).

3. *Стихотворения с лирическим героем.* Форма, внутренне близкая к стихотворениям с лирическим Я. Но при этом лирический герой оказывается, как правило, «художественным двойником» самого поэта – так у М.И. Цветаевой («Как мы читали "Lichtenstein"» – Цветаева, 1990, с. 34-35; «Ricordo di Tivoli» – Цветаева, 1990, с. 45), Н.М. Рубцова («У сгнившей лесной избушки» – Рубцов, 1984, с. 160), у О. Фокиной («Простые краски северных широт» – Фокина, 1983, с. 78), у Н. Гумилева в стих. «Детство» (Гумилев, 1991, т. 2, с. 6), у А. Дидурова в «Тайне» (Дидуров, 2008, с. 100), в «Пробуждении» К. Ваншенкина (Ваншенкин, 1983, с. 71) и др. Яркий представитель текстов с лирическим героем в современной поэзии – Тимур Кибиров. С точки зрения И.Б. Роднянской (Роднянская, 1997, с. 185), ли-

рический герой – художественный образ поэта, вырастающий из текста лирических композиций (цикл, книга, вся лирика) как четко очерченная фигура, как лицо, наделенное определенностью индивидуальной судьбы, психологической отчетливостью внутреннего мира. Например, в стихотворении Т. Кибирова «Возвращение из Шилькова в Коньково» (Кибиров, 1994) в качестве героя – субъекта лирического высказывания выступает сам поэт (его художественный образ); см. отрывок, в ироническом остранении предлагающий вариант кладбищенской идиллии:

... А вот теперь
 успокойся. На погосте
 пращуров усопших кости
 под крестом иль под звездой
 вечный обрели покой.
 Здесь твоя прабабка Шура
 и соседка тетя Нюра
 с фотокарточки глядят...
 Нет, конечно, не едят
 эту землянику, Саша!
 Здесь же предки с мамой ваши
 спят в земле сырой. Потом
 ты узнаешь обо всем.
 Ты узнаешь, что в начале
 было Слово, но распяли
 Немота и Глухота
 Агнца Божьего Христа
 (агнец – то же, что барашек),
 ты узнаешь скоро, Саша,
 как Он нас с тобою спас...
 – Кто, барашек? – Ладно, Саш.
 Это сложно. Просто надо
 верить в то, что за оградой,
 под кладбищенской травой
 мы не кончимся с тобой...

4. *«Ролевая» (драматическая) лирика.* Здесь субъект сознания, как и в стихотворениях с лирическим героем, выражен ярко и выступает первостепенным объектом читательского внимания – его принято называть героем «ролевой» (драматической) лирики. Но, в отличие от лирического героя, герой-субъект «ролевой» лирики не является «художественным двойником» самого поэта, так как прямо и непосредственно здесь выражается «чужое» (по отношению к авторскому) сознание. Проще говоря, в «ролевом» стихотворении изображается сознание

какого-то отдельного от автора лица – сознание, миропонимание, эпизоды биографии самостоятельного героя. См. стихотворение Ю. Кима «Волчье детство». Заголовок как сильная позиция текста задает определенное читательское ожидание: говорящий будет вспоминать плохое детство. В этом контексте становится непонятной идиллическая картина первых двух строф. Однако в дальнейшем понимаем, что «волчье» в данном случае не оценочный эпитет, а притяжательное прилагательное:

Помню я светлую речку,
Помню нетронутый лес.
Ходит, бывало, овечка –
Никто овечку не ест.

Травка, цветы, незабудки,
Мама печет пирожки:
– Кушай, мой мальчик,
Пока твои зубки
Не превратились в клыки.

Я и не знал, и не помнил,
Что значит зуб, а что – клык,
Правда, потом-то я понял,
А уж затем и привык.
Но темной ночью спросонок
Слышу я даже теперь:
– Радуйся, мальчик,
Пока ты волчонок –
Ты не совсем еще зверь...
(Русские стихи, 2010, с. 685).

Ролевая лирика в данном случае не отменяет метафорическое значение стихотворения: герой стихотворения повторяет путь человека, живущего на протяжении веков: от идиллического «золотого» детства человечества («без клыков») к хищнической сущности человека современности.

«Идиллия» И. Северянина написана от лица женщины:

Милый мой, иди на ловлю
Стерлядей, оставь соху...
Как наловишь, приготовлю
Переливную уху.

Утомился ты на пашне, –
Чай, и сам развлекься рад.
День сегодня – как вчерашний,

Новый день – как день назад.

Захвати с собою лесы,
Червяков и полавки
И ступай за мыс, на плесы
Замечтавшейся реки.

Разведи костер у борозд,
Где ковровые поля;
Пусть потрескивает хворост,
Согревается земля...

А наловишь стерлядей ты
И противно-узких щук,
Поцелуй головку флейты, –
И польется нежный звук.

Засмеясь, я брошу кровлю,
И волнуясь, и спеша,
Прибегу к тебе на ловлю,
Так прерывисто дыша.

Ты покажешь мне добычу
(У меня ведь ты хвостун!),
Скажешь мне: «Давно я кличу!» –
И обнимешь, счастьем юн.

И пока, змеясь гибкой,
Стройной тальей у костра,
Ужин лажу, – ты с улыбкой
(А улыбка так остра!)

Привлечешь меня, сжигая,
Точно ветку – огонек,
И прошепчешь: «Дорогая!» –
Весь – желанье, весь – намек...
(Северянин, 1988, с. 36-37).

Можно ли говорить, что здесь изображена речевая деятельность субъекта? Скорее да: есть просторечное выражение «чай, и сам развлекься рад», есть и попытка передать именно женское мышление. Вряд ли мужчина мог бы сказать «противно-узкие щуки» или «лажу ужин». По-видимому, именно это качество текста следует считать проявлением установки на художественное воссоздание разговорной речи.

Обратим внимание на стихотворение В. Каменского «Жить чудесно». Оно построено в виде императивов, призывающих заметить радость жизни. Активное

начало говорящего, выражающееся в призывной форме глаголов повелительного наклонения: «вздохни», «взгляни», «радуйся», «смотри», «подумай» и т.п. – предполагает в адресате женщину, и, как следствие, кажется, что перед нами высказывание от лица мужчины. Это «работает», пока не появится упоминание «возлюбленной», которая должна присниться. Появившееся – в третьей от конца строчке! – слово заставляет усомниться в предшествующих умозаклечениях. Адресат – мужчина, но тогда стихотворение произносится от лица женщины и следовательно перед нами вариант ролевой лирики:

Жить чудесно! Подумай:
Утром рано с песнями
Тебя разбудят птицы –
О, не жалею невиденного сна –
И вытащат взглянуть
На розовое солнечное утро.
Радуйся! Оно для тебя!
Свежими глазами
Взгляни на луг, взгляни!
Огни! Блестят огни!
Как радужно! Легко.
Туманом розовым
Вздохни. Еще вздохни,
Взгляни на кроткие слезинки
Детей-цветов.
Ты – эти слезы назови:
Росинки-радостинки!
И улыбнись им ясным
Утренним приветом.
Радуйся! они для тебя.
Жить чудесно! Подумай:
В жаркий полдень
Тебя позовут гостить
Лесные тени.
На добрые, протянутые
Чернолапы садись, и обними
Шершавый ствол, как мать.
Пить захочешь –
Тут журчеек чурлит –
Ты только наклонись.

Радуйся! Он для тебя.
Жить чудесно! Подумай:
Вечерняя тихая ласка,
Как любимая сказка,
Усадит тебя на крутой бережок.
Посмотри, как дружок
За дружочком отразился
Грусточки в воде.
И кивают. Кому?
Может быть, бороде,
Что трясется в зеленой воде.
Тихо-грустно. Только шепчут
Нежные тайны свои
Шелесточки-листочки.
Жить чудесно! Подумай:
Теплая ночь развернет
Пред тобой синетемную глубь
И зажжет в этой глуби
Семицветные звезды.
Ты долго смотри на них.
Долго смотри.
Они поднимут к себе,
Как подружку звезду, –
Твою вольную душу.
Они принесут тебе
Желанный сон – о возлюбленной.
И споют звездным хором:
Радуйся! Жизнь для тебя.
(От символистов до обэриутов,
2001-2002, т. 2, с. 421-422).

Процесс настоящей (сиюминутной) речемыслительной деятельности героя могут передавать стилизации «письменной коммуникации», как у С.И. Чекмарева. Идиллическое пространство возникает как воспоминания малой родины в письме

героя из Москвы – деревенскому идиллическому пейзажу, в который органически вписаны и люди, и животные, противопоставлен пейзаж городской:

Здравствуй, бабушка и Нина,
Здравствуй, Лида и «Бутон»!
И «Милушка», друг старинный,
И с котятми корзина,
И хрю-хрюшке мой поклон!

Жить в Москве не очень сладко –
Тут и пыль и духота,
И с погодой непорядки,
И проклятые тетрадки,
И весна совсем не та.

Серый дождь в окно мигает,
Вьется скучный дым из труб,
Скука, сон одолевает,
И ничто не помогает –
Книга валится из рук.

Утром день такой же гадкий,
Облака черны, как ад,
Соберешь свои манатки
И несешься без оглядки
На центральный книжный склад...
(Кубанев, Чекмарев, 1981, с. 215-216).

В письме угадывается влияние устно-спонтанного, собственно разговорного общения (см. употребление просторечий типа «манатки», «весна не та», «несешься»). В «нормальном» письме не было бы такого количества перечислений, были бы выверены и эти «и» в начале каждой строки, которые объясняются напором чувств и мыслей пишущего.

Стихотворение «Усадьба» Т. Кибирова начинается с разговора: владелец усадьбы встречает гостей. Это непосредственное общение – пример эстетического разыгрывания. В речи много бытовых и литературных стереотипов культуры XIX века. Большое внимание здесь уделено идиллическому времяпрепровождению в имении. Перед нами – повторение усадебной идиллии поэтов первой трети XIX в.:

А мы покамест суть да дело – вот,
по рюмочке, за встречу... Так... Грибочком
ее... Вот этак... А? Небось в столицах
такого не пивали? То-то, братец!
Маркеловна покойная одна

умела так настаивать... Что, Петя,
Маркеловну-то помнишь? У нее
ты был в любимцах. Как она варенье
варить затеет – ты уж тут как тут
и пеночки выпрашиваешь...

Но только поначалу автор рассчитывает на читательское угадывание реалий прошлого времени. Позже текст монолога хозяина наполняется современными приметами, в частности, упоминанием современных поэтов, в том числе и самого Кибирова. Но в конце речь героя переходит в авторский монолог, так что в итоге данный текст «обнажает прием "разрушения сказа", демонстрирует и разрушение традиционной усадебной культуры, и гибель старой России в целом» (Каргашин, 2005, с. 323-324):

И никогда вам не проснуться больше. Никогда
в конюшнях барских не заржет скакун.
Трезор, и Цы ган, и лохматый Вьюн
не встретят хриплым лаем пришлеца.
Чувствительные не замрут сердца
от песни Филомелы в час ночной.
И гувернер с зажженной свечой
не спустится по лестнице. И сад
загубят и богатства расточат.
И подпалят заветный флигелек.
(Кибиров, 1994, с. 305-311).

Несколько конкретных примеров мы хотели бы рассмотреть более подробно, поскольку они демонстрируют новую зону построения образа, предел которой – фамильярный контакт автора и героя; по словам Бройтмана, отношения переведены «из иерархического в демократический план» (Бройтман, 2004, с. 322).

Рассмотрим стихотворение Б. Рыжего «Над саквояжем в черной арке»:

Над саквояжем в черной арке
Всю ночь играл саксофонист.
Пропойца на скамейке в парке
Спал, постелив газетный лист.

Я тоже стану музыкантом!
И буду, если не умру,
В рубахе белой, с черным бантом
Играть ночами на ветру.

Чтоб, улыбаясь, спал пропойца
Под небом, выпитым до дна.

Спи, ни о чем не беспокойся –
Есть только музыка одна.
(Рыжий, 2004, с. 164).

На первый взгляд, стихотворение современного поэта Бориса Рыжего и «не нуждается» в интерпретациях: настолько оно ясно и «прозрачно» по своему смыслу. Позиция автора здесь как будто бы выражена прямо, «сформулирована» в последней строке. «Есть только музыка одна» – несмотря ни на что, не стоит беспокоиться, – утверждается в тексте стихотворения. Однако более пристальное и аналитическое прочтение лирического монолога заставляет обратить внимание на некоторые особенности его поэтики, которые в итоге уточняют и «утончают» наше понимание целостного содержания. В частности, рассмотрим, как соотносится здесь объектная организация текста (взаимосвязь образов, предметов изображения) и субъектная организация (взаимосвязь фрагментов текста с соответствующими им субъектами сознания). Стихотворение невелико по объему, соответственно невелик и «набор» изображаемых объектов: уличный саксофонист над саквояжем, черная арка, пропойца, спящий на скамейке... Перед нами как будто бытовая уличная сценка, своего рода неприхотливая «жанровая картинка». Но обратим внимание на развитие этого «видеоряда», на динамику развития предметно-образного уровня. Продолжается «картинка» образом музыканта (уже не бытовым и не реальным, а воображаемым – будущим) «в рубашке белой с черным бантом», а завершается идиллическим изображением безмятежно улыбающегося пропойцы. Теперь уже безоговорочно торжествует одна музыка.

Такое изображение становится возможным благодаря субъектной организации лирического монолога. Точнее – здесь как раз происходит преодоление монологичности! На протяжении совсем небольшого текста взаимодействуют и сталкиваются разные точки зрения и «голоса», утверждая в конечном счете целостную – авторскую концепцию. Обратим внимание – первая строфа лишь фиксирует изображаемое, лирический субъект здесь не выявлен, так как важно лишь изображаемое.

При этом (что особенно интересно) изображенный мир представлен как случайное сцепление принципиально дискретных явлений (объединенных лишь

взглядом наблюдателя). Отдельно (сам для себя) существует уличный музыкант и столь же независимо – уличный бродяга. Два упомянутых героя ничем не связаны, они и не знают о существовании друг друга (во всяком случае, в тексте взаимосвязь двух людей, их «нужда друг в друге» не отмечена). Почему (для кого?) всю ночь играл саксофонист? Слышит ли его пропойца в парке? В первой строфе нет ответа на эти вопросы. Есть лишь констатация соположения двух героев в пространстве.

Во второй строфе появляется еще один герой – третий участник «эстетического события» (М. Бахтин), его-то голос, его сознание и сообщают динамику сюжетному развитию произведения. Лирический герой стихотворения знает, почему (для чего и для кого!) он хотел бы быть музыкантом. Его желание вызвано стремлением преодолеть увиденную, подсмотренную в уличной сценке человеческую разобщенность. Не для себя, не ради заработка и т.п. хотел бы он играть «ночами на ветру» – для того, *«чтоб, улыбаясь, спал пропойца»*, самый пропащий и никому не нужный в этом мире человек. Спал *«под небом, выпитым до дна»*: только один троп использует поэт в этом произведении, однако метафора эта крайне выразительна и содержательна. Лирический герой здесь говорит на языке пропойцы (учитывая его «апперцепционную базу»), а тем самым налаживает общение с этим героем, не оставляет его одного! Поэтому естественно и органично заканчивается стихотворение прямым обращением к этому герою: *«Спи, ни о чем не беспокойся - / Есть только музыка одна»*.

Тем самым лирический герой Б. Рыжего не только «собирает» дискретный вначале мир, находит путь для идиллического объединения разобщенных человеческих судеб, но и «находит себя»! Это он проходит путь от бесстрастного наблюдателя бытовой сценки до творца собственного – такого гармоничного (пусть и воображаемого и вряд ли возможного – *«если не умру...»*) и справедливого миропорядка.

Современных поэтов, как видим, не удовлетворяет роль автора-повествователя, занимавшего в антологической идиллии позицию «вне текста». Теперь говорящий – активный участник описываемых событий, субъект лириче-

ского переживания, и эта позиция позволяет создать иллюзию реальности того, что только мыслится. Второй пример на удивление похож на первый по своей интенции: здесь тоже есть стремление собрать единый мир разрозненных судеб. Это «Добрый Филя» Н. Рубцова.

После одной из первых журнальных публикаций много писали об этом стихотворении, по духу своему показавшемся патриархальным, старозаветным. Вот одно из мнений¹⁰⁹. Это – позиция читателя, человека стороннего, с Филей «не знакомого», в отличие от субъекта лирического высказывания. Читателю Филю *жаль*. Но было ли авторской целью возбудить в нем жалость? На наш взгляд, ошибка здесь в том, что законы одного мира (неидиллического в данном случае) переносятся на другой. Оттого-то жалость к главному герою кажется искусственной, надуманной: да ему самому впору пожалеть всех, кто находится за пределами его мира. Он не горюет, не ущемлен в своем состоянии, не беден. Да, он предельно ограничен немногими реальностями, но в этом и состоит «"теснота" идиллического хронотопа: человек сосредоточен на самом необходимом» (Есаулов, 1991, с. 27).

Понятно, что лирический герой и Филя принадлежат разным мирам. И вольно или невольно в речь гостя вкрадывается «общественное мнение» или даже просто интонация тех, кто живет в цивилизованном мире. Авторское сознание выведено за рамки идиллии, что создает иллюзию его непричастности этому миру, от которого он отделен и хронологически, и психологически. Он хотел бы, да не может жить так, как главный герой, потому что никто уже *так* – не может¹¹⁰. Филя – это умирание, последние следы идиллии. А раз не восстановить, то и меч-

¹⁰⁹ «Все как в старой сказке. Ан нет, не сказка это. Такая скрыта боль за виноватой улыбкой, такая жалость к человеку, обойденному любовью людской, что даже жутковато становится. Одиночество на миру, наверное, самое невыносимое одиночество. Горькая участь его выпадает порою и добрым людям — не об этом ли хочет сказать Рубцов?.. Да, стихотворение по строю своему как-то отдалено во времени от нас, не вписывается в атмосферу сегодняшнего дня. Но, может, это ...оттеняет всю неестественность такого отчуждения человека от общества?» (Михайлов, 1973, с. 84).

¹¹⁰ «Очень важна дистанция, отделяющая рассказчика и слушателя от идеала. В чувстве этой дистанции – резкость противопоставления прошлого настоящему» (Шайтанов, 1989, с. 65).

тать нечего. Описание Фили и его жизни – это и не оценка «чужака», принадлежащего большому миру, и не оценка «своего». Значение всего, о чем он говорит, будет колебаться то в сторону идиллического, то в сторону неидиллического. И это очевидно уже в выборе поэтом имени главному герою.

«Филя» – производное от «Филемон» (параллель к Филемону из хрестоматийной идиллической пары «Филемон и Бавкида»). А вот для человека, живущего в неидиллическом мире, имя главного героя трансформируется в «Филю-простофилю». Для гостя он не может быть «Филемоном», это означало бы веру в возврат идиллии, претензию на то, что *и я вхож в этот желанный мне мир*, прикасаюсь к его ценностям, а ведь гость как современный человек уже себе не доверяет: он *уже* знает его как Филю, значит, тот никогда не станет для него Филемоном.

Отличается ли этот Филя, скажем, от какого-нибудь Ивана или Николая? По всем тем признакам, которые открыты читателю («дует в дуду», «ходит в долину»), вроде бы, и нет: не названы никакие индивидуально-бытовые особенности. Единственная его характеристика – эпитет «добрый». В отличие от «плотно» выписанных идиллий, когда каждая вещь на своем месте и заметно любование ею именно со стороны, идиллия Фили «бедная» по наполнению. Но «густота» и наполненность его жизни угадываются по характеризующему его слову «добрый», данному от лица тех, кто эту густоту жизни повторить не может. Т.е. плотность достигается «за рамками» текста, восстанавливается читательским опытом.

Академический словарь русского литературного языка дает несколько толкований слова «добрый». В случае с Филей больше всего подошло бы: 'ничем не опороченный', 'не запятнанный', 'достойный уважения' (Словарь СРЛЯ, 1993, с. 286). Т.е. по сути характеристика идет со стороны: это качество, которое понимается через отношение к «другим». Словарь Брокгауза и Эфрона трактует добро как «спокойствие духа, рождающееся от сознания выполненных обязанностей». А также: тот может называться добрым, «который стремится сделаться самостоятельной личностью и сделаться притом частицей какого-нибудь большого целого». К оценке, исходящей извне, добавляется собственная оценка героя – эти по-

зиции должны находиться в равновесии. Находящийся «посередине» наблюдатель обладает этим двойным знанием: он знает законы и критерий «доброты» внутри показанного (идиллического) пространства и вне его. Стало быть, он единственный вправе называть Филю добрым в смысловой полноте этого слова: «добрый» – это критерий целостного сознания.

Самое сложное в предложенном тексте – последняя строфа. Прежде всего неясно, кому принадлежат первые две строки¹¹¹ четвертой строфы: «Мир такой справедливый, / Даже нечего крыть...». Возможно, что характеристика мира как «справедливого» – это есть видение Фили, но тогда это уже не идиллия, а современный ее вариант с рефлексирующим героем в центре: я живу в таком замечательном справедливом мире! Тогда Филя не просто проживает свою жизнь, он ее эстетически разыгрывает, смотрит на себя глазами гостя, как бы со стороны. Допустить это – перечеркнуть содержание трех предыдущих строф: в идиллическом мире невозможно жить суждениями: «мир хорош» или «мир плох», «справедлив» или «несправедлив». Он таков, каков есть. Нет оценки, так как есть единственно возможное, и он, Филя, – часть мира, часть единственно верного миропорядка. Жанр – это рефлексия над идиллическим мироощущением. Человек внутри идиллического мира не живет жанром, не идентифицирует свой мир как идиллический: просто живет и всё. Это другой ставит его в этот уготованный ряд. Идиллия – всегда глазами стороннего наблюдателя.

Обратим внимание на многоточие. Оно стоит перед диалогом и, похоже, завершает описание «дивного», «счастливого» уголка, увиденного лирическим субъектом (многоточием завершалась и первая строфа, написанная от его же лица). «Справедливый» – это оценка, данная наблюдателем. Однако она учитывает и миропонимание самого героя. Лирический герой представляет и пытается вербализовать «справедливый мир» за Филю. Действительно, герой так и живет: для него мир справедлив. Это и восхищает лирического героя. Но тогда какой мир считать «справедливым»? Мир маленькой идиллии – и тогда справедливость в

¹¹¹ О.М. Фрейденберг писала: «...в каждой лирической песне не один, а двое участников: тот, кто поет, и тот, кому он поет. И оба эти лица нерасторжимы, хотя их раздельность вполне осознана» (Фрейденберг, 1978, с. 288).

том, что человеку идиллия была дарована? Или справедливость большого мира (= справедливость жизни) – потому что по заслугам отняли у человека его идиллию? И тогда – справедливо получить в ответ молчаливый укор Фили.

В данном случае «онтологически легитимные высказывания о мире» (словами К. Баршта), которые могут принадлежать «мне», «тебе», «ему» («им»), разводятся¹¹², границы между «своим» и «чужим» словом смещаются, на границах между ними идет борьба.

Вместе с тем, возможны варианты, когда и выраженные оценки, и высказывание в целом способны одновременно относиться и к «Я», и к «Другому». Неясность (а точнее амбивалентность отношений) порождается тем, что автор и герой пребывают в одном ценностном мире. Чаще всего подобные варианты закрепляются употреблением местоимения «ты» (которое может быть отнесено и к другому, и к себе), а также использованием инфинитивных конструкций:

Если летом по бору кружить,
Слышать свист неведомых птиц,
Наклоняться к зеленой стоячей воде,
Вдыхать остро-свежую сырость и терпкие смолы
И бездумно смотреть на вершины,
Где ветер дремотно шумит, –
Так все ясно и просто...

Если наглухо шторы спустить
И сидеть у стола, освещенного мирною лампой,
Отдаваясь глубоким страницам любимых поэтов,
И потом, оторвавшись от букв,
Удивленному сердцу дать полную волю, –
Так все ясно и близко...
(Черный, 1996, с. 273).

2.4. Хронотоп современной идиллии

2.4.1. Типология пространственно-временных отношений в идиллии XX-XXI вв.

¹¹² «... сама граница между "мной" и "тобой" пролегают по-разному для "меня" и "тебя"» (Событие и событийность, 2010, с. 69).

Поскольку смысл категории «хронотоп»¹¹³ недостаточно определен¹¹⁴, уточним для начала, что мы пытались найти формулу, которая вбирала бы в себя именно пространственно-временные характеристики, пронизывающие друг друга и входящие в определение друг друга¹¹⁵. По нашему мнению, для идиллии весьма подошло бы «удаленное во времени пространство» (хронологическая отдаленность).

Известно, что архаичным сознанием недостаточно дифференцировались понятия времени и пространства. Идиллия, пытающаяся воспроизвести забытый

¹¹³ Объяснение термина «хронотоп» с точки зрения исторической поэтики подр. см.: Фаликова, 1992, с. 45-57.

¹¹⁴ В некоторых литературоведческих работах, претендующих на характеристику хронотопа, нередко рассматривается отдельно только время или только пространство.

¹¹⁵ Теории хронотопа посвящена работа Бахтина М.М. «Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике» // Он же. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 234-407: «...всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» (Бахтин, 1975, с. 406). Из теории Бахтина следует, что, во-первых, и в художественном мире пространство и время в отдельности являются сторонами более общей структуры – хронотопа. Художественное время и пространство пронизывают друг друга: временные параметры входят в определение пространства, а пространственные – в определение времени. Во-вторых, в литературе существует множество пространственно-временных систем, вычленение которых зависит от «точки отсчета» (например, жанровый хронотоп, сюжетный хронотоп, хронотоп автора, героя, читателя и т.д.). Т.о., хронотоп отдельного произведения представляет собой сложнейшую структуру, в которой соединяются разные типы хронотопов. Бахтин совершенно перевернул прежние представления о структуре и сущности пространства и времени в художественном тексте. Он полагал, что каждый жанр существенно ограничен в том, какие события и каким образом могут быть в нем изображены. Всякое определение человека в пространстве и времени влечет за собой ценностное осмысление мира. Впоследствии идея о ценностном топосе в эстетике Бахтина перерастает в идею о ценностном значении хронотопа (подр. см.: Бахтин, 1975, с. 391-392). «...бахтинский хронотоп – не какой-то один уровень или качество текста. Художественное время – это и выбор времени действия (прошлое, настоящее, будущее, вечность), и историзм как художественная концепция и ее образное воплощение, и ценностное время на семантическом и более высоких уровнях... и повествовательное время, которое может ускоряться, замедляться, сжиматься, в котором события могут переставляться местами, о чем-то будет умалчиваться и т.д.; с собственно художественным временем связано реальное время усвоения произведения, а также активно «работающая» увеличивающаяся дистанция между временем его написания и временем восприятия. Пространство в литературе относится прежде всего к семантике текста (само место действия, пейзажи, «объемный» облик персонажей и т.д.), имеет оно и ценностный аспект (верх-низ, правое-левое и т.д., высокий и низкий рост, полнота, худоба и проч.); в повествовании пространство бывает также прерывистым, сменяющимся или постоянным (единство места) и т.д.» (Кормилов, 1995, с. 199).

«золотой век», «не противопоставляет пространство времени как внешнюю форму созерцания внутренней» (Топоров, 1983, с. 231). В идиллии оказывается возможной синхронность времени и пространства. Идеально в этом смысле название цикла К. Случевского «Уголок» (Случевский, 2004, с. 297-479): добровольная пространственная удаленность-изоляция («уголок») в имении с названием Уголок поддерживается отдаленностью, мотивируемой временем, – старостью, «последними днями».

Время и пространство взаимно отражают друг друга в стихотворении И. Бродского «Они вдвоем глядят в соседний сад...»: и пространственно, и во времени это тупик (конец пути, остановка). Течение времени спутано игрой памяти, мечтой, аналогиями, существующими в природе. Старики вытесняются из пространства временем смерти:

Они вдвоем глядят в соседний сад,
и мысленно в той комнате огромной
уже давно. Но тени их назад
бегут вдвоем по грядке помидорной.
Стоит безмолвно деревянный дом,
но всё в морщинах: стены, дверь, стропила –
как будто повествуют здесь о том,
что сходство между ними наступило.
И в то же время дымную свечу
труба пускает в направлении взгляда,
вложив сюда всю зависть к кирпичу,
которая плывет через ограду.
Они ж не шелохнутся. Но из глаз
струится ровный свет в чужие розы.
И как прекрасно, что они сейчас
еще не там, совсем не там, где грезы,
что вот они и могут выбирать,
пустой участок предпочесть раките,
и там свою дилемму повторять,
как миф о Филемоне и Бавкиде
(Бродский, 1992, т. 1, с. 216).

Здесь налицо классифицирующий мир «кумулятивный эффект» эклог, здесь нет движения, потому что ни в том, ни в другом нет смысла. Здесь граница связана с переходом из одного мира в другой, причем этот переход дается плавно, без резкости, с привыканием. Взгляд переводится туда-сюда. Сюда – на старый дом, на грядки; из настоящего – в прошлое. Туда – на соседний с нашим миром сад,

чужие розы и огромную комнату за гробом. Но как бы ни были привлекательны мифы, жизнь по-прежнему держит.

Откуда же «дилемма», ведь вопрос «жить или не жить» не стоит? Их выбор – место упокоения, и этот выбор у нас, например, рождает сомнение. Помня о том, что после смерти Фимлемон и Бавкида превратились в деревья, растущие из одного корня (по другой версии – в одно дерево), герои Бродского выбирают: предпочесть ли им это дерево? Может быть, они сомневаются, нужно ли им это событие в вечности? Пустой участок – это не только участок без ракиты, это и свобода увидеть свою вечную жизнь без калькированной судьбы, проецированной на миф.

По мотивам данного произведения И. Бродского написано стихотворение Т.В. Сергеевой, однако с финалом однозначным – в духе легенды о Филемоне и Бавкиде (URL:<http://www.stihi.ru/2015/01/29/7744>).

Как же «хронологическая отдаленность» реализуется в стихотворной идиллии XX-XXI вв.? На наш взгляд, в современной идиллической поэзии можно выделить две магистральные линии. Одна – примеры мы нашли преимущественно в литературе 1960-70-х гг. – указывает на *возможность* существования идиллии – достижимой, получаемой, и тогда идиллическое времяпространство определяется уединением в лесной избе, как у А. Яшина («На Бобришном Угоре»¹¹⁶ – Яшин, 1972, т. 1, с. 324; «Обнова» – Яшин, 1972, т. 1, с. 326), В. Тушновой («Лес был темный, северный...» – Тушнова, 1988, 456; «Дом в лесу» – Тушнова, 1988, с. 138), Н. Рубцова «Добрый Филя» (Рубцов, 1984, с. 113), в стих. Г. Горбовского «А человеку много ль надо?...» (Горбовский, 2001, с. 345); в старой сакле, как у М. Дудина в «Письме Кайсыну» («Кайсын, мне хочется в Ченгем...» – Дудин, 1986, с. 310-311), необжитом пространстве севера, как в стих. «Ледин» М. Дудина (Дудин, 1986, с. 472-473) или «Северная быль» Ю. Кузнецова (Кузнецов, 1992, с. 128). Авторы этих произведений «всерьез» используют идиллические мотивы, до-

¹¹⁶ У Н. Рубцова есть стихотворение «Прощальный пароход» памяти А. Яшина, там упоминается Бобришный угор (Рубцов, 1984, с. 221).

верительно делаясь чувствами, не боясь банальностей, повторов, не боясь показаться неправдоподобными в своей сентиментальности, веря в то, что идиллия – реальна.

Другой путь – скажем так, осторожничающий. Он демонстрирует рефлексию современника (1980-2000-е гг.), у которого есть опасность лишиться серьезности и доверия читателя, поскольку узор и неправдоподобная успокоенность «внутренне подтачивают идеальный тип пейзажа» (Эпштейн, 1990, с. 134), заставляя вспомнить пушкинское «тошней идиллии...» (Пушкин, т. 1, 1974, с. 465).

Для авторов, представляющих этот тип, идиллический хронотоп уже недостижим, нереален. Несмотря на то, что чаще всего в данных текстах хронотоп маркирован как «здесь» и «сейчас», однако до заветного места «не достать рукой». Например, желаемое пространство помещается за закрытым забором, и радоваться можно, посмотрев на него только сквозь щели, как в стихотворении В. Солоухина «Забор, старик и я» (Солоухин, 1990, с. 33-34). Это может быть альтернатива современной неустроенности, реализуемая только в мечтах («Я на руки взял тебя и на кровать...» Н. Глазкова – Глазков, 2007, с. 102), или сон, греза, как у В. Тушновой («Осчастливь меня однажды...» – Тушнова, 1988, с. 307), у нее же – пример метафорического идиллического пространства, представленного внутренним миром (=домом) любимого («Я, сердце друга отомкнув с трудом...» – Тушнова, 1988, с. 169). Тушнова как раз реализует в своей лирике чисто пасторальный хронотоп – изъятие из времени.

Авторы текущей литературы всё чаще предлагают компромиссный вариант существования идиллии. Во-первых, это вариант *разомкнутого в будущем* идиллического пространства. Так – в стихотворении с весьма значимым названием «Пророчество» у Бродского: свой мир, который закрыт от «чужого» высокой дамбой и защищаем со всех сторон, однажды будет нарушен изнутри – решением выросшего ребенка покинуть замкнутое пространство:

И наш ребенок будет молчаливо
смотреть, не понимая ничего,
как мотылек колотится о лампу,
когда настанет время для него
обратно перебраться через дамбу

Во-вторых, есть еще один компромисс относительно идиллического хронотопа, который условно назовем «срединное пространство», в котором удачно реализуются жанровые потенции. Пространство в традиционной идиллии было замкнутым, отгороженным от всего окружающего и ни в чем постороннем не нуждающимся. Жизнь внутри его границ противопоставлялась миру неидиллическому и никаких компромиссов сближения с «чужим» миром не допускала. Однако в произведениях литературы последних десятилетий XX века и века нового встречаются примеры, когда компромисс всё-таки есть и герой живет на границе, в некоей расщелине между двумя мирами¹¹⁷.

Так, героя стихотворения В. Высоцкого «Здесь лапы у елей дрожат на весу...» изначально тяготит невозможность осуществления идиллии: «терем с дворцом кто-то занял». Замкнутость идиллического хронотопа («откуда уйти невозможно») только в сознании героини:

Твой мир колдунами на тысячи лет
Укрыт от меня и от света, —
И думаешь ты, что прекраснее нет,
Чем лес заколдованный этот
(Высоцкий, 1993, т.1, с. 321).

Между идиллическим «светлым теремом с балконом на море» и реальным «тревожным» миром, «укрытым от света», есть «рай в шалаше». Он противопоставлен обоим пространствам, и он единственный вариант для обретения счастья: «соглашайся хотя бы...».

Срединное пространство¹¹⁸ — граница между человеческим миром (отношения с *другими*) и миром природным — означает равновозможность поворота чело-

¹¹⁷ Можно найти примеры идиллического «срединного пространства» и в прозе. Самый удачный пример, на наш взгляд, «Алеша Бесконвойный» В. Шукшина («Баня кончилась. Суббота еще не кончилась, но баня уже кончилась»). «Замороженное время» М. Тарковского и «Уха на Боганиде» В. Астафьева показывают срединность и пространственную, и временную.

¹¹⁸ Вообще «серединный» мир не чужд сознанию человека. Сравнивая космогонические сюжеты различных мифологий, отмечая несомненное инвариантное сходство в их основе, мы неизбежно приходим к выводу о существовании единого космогонического прасюжета, развитием которого явились космогонические индоевропейские мифы. Так, «серединный мир» Мидгард в

века то к одному, то (только) к другому миру, а значит, из «внешнего» преобразуется в срединное пространство между человеческим (отягощающим) и природным (идиллическим) *внутри* человека. Например, героем Шукшина добровольно избирается и дистанция между двумя «мирами» (идиллическим и неидиллическим), и причастность к одному или другому бытию. Это – выбор, идиллический мир был открыт *одному* герою, не делившему счастья с другими. Неслучайно он старается скрыть свою радость от предстоящей бани – «она почему-то всех раздражала!». Не успокаивающее, «собирающее» идиллическое, а именно компромиссное «срединное» пространство позволяет ему сосуществовать с окружающими.

Современный человек считает себя обреченным только на промежуточные формы: счастлив можешь быть только тогда, когда примиришься с «срединностью», когда реальное – заканчивается, а от условного идиллического мира ты заранее отказываешься!

Любопытно, что в современной литературе, в отличие от классической, не много примеров *воспоминания* идиллического прошлого (удаления в золотой век не встретилось вообще). Из немногих исключений – А. Дидуров «На заброшенной даче»: (*«Здесь когда-то малина была, / А теперь всё репей да крапива...»* – Дидуров, 2008, с. 121), «Золотой век. Идиллия» Э. Лимонова (Лимонов, 2004. С. 164-175).

Художественное воплощение хронотопа, по-видимому, требует той или иной пространственно-временной организации текста. Обнаруживая определенные закономерности между типом хронотопа и пространственно-временными отношениями текста, изображающего этот хронотоп, в данном случае попробуем наметить типологию временных отношений¹¹⁹.

«эддической модели» мироздания выступает как центр вселенной, как средоточие физических и духовных сил и энергий, высший принцип вселенной, олицетворение сокровенной, божественной мудрости (подр. см. Языческие божества..., 2005, с. 428-429).

¹¹⁹ В целом в лирике трудно устанавливать какие-либо пространственно-временные закономерности (подр. см. Чередниченко, 1986), поскольку время является куда более податливым и менее сопротивляющимся материалом, чем пространство, тем более что в большинстве случаев свойства времени не имеют пространственных аналогов.

Анализ конкретных примеров показал, что идиллический текст активно «работает» с разными грамматическими формами, указывающими на время того или иного события, но, с другой стороны, может отказываться воспроизводить пространственно-временные характеристики. Непосредственная реализация **временных** отношений, вызывающая у читателя ощущение течения времени, реализуются при помощи лексики (формул наподобие «раньше-позже», «последовательно-непоследовательно», «долго-медленно», «в то время как...»), а также с помощью таких грамматических средств, как вид, время глагола. Репертуар разновидностей их употребления в современной поэзии довольно разнообразен. При этом различие между значениями прошлого, будущего и настоящего не сводится к простому сдвигу временной отнесенности. Так, можно, говоря об одном времени, рассматривать его разновидности, «расширяющиеся» в другое время.

Например, отметим тексты, в которых идиллическое время только ожидается. Перед нами настоящее намеченное время с воображаемым действием. Таков хронотоп идиллии у Б. Рыжего – с узкой локализацией остановленных примет времени. В стих. «Нежная сказка для Ирины» (Рыжий, 2004, с. 346-348) используются глаголы будущего времени: «пойдем», «построим», «оставим открытой дверь», «возьмем»... То же будущее время – в стих. Бродского «Пророчество»:

Мы будем жить с тобой на берегу,
отгородившись высоченной дамбой
от континента, в небольшом кругу,
сооруженном самодельной лампой.
Мы будем в карты воевать с тобой
и слушать, как безумствует прибой,
покашливать, вздыхая неприметно
при слишком сильных дуновеньях ветра
(Бродский, 1992, т. 1, с. 421).

Однако названная *проекция вперед* может предстать загробным миром, как в «Уголке» К. Случевского. И в стих. «Пророчество» Бродского указывается на смерть героев:

и вот
нас вместе с козырями отнесет
от берега извилистость отлива.

(Бродский, 1992, т. 1, с. 421).

Угадывается подобная перспектива – в небытие – во второй части стихотворения Б. Рыжего «Родная, мы будем жить здесь...»:

Ирине

Родная, мы будем жить здесь, где нет прохожих,
где лишь созвездья. И пить сплошные сухие вина.
Здесь реки сбросят сухие русла, как змеи – кожу,
за даль метнувшись. И будет пахнуть сырой овчиной.
Закат, что в небо вкравлен Богом, безумной розой
завянет. Ветры утихнут. Слезы пойдут на убыль.
Мы будем жить здесь. Мы будем вместе смотреть...

А звёзды

здесь разноцветны, как в фотоснимке зрачки салюта.
По сути дела не будет лета, зимы и прочих.
Не будет милых моих. Любимых моих. Хороших.
Туман укроет нас белоснежной своей рогожей,
и будут ночи. Сплошные ночи. Сплошные ночи.
Но всё проходит. И мы с тобою пройдем задаром.
И будет небо. Сплошное небо, как черный зонт... А
мы будем в ночи, как в отложении – два омара.
... И безресничный прищур безглазого горизонта
(Рыжий, 2004, с. 294).

В стихотворениях Б. Рыжего реальную жизнь с превалирующим чувством вины заменяет выстраивание и проживание другой жизни, мыслящейся как переход в особое, священное и неведомое времяпространство, в чаемое их соединение. Будущее оживает, но настоящим никогда не сделается. Отсюда идиллическая несбыточность всего, о чем говорится. А в стих. А. Кушнера «Замечтаться в саду...» поэтика несбыточного строится на использовании инфинитивов¹²⁰. Это доказывает, что преобладающей линией изображения идиллии в современной литературе становится хронотоп чаемого, но неопределенного (часто метафорического) времяпространства:

Замечтаться в саду, заглядеться на клумбу

¹²⁰ О семантике инфинитивного письма подр. см. работы А.К. Жолковского: «Бродский и инфинитивное письмо», «К проблеме инфинитивной поэзии: "Устроиться на автобазу" Сергея Гандлевского», «Об инфинитивных "Стихах уклониста Б. Рыжего"» (Жолковский, 2009). В последней из перечисленных статей сказано: «Для инфинитивных стихов характерны пространственные перемещения «в иное»..., а также разнообразные внутренние и внешние изменения,... иногда с маршрутом туда и обратно, иногда с перечислением возможных параллельных или ... последовательных ходов» (Жолковский, 2009, с. 253). Таким образом, «техника» виртуальных хождений героя А. Кушнера оказывается вписанной в серьезную поэтическую традицию со времен Державина.

Золотых ноготков, обойти Ниобею,
 Не взглянув на нее – и наткнуться на тумбу,
 Преграждавшую въезд экипажей в аллею,
 Чертыхнуться, ушиб растирая рукою,
 Сделать шаг, еще шаг: обошлось, слава Богу,
 Через мостик чугунный пройти над рекою
 И потом через луг, сокращая дорогу,
 Вот и дом с белоснежным фронтоном, лепниной...
 (Кушнер, 2006, с. 134).

Нередки примеры использования глаголов настоящего времени, как в стих. С. Львовой «Чуть пахнет острой ласковой простудой...», при этом проявление значения времени при столкновении с контекстом оказывается более сложным. Перед нами абстрактное настоящее, не исключающее и сферы будущего времени:

Я хлеб пеку и прибираю дом...

Мы ходим беззаботно, как во сне,
 настаиваем квас на хлебной корке...
 (Львова, 2001, с. 56).

Примером «расширенного настоящего» служат и строки стихотворения Ф. Сухова:

Сажу, как Гораций, капусту,
 Картошку тихонько сажу,
 Учусь я иному искусству,
 Иному призванью служу.

И сожалею, что поздно
 Вернулся к родимой земле.
 Друзья мои! Это не поза,
 Благоговейная озарь
 Пришла наконец-то ко мне!
 (Сухов, 1984, с. 55-56).

Глагол «вернулся», относящийся к субъекту, в данном случае используется скорее в значении настоящего времени, а не прошедшего. Строку следовало бы прочитывать так: «сожалею, что поздно возвращаюсь к родимой земле». Действие может осуществляться в момент речи («сожалею»), но не только в этот момент: оно охватывает более или менее обширный отрезок прошлого (сажу; уже посадил), может предполагаться и продолжение его в будущем.

Ожидаемо в идиллии использование глаголов *прошедшего времени*. В одном из произведений цикла «Степная дудка» А. Тарковского читаем:

Где вьюгу на латынь
Переводил Овидий,
Я пил степную синь
И суп варил из мидий.

И мне огнем беды
Дуду насквозь продуло,
И потому лады
Поют, как Мариула...
(Тарковский, 1983, с. 183).

Действие было когда-то актуальным, но ушло в прошлое, однажды наполнив наш опыт в качестве непосредственного настоящего. Несовершенный вид в данном случае выступает в постоянно-непрерывном значении.

Оговорим некоторые особые грамматические формы. В стих. В. Высоцкого «Здесь лапы у елей дрожат на весу...» обретение идиллического счастья дано в варианте повелительного наклонения со значением уступки: «соглашайся хотя бы...». Форма повелительного наклонения – и в стихотворении «И душа и голова, кажись, болит...»:

Дайте мне глоток другого воздуха! (Высоцкий, 1993, т. 1, с. 248).

Условное обретение счастья в мечтах, возможная (придуманная) альтернатива современной неустроенности, принимающая форму сослагательного времени глагола, – в стихотворении Н. Глазкова «Я на руки взял тебя и на кровать...».

В тексте Л. Мартынова «Добрососедство» внимание привлекают две позиции. Это вид глагола и тип придаточного предложения. См.:

Когда
Клубится дым
Над хмурым садом,
Вещая, что горят торфяники,
Вдруг прямо к нам, в ограды, прямо на дом,
Всем старым разногласьям вопреки
Являются, чтоб жаться с нами рядом,
Лягушки, ласточки и мотыльки.
Добрососедствовать добром и ладом
Они зовут почти что по-людски.
И мы не только с ласточками ладим,
Но всяких тварей по головкам гладим
И с пристальным вниманием следим,
Чтоб не взбесился кто из них от жажды,

И может быть, что в жизни хоть однажды
Такой урок и нам необходим.
(Мартынов, 1985, с. 230).

Ситуация единения всего живого (почти сказочная!) не должна мыслиться как повторяющаяся, но именно так позволяет ее понимать автор: постоянно горят торфяники и постоянно звери ищут спасения у человека (глаголы несовершенного вида, конструкция с придаточным условия с временным значением «когда...»). Уместнее было бы предположить исключительность ситуации, воспроизводящей единственный случай пожара (чит. как: «когда *клубился* дым...»). Выбранная ситуация повседневного единения человека и природы уже не звучит щемяще и трогательно.

В стихотворении О. Чухонцева «Георгики» глагол, формально относящийся к повелительному наклонению («соли, гляди»), осознается как форма глагола настоящего времени (изъявительного наклонения) – это сейчас герой солит огурцы, отводит душу. Данная синтаксическая конструкция показывает возможность и желательность действия с обобщающим значением («я и любой солит»):

И вот сосед снимает китель,
фуражку вешает на гвоздь.
Он, огородник и любитель,
почуял страсть и даже злость.

О, как ему осточертело –
дежурка... граждане... народ...
Вот огурцы – другое дело.
Деревня... Детство... Огород...

Соли, соли, пока не поздно,
смурную душу отводи,
гляди не грозно, а серьезно
и даже весело гляди
(Чухонцев, 2008, с. 36).

В идиллических текстах, воспроизводящих ностальгию по утрате лучших времен (чаще всего это утрата детской наивности), частым становится прием противопоставления разных временных отрезков. См. у О. Чухонцева:

Без хозяина сад заглох,
кутал розу – стоит крапива,
в вику выродился горох,
и гуляет чертополох

там, где вишня росла и слива
(Чухонцев, 2008, с. 290).

Или в стихах Н. Грибачева («Зима, лесник и негры»):

Блеснет заката жиденькое золото,
Собьются тучи-лодки на мели.
Как бы запретная, лежала зона та,
И до черты лесков у горизонта
Не доезжали родичи мои.

Зачем томить себя да бить колеса,
Обхаживать клячонку вдоль спины?
Все те же там колодцы и колосья,
Избушки,
 церкви,
 лапти,
 зипуны...

Но в это утро у жилья лесного
Я детство в мелочах припомнил
 снова,
И показалось мне в минуты эти,
Что после вечной нашей суеты
Я очутился на другой планете,
Чьи до конца естественны
 черты,

Где просто все еще и первозданно
И нервы в упокоенности всей
Не ждут ежесекундного удара
О тех –
 со всей планеты –
 новостей.

(Грибачев, 1982, с. С. 153- 156).

Уточнения требует и сопоставление времен в стих. И. Лиснянской:

Овечка, еще я не знаю, не знаю,
Что будешь ты заклана!
От устья в исток бытия, дорогая,
Дремотой я загнана.
Пространство мало и узка горловина.
Не тронута опытом,
Овечка моя, я еще не повинна
Пред мужем и Господом.
В колени мне тычешься ты шелковистой
Курчавою мордочкой,
Так облако тычется в берег тенистый,
Где солнце как форточка
В тот хаос, в тот мир, где мы жертвами будем
По глупости, слабости.

Давай-ка еще у истока побудем
В доопытной благости.
(Лиснянская, 2007, с. 68).

Любопытно, что собственно сопоставление строится здесь не по принципу анти-тезы. «Я еще не знаю» означает «уже знаю» (тогда – не знала) – как взгляд из будущего. Использование данной формы синтаксического времени означает сознательный отказ от ухода в узнанное, ведомое будущее.

Интересно также проследить, как реализуется в стихотворной идиллии перцептуальный аспект (т.е. временные отношения, складывающиеся в результате того или иного порядка следования событий в тексте). В идиллии, которая наиболее приближена к частной жизни с ее каждодневными заботами, особое отношение к временной последовательности. Именно потому, что идиллия близка обычной жизни и воспроизводит известный порядок вещей, то всё изображенное здесь не должно противоречить бытийной последовательности: сначала вскопать огород и только потом собрать урожай.

Разумеется, и среди идиллических текстов не исключены образцы неактуализированной (так называемой «слабой») временной последовательности. Пример слабой временной последовательности см. в одном из стихотворений цикла А. Тарковского «Степная дудка»:

У пастухов кипел кулеш в котле,
Почесывались овцы рядом с нами...
С Овидием хочу я брынзу есть
И горевать на берегу Дуная...
(Тарковский, 2005, с. 183).

Ничего не изменится, если «образные ряды» и части текста переставить местами и в пространстве стихотворения О. Чухонцева «Актинидия коломикта так оплела...»:

Чаю заварим с мятой, накроем стол,
яблочный пай нарежем, тетрадь раскроем...
(Чухонцев, 2008, с. 296).

А вот в стих. Ф. Сухова «В лес по ягоды» воспроизводится реальный путь человека в лесу со всеми топографическими подробностями, изменить порядок кото-

рых значило бы заблудиться, потому что сначала надо спуститься с кручи, потом пройти мимо сосен, далее – через ручей и т.д.:

Я спускаюсь с высокой кручи,
Мимо сосенок прохожу,
Обиваю с травы колючей
Ту же утреннюю росу...
Перепрыгиваю невеликий
К солнцу вырвавшийся ручей,
Наклоняюсь над земляникой –
Первой ягодой моей.
А за первой я рву вторую...
(Сухов, 1984, с. 81-82).

Четкая последовательность описанных действий в стих. Т. Кибирова «Послание Ленке», не нарушая логики (события группируются относительно друг друга), отражает последовательность действий в быту:

будем варенье варить из крыжовника в тазике медном,
вкусную пенку снимая, назойливых ос отгоняя,
пот утирая блаженный, и банки закручивать будем,
и заставляя антресоли, чтоб вечером зимним, крещенским
долго чаи распивать под уютное ходиков пенье,
под завыванье за окнами блоковской вьюги.
(Кибиров, 1994, с. 317-321).

Однако наряду с использованием временных, идиллия предполагает и **невременные** формы. Наиболее часто встречающиеся формы невременной организации – это «*пространственная организация*, ориентирующаяся на фиксацию объектов, рассредоточенных на тех или иных участках пространственного поля (дескриптивная лирика), *конструкция уравнения* (уравнивания), с помощью поэтических формул типа «Люблю», «Помню» втягивающая в свой круг и произвольно уравнивающая различные ряды ощущений, различные фазы невзаимосвязанных событий, и *конструкция обобщения*, замораживающая какие бы то ни было временные (и пространственные) отношения и играющая заметную роль в дидактической поэзии и философской лирике» (Чередниченко, 1986, с. 36).

Универсальная модель *пространственных* отношений, не требующая присутствия временных отношений, – это в чистом виде описание картины, скульптуры или, как в стих. «Золотой век. Идиллия» Э. Лимонова, фотографии:

Она глядит из фотографий памяти Лимонова
мгновенные взоры. профиль. анфас. со спины

в движении
вот взлетевшая рука
вот разговаривает с лошастью

Да облагородит ее это произведение
и сделает вечной
и не только на лугу с коровами и потным пастухом
но и с теми кто труден мил
недоступен в обычное время –
(Лимонов, 2004, с. 164-175).

Ср. также экфрасис Ю. Левитанского:

В будапештской гостинице, в номере, на стене –
деревенский зимний пейзаж в деревянной раме...
Деревенский зимний пейзаж, тишина и снег,
и пустынный двор, и колодец, и дом с сеньями,
и неясный след, оставшийся за санями...
(Левитанский, 2005, с. 375).

Из приведенных примеров становится ясным: взгляд сразу, одномоментно фиксирует всё пространство изображения. Читатель не нуждается во времени, потраченном на перевод взгляда от одного предмета к другому.

Первая фраза стих. Г. Горбовского: «А много ль человеку надо?..» (Горбовский, 2001, с. 345) – позволяет говорить о *конструкции уравнивания*, в которую вписаны как звенья одной цепи «лужок» и «ягода», человек и «рыбешка». Противоположность живого и неживого, динамичного и статичного снимается. Равноправными в этом мире оказываются не только предметы и живые существа, но и все действия. Здесь нет ложного употребления сил – они тратятся только на первостепенное: «поднять колодезной воды», «окучить картошку»...

Подобная ситуация уравнивания и в стихотворении Н. Рубцова «Добрый Филя»: «Я запомнил, как диво...». Обобщение того, как должен чувствовать себя идиллический герой, живущий первозданным, доказывающий, что только так и бывает у всех, стремящихся к настоящей, несконструированной, а самой естественной жизни, можно найти в стихотворении Е.М. Ширман:

Я не знала до сих пор,
что воздух бывает так вкусен.
Наконец-то – впервые в жизни –
Мне открывается подлинная ценность
Самых простых и насущных вещей –
Воздуха, воды и куска хлеба.

В нежном клевере луг, голубеет слегка водоем.
Нет ни встреч, ни разлук, потому что всегда мы вдвоем.

На постели из трав, как на царской, упругой парче,
От блаженства устав, на твоём отдыхаю плече.

Запотелой щекой трусь о твой задубелый загар.
Молода я ещё, да и ты, мой любимый, не стар.

Пусть проходят века – подыматься мне с клевера лень, –
Молодые рога подставляет мне желтый олень.

Может, Авель воскрес и мне влажную подал ладонь?
Правды нет без чудес – не бывает без дыма огонь.

Будит свет меня резкий, но веки поднять нету сил –
Ты мне сон свой эдемский под веки земные вложил.
(Лиснянская, 2007, с. 69)

¹²¹ «...из важнейших параметров лирического хронотопа – иллюзорность обыденных представлений о времени и пространстве. В рамках данного миропредставления отменяются обыденные

Здесь стоп! Конец истории!
 Провал!
 Пред видом той античной пасторали
 Вдруг времени остановился вал...

Время актуально, но оно рассматривается через призму повторяемости, цикличности. Конкретные участки, локальные моменты текста могут как работать с грамматическим временем, так и отказаться от него, но, помещенные в контекст идиллии, актуальным делают то время, которое соотносится с вечностью, как в идиллии Д. Самойлова:

Пахло соломой в сарае,
 Тело – травой и ветром,
 Губы – лесной земляникой,
 Волосы – яблоней дикой.

Были на раннем рассвете
 Легкие свежие грозы.
 Мы просыпались. И снова
 Сном забывались, как дети.

Утром она убегала,
 Заспанная и босая,
 С крупных ромашек сбивая
 Юбкой раскосые капли.

Да! Уже было однажды
 Сказано: остановиться!
 Сказано: остановиться!
 Остановиться мгновенью!
 (Самойлов, 1981, с. 80).

В анализируемых идиллических текстах самый большой интерес представляет не разнообразие форм грамматического времени, не то, как идиллия воспроизводит невременные отношения, а то, что именно в этом жанре – повторимся:

представления о характеристиках пространства (дискретность, протяженность, наполненность объектами, различающимися размерами и плотностью и, главное, отделенными друг от друга ясно очерченными границами, и т.д.), «там» и «здесь» заменяются вне-пространственным «везде»; «тогда» и «сейчас» – вне-временным «всегда»...». И далее: «Устранение финитных глагольных форм, которые ... отвечают за реализацию временных параметров дискурса, возникающий в связи с этим синтаксический аграмматизм не просто видоизменяет хронологические параметры хронотопа, ... выдвигая на первый план оппозицию мгновенья и вечности... Речь следует вести не о «мгновении» и «вечности», а об отсутствии времени как такового. Но для описания этого феномена терминов нет ни у поэта, ни у исследователя...» (Миловидов, 2007, с. 182; 183)

при всем богатстве грамматического и синтаксического времени или принципиального отказа от него! – в читательском сознании обе эти формы (временные и невременные) «снимаются» вневременным хронотопом идиллии.

Однако не только выделяемые, хорошо «работающие» временные характеристики подчеркнуты авторами идиллических текстов, но и пространственные. Существует определенный стереотип идиллического пространства: «лужок, зеленый бережок...» (Л. Мартынов, «Самокатная» – Мартынов, 1985, с. 155-156), с частым упоминанием «грядок», как в стих. «На окраине кладбища...» О. Чухонцева – Чухонцев, 2008, с. 103); ср. грядки с огурцами в «Эклоге» Т. Кибирова (Кибиров, 1994, с. 211; 246), в «Пророчестве» И. Бродского (Бродский, 1992, т. 1, с. 421), в «Беляево-Богородском» А. Жигулина (Жигулин, 1981, с. 148); грядки с капустой (у Ф. Сухова «Сажу, как Гораций, капусту...» – Сухов, 1984, с. 55-56) и картошкой (у Г. Горбовского «А человеку много ль надо?...» – Горбовский, 2001, с. 345).

Обычные атрибуты пространства идиллии – луг (лес, поле) с водоемом, постель из трав как у И. Лиснянской: «В нежном клевере луг, голубеет слегка водоем» (Лиснянская, 2007, с. 69) или как у А. Жигулина: «С ручейком посередине / Сыроватый редкий бор» (Жигулин, 1981, с. 192, стихотворение «По лесному перелугу...»). В стихотворении В. Ходасевича «Слепой» идиллический пейзаж единственен по своей сути – именно потому, что первозданен, естественен:

Палкой щупая дорогу,
Бродит наугад слепой,
Осторожно ставит ногу
И бормочет сам с собой.
А на бельмах у слепого
Целый мир отображен:
Дом, лужок, забор, корова,
Клочья неба голубого –
Все, чего не видит он
(Ходасевич, 1991, с. 65).

Идиллическое пространство природно, наполнено всякой всячиной: осами, мухами, козами, овечками. Так, в стих. В. Алейникова «Большой концерт» (Алейников, 1990, с. 28-29) место занято малиной, кадушками, гладиолусами, паутиной... Часто плотность вещей вокруг героя оказывается весьма высокой.

Это производит ощущение не столько даже тесноты, сколько «собираения» пространства вокруг себя, как бы на вытянутую руку. См. стих. Шефнера из «Дорожных строк»: *«...не так уж земля велика, / С каждым месяцем меньше она. / Вкруг тебя постепенно / Сжиматься она начинает. / Словно вишня вкруг косточки, / Сохнет она вкруг тебя»* (Шефнер, 1975, с. 164). Весьма точно здесь схвачена суть идиллического пространства, подтягивающего к себе все самое необходимое.

Но может быть и расширение пространства, как в стих. «Бор» Г. Поженяна: *«А я, пожалуй, / здесь помру, / как пчелы в сотах. / В своем доме, / в своем бору, / в своих широтах»* (Поженян, 1978, с. 121).

Что касается пространственных отношений, то здесь четкое противопоставление есть лишь по признаку замкнутость-открытость. Как уже упоминалось, чаще всего идиллическое пространство замкнуто. Это «дом» («Соляной бунт» П. Васильева – Васильев, 2007, с. 254-256); «уютный дом» Б. Рыжего, «утлый дом, похожий на ковчег» С. Львовой, «шалаш» («Здесь лапы у елей дрожат на весу...» В. Высоцкого и «Степная дудка» А. Тарковского), «хижина» («Я на руки взял тебя и на кровать...» Н. Глазкова), «наше королевство» (С. Львовой). Поскольку идиллия постулирует довольство малым, то чаще всего упоминается мотив «бедного жилья». У В. Тушновой читаем: *«Нам бы жить-поживать / где-нибудь в разваливающей халупе, / да на ясной полянке, / кругом чтоб родные леса»* (Тушнова, 1988, с. 444).

Однако есть примеры, когда идиллическим становится именно «расширенное» пространство: *«Даль ... раздвинулась / До предельной чистоты»* (Жигулин, 1981, с. 161). Подобное в «Ледине» М. Дудина: *«Он в диком северном пространстве / Пустынь, по зову естества, / В редющем животном царстве / Задался поиском родства»* (Дудин, 1986, с. 472-473). Оказывается, в идиллии (в ситуации гармонии человека с собой и природой, в мире, где следует жить по первозданным законам) может стать уместным «большое» пространство. С другой стороны, идиллический мир обязательно отделен границей, которая может размыкаться (вовне): *«Заходите – / Мой дом распахнут / Для чаёв с черешневым джемом»* (Лала Тарапакина «Гостеприимное» <http://www.stihi.ru/avtor/laduga>), но чаще за-

крыт, как в стих. «Рай» Л. Мартынова: *«Грот, / Но в этот грот / Замурован вход. / Так / У каждых врат / Множество преград»* (Мартынов, 1985, с. 175). Идиллический мир от чужого и чуждого ему может отделяться порогом («Автобиографические главы» П. Васильева; «В спешке годов...» К. Ваншенкина – Ваншенкин, 1983, с. 148), забором («Заборы» Г. Поженяна – Поженян, 1978, с. 121), «Забор, старик и я» В. Солоухина – Солоухин, 1990, с. 33-34), дамбой («Пророчество» И. Бродского).

Иногда идиллическое пространство кажется настолько нереальным, что найти его можно только *«на той стороне, / за лесами»* (Г. Поженян – Поженян, 1978, с. 130). У Жигулина идиллическим миром становится выдуманная утопическая «Лимония» (Жигулин, 1981), у О. Шестинского приснившееся «Государство Любви» (Шестинский, 1981).

Отметим, что некоторые авторы предлагают любопытные варианты, когда восприятие идиллического пространства зависит от условий наблюдения. В стих. В. Шефнера особенность деления окружающего сельского мира «на квадраты» обусловлена взглядом через витраж веранды:

И, в рамы тонкие зажатый,
Такой привычный, но иной,
На разноцветные квадраты
Распался мир передо мной.
Там через поле шла корова,
И сквозь стекло была она
Сперва лилова и багрова,
Потом желта и зелена...
(Шефнер, 1985, с. 27-28).

А в стих. «Фильм» Ш. Абдуллаева все виденное представлено как отдельные кадры, зафиксированные движущейся камерой оператора:

.....
Один и тот же в зеркале...
на фото во дворе,
где ты воображал в ранней юности под арочной
планкой,
как Свифт бьется головой о церковную стену. Ты писал,
«у него идиллия снята в другом ключе»,
неподвижные силуэты супружеской пары, сидящей
на циновках, –
лишь дважды камера двигалась (вовсе не поверх вещей,
чтобы их не перечислять) вдоль

цементного барьера, ведущего к океану. Зной...
(Абдуллаев, 2003, с. 19-21).

В этом же ряду два примера из лирики К. Ваншенкина. В стихотворении «Галя» героиня – маленькая девочка. И все, что видит она в природе, может быть объяснено не только наивно-чистым созерцанием ребенка. Причина проста: ей открываются большие тайны, потому что она маленького роста:

Ложится луч на желтую тропинку.
Огромен сад. Деревьев много в нем.
Но Галя видит каждую травинку
И стеклышко, горящее огнем.

Вот паутина легкая повисла,
Летит, кружась, листок над головой.
И полон удивительного смысла
Весь этот мир, огромный и живой.

Она глядит доверчиво и просто
На толстого мохнатого шмеля.
Она такого маленького роста,
Что рядом с ней находится земля.

И то, что нам обычно недоступно:
Веселые жучки да муравьи, –
Все для нее отчетливо и крупно,
Достойно восхищенья и любви.
(Ваншенкин, 1966, с. 32-33)

Однако есть и другой пристальный взгляд на «жучков и муравьев» в этом же стихотворении. Герой вспоминает себя солдатом на войне, когда был максимально приближен к земле (не только в метафорическом, но и в буквальном смысле):

Ей в этом мире многое в новинку:
И пенье птиц, и зайчик на стекле...
А я запомнил каждую травинку,
Когда лежал с винтовкой на земле.
(Ваншенкин, 1966, с. 32-33)

В другом стихотворении этого же автора необычность видения мира объясняется взглядом на окружающее сквозь очки с зелеными стеклами. Но замыкает стихотворение еще более необычный взгляд на пространство: женщина с откинутыми вперед или в сторону мокрыми волосами смотрит сквозь них на героя. См. стихотворение К. Ваншенкина «Летним днем в комнате»:

Дышали блики теплые, дневные,

Легко пронзая тюлевую сеть.
 На тумбочке твои очки цветные,
 Как бабочка, готовая взлететь.

Зеленые их стекла трепетали,
 В них возникали клеточки окна
 И облачко в той уменьшенной дали,
 Что над землею, собственно, одна.

И словно бы какая-то другая,
 Забыв свои привычные дела,
 Зеленый свет рукою раздвигая,
 Ты с волосами мокрыми вошла.

Ты двигалась уверенно и смело,
 Прошла, на миг окошко заслоня,
 И, волосы расчесывая, села,
 Сквозь их завесу глядя на меня.
 (Ваншенкин, 1966, с. 272-273)

2.4.2. Интериоризация как способ реализации идиллического хронотопа

Наряду с текстами, отстаивающими (пусть и с оговорками) идиллический хронотоп, текстами, так или иначе поддерживающими *традицию* идиллического текста, есть стихотворения с намечающимся преодолением идиллического хронотопа. Это путь *антиидиллии*, когда идиллический пейзаж вводится с целью его развенчания, с пафосом отрицания (Глазков «В недрах соответствующего строя...»), это путь *пародии* (См. «Лесную идиллию» И. Бродского, травестийный текст, в котором он, пародируя советские штампы, издевается над «колхозной» Аркадией), это описание потери, т.е. перечисление тех идиллических атрибутов, которые отсутствуют в современности (Лимонов), это ироническое «остранение», как у Кибирова. Но все это – варианты рассматриваемого жанра. В тех же текстах, которые ориентированы на традиционалистскую поэтику, которые стремятся все-речь воспроизвести идиллический мир, наблюдается особый способ реализации идиллического хронотопа. Речь идет об использовании интериоризации, которая, по Гаспарову, характерна для текстов пейзажной (дескриптивной в целом) лирики. Поскольку стихотворные идиллии обязательно содержат картины природы, то

в пределах текста может наблюдаться переход от внешнего, внеличного плана изображения к внутреннему и психологическому плану.

Разумеется, многие тексты, не нуждаются в интериоризации, поскольку с самого начала непосредственно выражают состояние субъекта, воспринимающего картины природы. Так, с определения собственного чувства начинаются описания идиллической жизни у Ю. Левитанского: «С деревянным домом живу в ладу...» (Левитанский, 2005, с. 104), «Небо памяти, ты с годами всё идилличнее...» (Левитанский, 2005, с. 339-341), «Я в лесу глухом затерян...» (Левитанский, 2005, с. 85 – стихотворение «У радиоприемника»).

Тексты же с интериоризацией непосредственно изображают мир природы – но в любом случае в итоге «переключаются» на состояние видящего этот пейзаж субъекта. При этом «идеальная» модель интериоризации предполагает, что после воссоздания пейзажа следует признание субъекта высказывания, фиксирующее его психологическое состояние. Это мы видим, например, в стихотворении А.Л. Хвостенко «Деревенская»:

Свет прольется над землей
Звезды падают на крышу
Птицы улетели вдаль
Мне все это только снится

Будет сад цвести весной
Яркий плод созреет летом
Пусть зимой кружится снег
Осень спит в душе моей

Вяжет дева кружева
Белый шьет наряд невеста
Женщина откроет дверь
Мне ж все это только снится

Утро приумножит скорбь
День взмахнет крылом надежды
Пусть придет с любовью ночь
Вечер спит в душе моей
(Хвостенко, 2005, с. 377)

Однако анализ изображенных картин природы в идиллиях XX в. показывает, что существуют и другие модели психологизации изображаемого пространства. Речь идет о так называемой «косвенной интериоризации», которая реализуется

постепенно и опосредованно, избегая прямых авторских оценок. Настроение говорящего «прорастает» сквозь текст, чувствуется читателем, но нигде не называется, не «формулируется». Способов воплощения косвенной интериоризации немало. Из языковых приемов назовем тропеичность, устойчивость синтаксических конструкций (если – то, когда – тогда, так – что и т.п.), восклицательно-вопросительные предложения.

Среди синтаксических способов особую роль в идиллических текстах играют обращения. Так, стихотворение Рыжего начинается с обращения: «Родная, мы будем жить здесь...» (Рыжий, 2004, с. 294), а «Эклога» Кибирова – с обращения «Мой друг, мой нежный друг...», призывающего предаться идиллическому времяпрепровождению:

Мой друг, мой нежный друг, в пунцовом георгине
могучий шмель гудит, зарывшись с головой.
Но крупный дождь грибной так легок на помине,
так сладок для ботвы, для кожи золотой.

Уж огурцы в цвету, мой нежный друг. Взгляни же
и, ангел мой, пойми – нам некуда идти...
(Кибиров, 1994, с. 211).

Почти все строфы «Послания к Ленке» Кибирова содержат обращение к жене, начиная с самой первой строчки: «Леночка, будем мещанами!...» (Кибиров, 1994, с. 317).

А в стихотворении К. Некрасовой¹²² перед читателем – высшая форма параллелизма, метаморфоза, приводящая к полному отождествлению человека и природы:

И стоит под кленами скамейка,
на скамье небес не замечая,
юноша, как тонкий дождик,
пальцы милой женщины руками,
словно струны, тихо задевает.
А в ладонях у нее сирени,
у плеча кружевная пена,
и среди тишайших ресниц
обетованная земля, –

¹²² Некрасова Кс. И стоит под кленами скамейка... // Библиотека Калмыцкого госуниверситета, 2008. № 2. С. 147. Режим ввода: <http://lib.kalmsu.ru>

на прозрачных лугах
 ни забот, ни тревог, —
 одно сердце поет
 в берестяной рожок
 о свершенной любви.

С одной стороны, есть «место» (скамейка под кленами), вроде бы есть «портрет» (ладони, плечи), но при этом их как бы и нет. Ничего не «дробится», ничто не становится «перечнем». Вещи, предметы из описываемого мира вытесняются, остаются только те, которые слиты с ним и с ней: кружевная пена, дух сирени. Здесь ничего нельзя разять на части, как нельзя разделить, где природное, а где — человеческое. Начинается стихотворение как будто с картины природы, но на самом деле весь природный ряд — метафорическое изображение человеческого состояния. Обетованная земля, прозрачные луга оказываются лишь описанием ее взгляда, ее глаз. «Одно сердце поет», «общее», «одно на двоих» (иначе откуда взяться идиллическому мотиву?). Берестяной рожок среди лугов тоже не картинка, а развернутая метафора чувства.

Все глаголы — несовершенного вида, но, вопреки своей природе, означают то, что свершилось. Первая строка стихотворения: «И стоит под кленами скамейка...» организована как фиксация длящегося события, «выхватывает» процесс продолжающегося любовного трепета, в котором участвуют люди и природа.

К экстралингвистическим приемам интериоризации относится «композиция пространства» (М. Гаспаров) — сужение поля видения, направленность движения взгляда и т.п.

Наряду с перечисленными примерами об одном скажем особо. Идиллический хронотоп может преодолеваться за счет «читательского хронотопа». Один из способов «одушевления» идиллического пейзажа — переключение из пространственного восприятия во временное. Это предельная психологизация: место превращается во время, а время сжимается в один-единственный миг, когда душа способна прикоснуться к идеалу, воспринять его в природе. Пейзаж предстает не как статическая данность, но как гармоническое переживание природы лирическим героем — как состояние его души. В этой связи о пейзаже говорится уже не «где», а «когда». Тем самым пейзаж резко субъективируется, попадает в зависи-

мость от того, как и когда он воспринимается лирическим «я». По сути, дается не пейзаж, а процесс сотворения идеального пейзажа из элементов душевного опыта. В этом смысле, строго говоря, любой интериоризированный текст осваивает временные отношения. Именно это дает ощущение присутствия субъекта – наблюдателя пейзажа. В отличие от экфрасиса, в интериоризированных текстах обязательно задействовано время.

Во-первых, даже там, где осваивается собственно пространство (в идиллическом мире это перечисление примет места), статика преодолевается движением взгляда наблюдателя, поскольку требуется время на переключение взгляда с предмета на предмет:

Сейчас в охотничьем веку,
В глухой тайге
Я верю петле и силку,
Трехзубой остроге,
Шесту, что согнут, словно лук...
(Шаламов, 1988, с. 155).

Или:

Вставлены косяки,
Рамы остеклены,
Со стороны реки
Углы осмолены.

У теремка – крыльцо,
Вместо скобы – кольцо,
Желоб для водостока...
(Яшин, 1972, с. 326).

При этом для интериоризации важен не «временной сдвиг» как таковой, но прежде всего – ощущение этого движения в сознании субъекта-наблюдателя. Поэтому здесь крайне актуальны дейктические средства языка, которые подчеркивают, что перед нами не «картина природы» («словесная живопись»), но сиюминутное восприятие индивидом такой картины, как у Л. Квитко в стихотворении «Осень иная» (из цикла «На чужбине»):

...Вон против тех колес, что снизу,
Стоит мой домик на земле.

Прямо у окошка
Речка протекает,
У плетня близ сада

Конура да цепь.

В узкое окошко
Горы, как солнце,
И в маленькой кухне
Цикорий кипит.
(Квитко, 1978, с. 23).

Во-вторых, на проявление временных характеристик «работает» ощущение повторяемости: «*А утром снова* сквозь глазок / продутый / Увидишь мир...» (Н. Грибачев «Зима, лесник и негры» – Грибачев, 1982, с. 153). Ср. в стихотворении Т. Кибирова «Послание Ленке» (курсив наш – Е.Б.):

Жить-поживать *будем*, есть да похваливать, спать-почивать
будем,
будем герани растить и бегонию, *будем* котлетки
кушать, а в праздники гусика, если ж не станет продуктов –
хлебушек черненький *будем* жевать, кипяток с сахаринчиком.
(Кибиров, 1994, с. 317-321).

Таким образом, пространственная перспектива дополняется движением «читательского времени».

Но при этом, подчеркнем, основной массив идиллических текстов не нуждается в «механизме интериоризации». В подобных текстах пейзаж изначально вписан в ощущения субъекта, так что переключения с природных картин на его внутреннее состояние не происходит. В частности, в стихотворных идиллиях причин тому может быть несколько. Первая – та, что человек и природа в идиллическом мире неразделимы, перед нами – «слипшийся комок» (по метафорическому определению О.М. Фрейденберг, фиксирующему сущность синкретического мироощущения) человеческого и природного. Другая причина заключается в том, что чувства субъекта, наблюдающего идиллическую картину, заранее спрогнозированы – читатель не нуждается в переключении с пейзажа на чувство, потому как это – знакомый (угадываемый) пейзаж, «чреватый» именно таким – предугадываемым и «знаковым» его восприятием. С нашей точки зрения, последующий анализ идиллической поэзии XX века должен выявить взаимосвязь временных и пространственных координат, характеризующих жанровую сущность идиллии.

2.4.3. Вид транспорта как разновидность идиллического хронотопа

Казалось бы, идиллическое пространство никаких сюрпризов преподнести не может: оно ограниченное, замкнутое и почти всегда неизменяемое. Однако и внутри застывшего пространства возможно движение. Например, транспорт оказывается важнейшим составляющим хронотопа художественного произведения – от «Телеги жизни» А.С. Пушкина до стихотворения «Медленна лет арба...» В.В. Маяковского и т.п. Средство передвижения становится одним из «знаков» идиллического мироощущения. В сущности, именно средство передвижения (транспорт) ярче всего являет нам взаимосвязь времени и пространства (времяпространства – хронотопа) в окружающей действительности. Естественно, что художественный мир литературного произведения оказывается чутким к воссозданию образа транспортных средств, свойственных конкретной культуре, той или иной эпохе.

Например, в литературе XX в. немало упоминаний транспортных средств, более всего соответствующих размеренной жизни идиллического героя: лошадь (конь), на котором можно ехать верхом, как в стих. «Золотой век. Идиллия» Эдуарда Лимонова (Лимонов, 2004, с. 164-175), или в стих. Д.А. Сухарева «Запах дома, запах дыма...» (Сухарев, 1984, с. 15), или «на санях на развалюхах», как в стих. В.С. Высоцкого «В тайгу...» (Высоцкий, 1993, т. 2, с. 52). Дважды встретились нам оленье упряжка – в «Северной были» Ю.П. Кузнецова (Кузнецов, 1992, с. 128) и в «Песне оленевода» В.Е. Бахнова и Я.А. Костюковского. Поженин Г.М. несколько раз упоминает верблюда («Не печалься, / осыплется слива...», «Среди песков и льдин...» – Поженин, 1978, с. 130; 138). Чаше всего средством передвижения идиллического героя (поскольку служит и для ловли рыбы, а стало быть, проживания) становится лодка (см. «Я плыву на лодке. Парус...» К.К. Случевского из «Песен из Уголка» – Случевский, 2004, с. 342), «Золотой век. Идиллия» Э.В. Лимонова (Лимонов, 2004, с. 164-175), «Хутор у озера» В.А. Сосноры (Соснора, 1982, с. 138-139) или челнок («Вверх по реке» В.Т. Шаламова – Шаламов, 1988, с. 155). И уже не лодку, а скорее ковчег мы встречаем в стих. Е.М. Виноку-

рова «Звериное тепло домашнего уюта...» (Винокуров, 1977, с. 50) и в стих. С.М. Львовой «Чуть пахнет острой ласковой простудой...» (Львова, 2001, с. 56).

О каком бы «транспорте» мы ни говорили, как правило, движение осуществляется «по горизонтали». Оно, кстати, поддерживается и «горизонтальным» движением взгляда, переводимого с одного предмета на другой. Однако нередко в идиллическом пространстве открывается особая перспектива, заданная взглядом, устремленным вверх, – вертикалью. Например, такой взгляд может быть устремлен не просто в небо, а к еще одному средству передвижения – самолету.

Прежде чем рассмотреть самолет глазами идиллического героя, вспомним, что о чем бы ни велась речь (о лошади или лодке), транспорт гармонично вписан в природный мир, он был привычным, испытанным веками, родным, и если речь идет не о живом транспорте, то сделан собственными руками. Наличие такого «транспорта» позволяло авторам идиллий в очередной раз противопоставить чуждую идиллическому «природному» и человеческому миру цивилизацию и технику... Появившийся автомобиль (от В. Маяковского «В авто» (Маяковский, 1978, т. 1, с. 69) и И. Северянина до А.С. Кушнера («В каком-нибудь Торжке, домишко проезжая...» – Кушнер, 2006, с. 260) – опасности не представлял. Даже поезд, несмотря на экзотичность и невиданную скорость, мыслился воплощением уюта, тепла, комфорта. В 1837 году в России появилась железная дорога. И у А.Н. Апухтина тогда еще, в середине 19 века (1858 г.), красноречиво это явлено в стих. «В вагоне»:

Спите, соседи мои!
Я не засну, я считаю украдкой
Старые язвы свои...
Вам же ведь спится спокойно и сладко, –
Спите, соседи мои!
(Апухтин, 1991, с. 34).

Текст А.Н. Апухтина выполнен в другом жанре, но соответствует общепринятому взгляду на поезд – душевный разлад героя противопоставлен ладу, идиллическому покою вагонного уюта. Подобное см. в стих. В.П. Соколова (Валентина 3 / К) «Над переулком сумерки струились...»:

Как хорошо в такой осени вечер

Чуть-чуть грустить под перестук колес,
Глядеть в окно и видеть, как навстречу
Теснятся толпы золотых берез.

И чувствовать, что у тебя в ладони
Такая маленькая нежная рука,
Что только двое нас в большом пустом вагоне
И жизнь, в конце концов, прекрасна и легка.
(Соколов, 1999, с. 26).

Или у В.В. Маяковского в стих. «Ух, и весело!» поезд выглядит очень домашним:

Свечи
кажут
язычки кончики.
11 ночи.
Сидим в вагончике.
(Маяковский, 1978, т. 3, с. 13).

Путешествуя, человек попадает в другое место. Это касается не только конечного пункта назначения, но и средства передвижения. И только идиллический герой так умеет приспособить новое пространство под себя, начиная от обустройства вагона, что, в принципе, его движение ничего не меняет. Вагон – это замкнутое пространство, которое помогает чувствовать себя защищённым, позволяет спрятаться от внешнего по отношению к пассажиру мира. Такое же ощущение возникает у человека, когда он оказывается дома.

Конечно, существует разница между тем, кто внутри, и тем, кто наблюдает за передвижением. Скорость и страх осознаёт тот, кто со стороны смотрит на поезд...¹²³

Говоря о развитии романа, Бахтин высказывает продуктивную мысль применительно к «идиллическому» материалу. Герой, желая остаться в идиллическом мире, может искать его в прошлом, в грезах, в уединенном существовании. Таких идиллий большинство. Однако есть и другой путь: герой понимает, что идилличе-

¹²³ См., например, отрывок из стих. Г. Семенова (без загл):
Я вижу, как поезд мчится
на далекой версте.
Прогибаются рельсы, и девочка,
стоящая на переезде,
отворачивает лицо.

Ей кажется поезд вот-вот
развернется на повороте
и ударит рыбьим хвостом... (Семенов, 2004, с. 125)

ского мира не существует, и тогда он собирает – пусть приблизительно – идиллический мир из всего, что есть вокруг, что хоть мало-мальски отвечает пониманию героя о достойной, настоящей с его точки зрения жизни. В этом смысле собранное героем пространство вагонного уюта позволяет выйти на целый пласт современной идиллической лирики с подобным «сшиванием» разрозненного мира целостным героем¹²⁴.

Так, например, у И.А. Бунина в стихотворении «В поезде» – принципиально разомкнутый мир: за окном (см. противопоставление этого изображенного мира и – заголовка!) – но тот же мотив лада, покоя... (см. и оппозиция «природа» – «цивилизация»: грохот поезда и гул леса):

Вот под горою скит святой
В бору белеет за лугами...
Вот мост железный над рекой
Промчался с грохотом над нами...

А вот и лес! – И гул идет
Под стук колес в лесу зеленом;
Берез веселых хоровод,
Шумя, встречает нас поклоном.
(Бунин, 1987, с. 57-58).

Позже станет традицией изображать поезд символом нового времени, безжалостного по отношению к человеку. Так в стих. С.И. Липкина:

И только поездов упрямый бег
Напоминал, что есть двадцатый век,

Ломающий обычай, веру, право
С самонадеянностью костоправа...
(Липкин, 1991, с. 324).

Или у В.И. Пеленягрэ из стихотворения «Поезда»:

Пройдут поезда – покачнутся от ветра деревья,
От лязга и шума оглохнут былинки у шпал.
(Пеленягрэ, 2006, с. 39).

¹²⁴ Подробнее см.: Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 382.

Ощущение гибельности, исходящее от поезда, и страх особенно остро в читательском сознании стали ощущаться после этих, уже ставших хрестоматийными, текстов. Это «Баллада о прокуренном вагоне» А.С. Кочеткова¹²⁵ и стих. «Поезд» Н.М. Рубцова. Напомним сначала кочетковское:

...Когда состав на скользком склоне
Вдруг изогнулся страшным креном,
Когда состав на скользком склоне
От рельс колеса оторвал.

Нечеловеческая сила,
В одной давилъне всех калеча,
Нечеловеческая сила
Земное сбросила с земли.
И никого не защитила
Вдали обещанная встреча,
И никого не защитила
Рука, зовущая вдали.
(Я помню чудное мгновенье..., 1978, с. 266).

И – аргумент из стих. Н.М. Рубцова, проникнутый доверием к справедливому мироустройству, доказывающий обратное: «поездное многолюдье» – залог спасения человека: *«И какое может быть крушенье, / Если столько в поезде народу?»* (Рубцов, 1984, с. 139).

Напомним еще одно стихотворение, которое иллюстрирует все потери идиллического человека из-за внедрения благ цивилизации. Вот как М. Волошин описывает поезд:

Пар сократил пространство, сузил землю,
Сжал океаны, вытянул пейзаж
В однообразную раскрашенную
Ленту
Холмов, полей, деревьев и домов,
Бегущих между проволок;
Замкнул
Просторы путнику;
Лишил ступни
Горячей ошупи
Неведомой дороги,
Глаз – радости открытий новых далей,
Ладони – посоха, а ноздри – ветра.
(Волошин, 1989, с. 295).

¹²⁵ Тот же образный ряд, что и у А.С. Кочеткова, см. в стихотворении «Крушение», написанном в 1925 году В.В. Набоковым – оно еще страшнее в метафизическом плане.

Но все же поезд ходит по земле, он по-прежнему привычно вписан в горизонталь пространства. Другое дело – тот вид передвижения, который находится над тобой. Например, воздушный шар или дирижабль. В стих. Д.В. Бобышева воздушный шар в качестве технического новшества такое же естественное явление, как любое другое в природе. Отсюда сравнение его с помидором и пузырем:

Когда огромный вздох слетает сверху,
тот звук не застает меня врасплох, –
душе уже не жаль за жизнь-помеху...
Но то – не ангел дышит и не Бог.

.....
То – над листвой орехов и платанов,
поверх читален, спален-дормитор,
и яр, и сюр, голубизну глотая,
плывет – на четверть неба помидор.

С куста ль сорвался, вдув охапкой воздух,
пузатый – так, что даже слышен хруст,
и хвост зеленый не забыв по сходству
с пунцовым овощем? Каков же куст?

Таков и плод! Под выхлопы пропана
заставил запрокинуться наверх:
пусть не сердца – глаза, – а не пропала
попытка оребачить вся и всех.

Не надо ни рубить, ни мять в турбине,
Ни скорости крылить и оперять –
Громадно и прозрачно теребимый,
Лети, лети, пузырь и аппарат...
(Бобышев, 2007, с. 41-42).

И дирижабль мы рассматриваем отдельно от самолета: несмотря на то, что он тоже из задающих вертикаль, он ближе к привычным, опробованным средствам передвижения, чем самолет. И не только потому, что дирижабль медленный и неповоротливый. На набор высоты и снижение влияли люди, которые наклоняли дирижабль рулями высоты. Руками же тянули канаты и привязывали дирижабли к подходящим наземным объектам, подтягивая их к земле. Идиллический человек, живущий привычным, мир пропускает через себя, буквально через пальцы. И дирижабль в этом смысле не исключение: его надувал (накачивал) и привязывал веревки человек! Кстати, еще очень важное замечание (об этом писал К.Э. Циолковский) движение дирижабля зависело от погоды. Это тоже очень близко идилличе-

скому герою. Кроме того, у дирижабля более высокая безопасность и надёжность, чем у вертолетов и самолетов (дирижабли даже в самых крупных катастрофах показали высокую степень спасшихся людей).

Дирижабль в одноименном стих. А.В. Жигулина сродни идиллическому пространству – тоже «вымирающий», «забытый», но при этом такой понятный и желанный:

Один и тот же незабытый
Я вижу полдень вдалеке:
Бегу босой по теплым плитам
К нагретой солнечной реке.

.....
И все доступно,
Все открыто,
И ничего еще не жаль.
И надо мной плывет, как рыба,
Огромный сонный дирижабль.

Куда он плыл светло и прямо –
На дальний полюс, на парад, –
Забытый, вымерший, как мамонт,
Несовершенный аппарат?

.....
А я его так ясно помню.
А я всю жизнь за ним бегу.
В мир непонятный
И огромный
С былинкой тонкой на лугу.
(Жигулин, 1981, с. 138-139).

Здесь противопоставлены пространство идиллического мира («с былинкой тонкой на лугу») и «огромный», «непонятный» мир, находящийся за границами идиллического пространства¹²⁶.

¹²⁶ Подобное см. в стихотворении «Дирижабль» Ю. Смирнова:

В синеве над моею страной,
Ждавшей хлеба и керосина,
Он летел, серебристый, большой,
К животу прижимая корзину.

Он парил нереальнее сна,
Каплей двигался по небосводу,
И тогда забывала страна
Про лишения свои и невзгоды.

Эта радость, по-детски чиста,
По домам не таилась укромно –
Сетью схвачена пустота,
Облако в авоське огромной!

Самолет – другой. Это машина, сделанная не мной, через руки не пропущенная. Это отзвук угрозы, долетающий извне, знак чуждого мира, находящегося за пределами границ идиллического мира.

В «Литературном воспоминании» С.И. Липкина есть строки, демонстрирующие современное нарушение планетного обихода:

Мне озером казался верхний ярус,
Челн самолета в нем купал свой парус...
(Липкин, 1991, с. 317).

Самолет, пришедший на смену челну, – самое непознанное из средств передвижения, а как правило, всё неизвестное таит зло и приносит смерть. Не случайно в «Песне (песенке) оленевода» герой, последовательно отвергая трамвай, троллейбус, метро, паровоз, пароход, говорит о них как о «хорошей» альтернативе оленьей упряжке («Паровоз – хорошо!»). В отношении же самолета он осторожничает: «Самолет ...ничего».

В стих. «Вы читали стихи на морозном стекле?» Г.Я. Горбовского как раз указывается на страх самолетного, поистине дьявольского пространства (обратим внимание, что внутри самолета особенно осознается опасность):

Вы читали стихи на просторах небес?
Словно белым фломастером тешился бес!
Но прочесть эти строчки на фоне зари
невозможно, летя в самолете – внутри.
Можно только – снаружи... Остынув... Извне.
Отстраненность, не ты ли – помощница мне?
(Горбовский, 1979, с. 41).

Самолет, как и другой механический транспорт (поезд, автомобиль, корабль), – замкнутое пространство (аналог идиллическому), и пространство движущееся. Это замкнутое пространство самолета несется неизвестно куда – а на-

Сколько заданных кверху голов,
Сколько глаз, блеснувших от счастья!
Мастодонт тридцатых годов
Вымер начисто в одночасье...

Вспомнил радость далекого дня,
Ощувивши кожей дряблой:
Истекает жизнь из меня,
Словно гелий из дирижабля.
(Русские стихи, 2010, с. 564).

встречу чему несется? И ответ готов – в этом предчувствие гибельности, которое проецируется на идущее к уничтожению, тоже замкнутое, принадлежащее само себе пространство идиллии. Рычащее туловище реактивного самолета, непонятный нарастающий свист заполняет собой привычные пределы тишины, тихий зеленый мир:

Отвратительнейший шум на свете –
Гул аэроплана на рассвете...
(Иванов, 2011, с. 135)

Вспомним также стихотворение С. Кирсанова «Возвращение» (Кирсанов, 2006, с. 216-218), в котором идиллические мотивы вплетаются в ощущение чудовищности самолета:

Серебром крыл самолет плыл в облаках белых.	будто нет их – ни винтов двух, ни рядов окон,	Только гул гор, смоляной мрак, барабан града,
Перед ним встал, как обвал скал, грозовой берег.	а крутя вихрь, мчится злой дух с огненным оком.	и пути нет на дневной свет из кругов ада...
Как хребет Анд, громоздил пар сизых туч гребень,	Будто я взят в паровой ад, в лабиринт круга	Но уже шел самолет вниз в облаках низких,
и путем в ад шел дневной шар в смоляном небе.	и уже мне ни в каком сне не видать луга,	был бетон гол, небосвод сиз, в дождевых брыз- гах.
Я забыл жизнь на один миг в тесноте кресел	где в лучах дня ты – среди трав, и с тобой ветер,	Был мой дом пуст, пылевой слой, на замках двери...
и смотрел вниз на земной мир и сквозь гул грезил:	и с тобой – я на земле, вьвявь, при дневном свете!	Я сказал: – Пусть! Этот мир мой, я в него верю.

С этой точки зрения очень любопытно стихотворение А.С. Кушнера (обратим внимание: самолет преодолевает границы именно временные, не пространственные!):

Моторный самолет, как сонная пчела,
Из детства залетел и пробудил волнение.
Гуди, гуди, внушай, что жизнь еще мила,
Что в жизни есть любовь и есть цветов цветенье.

Что в рюмочке коньяк и в чашке крепкий чай,
Увы, не для детей, но мальчик станет взрослым.
И что-нибудь еще, мотор, пообещай,
Что долгим будет путь и август плодоносным.

Смотри не затихай и, как бы замерев,
 Как будто замолчав, с гуденьем возвращайся.
 Моторный самолет, живущий нараспев,
 Ты мал, ты устарел, но ты не огорчайся.

Билет не продадут на гулкий борт, пустой,
 Но нынешняя спесь комфортная приелась,
 А ты летал, когда полет еще мечтой
 Ребяческою был – и в нем дышала смелость.
 (Кушнер, 2009, с. 7).

Единение идиллического мира и самолета возможно здесь только потому, что самолет – старый, отслуживший, напоенный силой ощущений детства, ставших видимыми, конкретными, живыми благодаря маленькому устаревшему, «живущему нараспев» самолету¹²⁷.

А, например, у Ю. Шевчука встретилось упоминание самолета как чего-то высокого: сначала соразмерного высоте полета птиц, а затем и Бога:

Летчик в самолете говорил о птицах,
 Погружались в землю медные огни.
 Может быть, нам, друг мой, больше не садиться,
 Разделить с пернатыми оставшиеся дни...

Хочешь, полетели, покажу, где свили
 Мне пространством время. Оглянись, чужак.
 Мы бродили в странном, параллельном мире. –
 Все почти как в детстве, но чуть-чуть не так.

...И в небесном храме плыли наши лица,
 Феофан расписывал там иконостас...
 Летчик в самолете рассказывал о птицах,
 А в иллюминаторе улыбался Спас.
 (Поэты русского рока, 2004, с. 91).

Может быть и еще одно «примирение» самолета и человека – когда самолет не сложная техника, а безобидная фигура, сложенная при помощи человеческого тела. См. стихотворение А. Орлова:

На склоне
 в зарослях травы
 лежу раскинув руки
 словно воскресенье
 трава как лес
 и небо обгоняет крону
 и застывает на лице
 воспоминанием недавних

¹²⁷ Подобное см. в «Аэроплане» В.В. Набокова

перелетов...

на склоне
в зарослях травы
лежит раскинув крылья
самолетик...

(Антология русского верлибра, 1991, с. 419).

А в стихотворении Д.А. Сухарева «молодой самолетик» вписывается в идиллический пейзаж ровно так же, как и гудящие шмели:

Целовались в землянике,
Пахло хвоей, плыли блики
По лицу и по плечам;

Целовались по ночам
На колючем сеновале
Где-то около стропил;

Просыпались рано-рано,
Рядом ласточки сновали,
Беглый ливень из тумана
Крышу ветхую кропил;

Над Окой цветы цвели,
Сладко зонтики гудели,
Целовались – не глядели,
Это что там за шмели;

Обнимались над водой
И лежали близко-близко,
И по небу низко-низко –
Самолетик молодой...
(Сухарев, 1984, с. 95).

Исчезающий в небе на глазах самолет – это знак исчезающего идиллического хронотопа. Самолет – доказательство необратимости времени: в современном мире не осталось «целительно бездумной тишины» не только на земле, но и в небе. Исчезновение хронотопа, утрата пространственно-временного ориентира также может свидетельствовать об исчезновении человека, носителя сознания, вырванного (или выброшенного) из всех привычных ему, осмысленных им связей с миром – и человеческим, и природным.

Правда, отдельной линией изображения самолета в идиллических текстах становится отстраненность героя от чуждого ему мира и, соответственно, самолета как приметы чуждого уклада. См. у П. Сергеева:

С достаточной степенью ясности
 Можно понять устройство самолета
 И даже более сложных аппаратов.
 Но, когда дело касается
 Жука, ящерицы, ласточки, жирафа
 Или иного нерукотворного существа,
 Формальная логика бессильна
 Вследствие внутренней неисчерпаемости
 Объекта исследования.
 (Антология русского верлибра, 1991, с. 505).

Однако игнорировать самолет можно не всегда и не всякому. Он уже не точка в небе – крест, занимающий много места. Пространство расширяется, раздвигается – и особенно тогда, когда мы взглядом следим за удаляющимся самолетом. Привычная поза идиллического человека, привязанного к земле, – наклон. И если взгляд ввысь и устремляется, то он только цепляет предмет, не задерживаясь на самолете: зачем чужая судьба? – своей много. Таким образом, в изображении самолета, как правило, обнаруживается противопоставление собственно идиллического мира современному. Яркое это выражено в стихотворении К.Я. Ваншенкина «Сумерки»:

Уже с огнями бортовыми
 Воздушный лайнер... А внизу
 Влачит наполненное вымя
 Корова, и ведут козу.

И ждут поленья укорота, –
 Стоит, расслабившись, пила.
 Пора поливки огорода.
 Разнообразные дела.

И в голубом пространстве полом
 Не много взоров соберет
 Над речкой и туманным полем
 Распятый в небе самолет.
 (Ваншенкин, 1983, с. 94).

«Распятый самолет» становится хронотопом современности¹²⁸.

Если самолет сразу воспринимается как носитель опасности, то совсем уж однозначно будет с ракетой. Поначалу, на самой заре космических полетов могли появляться стихи, подобные строчкам из песни, написанной на слова В. Войно-

¹²⁸ Образ «распятого самолета» перекликается с «крестами самолетов» из стих. «194...» М.В. Кульчицкого // Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне. Стихотворения и поэмы. СПб., Академический проект, 2005.

вича «14 минут до старта». Но, скорее, симптоматичными будут стихотворения, подобные тексту А. Поперечного «Трава у дома» (с «роком космодрома» и «ледяной синевой») и стихотворению Н.И. Тряпкина:

Где-то есть космодромы...
И над миром проходят всесветные громы.
И, внезапно издав ураганные гамы,
Улетают с земли эти странные храмы,
Эти грозные стрелы из дыма и звука,
Что спускаются кем-то с какого-то лука,
И вонзаются прямо в колпак мироздания...

...И гашу я невольно огонь папироски,
И какие-то в сердце ловлю отголоски,
И скорее иду за прогон, к раздорожью,
Где какие-то спектры играют над рожью,
А вокруг силовые грохочут органы...
И стою за бугром, у знакомой поляны,
А в душе, уловляющей что-то и где-то,
Голубым огоньком зацветает магнето...

И, внезапно издав ураганные гамы,
Вдруг шибается небо в оконные рамы,
И летят кувырком с косяками и цвелью
Эти все пошехонские наши изделия.
А вокруг, испуская все то же свечение,
Как штыки, стояком замирают растенья.
И дрожат, как в ознобе, подъемные краны,
А в полях силовые грохочут органы.
(Тряпкин, 1983, с. 89-90).

Идиллический герой, возможно, сумел поставить границы своему горизонтальному пространству (пространству вширь), но преградить внедрение нового мира в свой по вертикали он не в силах. Небо становится неуправляемым источником тревоги:

Неестественен этот разбег,
неестественно чувство полета,
неестественен этот рассвет
и пронзительный вой самолета.
А когда-то в калужском селе
я увидел поля и дорогу.
А когда-то по теплой земле
начинал я ходить понемногу.
И не знал, для чего облака,
умывался дождями и снегом...
И не знал, что земля велика,
и счастливым ходил человеком!
(Куняев, 1979, с. 65).

Таким образом, транспорт становится знаком хронотопа, а самолет как средство передвижения, в отличие от природных, ярче обозначает особенности как собственно идиллического пространства, так и ощущение гибельности, полного уничтожения идиллического миропонимания в целом.

2.5. Бессобытийность как структурообразующий признак идиллии

Известно, что родовая природа текста не может быть индифферентной к событию. Так, эпические и драматические произведения предметом изображения всегда имеют событие, отличаясь способом его освоения. В эпосе, как известно, о событии повествуется, т.е. оно изображается как уже осуществившееся, прошедшее по отношению к самому повествовательному акту. В драме же событие осваивается как действие – т.е. осуществляется в момент его восприятия читателем (зрителем). Лирика, напротив, в первую очередь предполагает выражение единичных состояний самого говорящего – собственно событийный ряд не становится здесь первостепенным предметом художественного освоения. Таким образом, данный показатель – является ли событие предметом художественного запечатления – становится важнейшим фактором родовой дифференциации словесного художественного произведения. В то же время, как уже упоминалось, жанр идиллии имеет межродовую природу. Как связана в этом случае идиллия с явлением события? Возможно, прояснить вопрос поможет определение термина «событие» в науке о литературе.

Ю.М. Лотман событие определял двояко: как «пересечение запрещающей границы» (Лотман, 1970, с. 282) и как «значимое отклонение от нормы» (Лотман, 1970, с. 288). Н.Д. Тamarченко определяет событие широко, как «изменение в сюжетной ситуации в виде замены или преобразований условий для персонажа – в результате ли его собственной активности или "активности" обстоятельств» (Поэтика, 2008, с. 239-240). Ему вторит В. Шмид: «Событие представляет собой особый тип изменения состояния, который... является фактическим и результативным» (Шмид, 2010, с. 7).

На наш взгляд, определение возможного событийного ряда зависит от господствующей картины мира (замечание Лотмана) и от норм, заданных жанром. Например, в идиллии будет важным не столько то, что герой не пересекает границу, сколько то, что он ощущает – *переживает* ее. Учитывая это, можно утверждать, что отношение к событию действительно становится для идиллии одним из принципиальных жанрообразующих признаков. Постараемся наметить типологию стихотворных идиллических произведений в зависимости от отношения к феномену событийности/бессобытийности. Как показал анализ, идиллия в поэзии XX-XXI вв. представлена текстами, которые, во-первых, принципиально бессобытийны, в них нет и не может быть события; во-вторых, текстами, в которых «событие» из жизни героя находится за рамками изображаемого, но актуально для его современного состояния; в-третьих, текстами с событием, которое намечается в будущем (правда, применительно к идиллии это гибель идиллического мира). Перейдем к характеристике каждого из вариантов.

Вариант первый: события не было.

Идиллический мир чреват не-событием. Всё здесь предсказуемо, свершается по заведенному порядку и в известную пору: сменяются времена года, соответственно времени года накрыт стол, соответственно этому же идут работы. Бытие идиллического мира по природе бессобытийно. Циклические изменения в природе, как правило, служат мотивацией жизни, в которой не нужно совершать событий. Здесь – хронотоп взаимных перетеканий, мир наблюдения, созерцания. В идиллии нет и не может быть временного прорыва, она не содержит изменения ситуации. Событие и процессуальность, событие и ритуальность антиномичны. «Идиллия» А. Трунина тому доказательство:

О чем ни попадя болтают старики,
болтая ножками в течении реки,
в течение полуденных часов –
и нет других на свете голосов.

А удочки беспечные лежат
и не пугают тоненьких ужат,
которые извилисто плывут
меж облаков небесных там и тут.
(Трунин, 2012, с. 32).

Отсутствие движения, естественность течения природных процессов, бесконфликтность – вот что «делает» произведение собственно идиллическим. Таково данное стихотворение Бродского:

Звезда блесит, но ты далека.
Корова мычит, и дух молока
мешается с запахом козьей мочи,
и громко блеет овца в ночи.

Шнурки башмаков и манжеты брюк,
а вовсе не то, что есть вокруг,
мешает почувствовать мне наяву
себя – младенцем в хлеву.

май 1964 (Бродский, 1992, с. 326).

Настоящая идиллическая картинка – в буквальном смысле рисунок (Бродский, 1992, с. 477) – сделана Бродским на листочке со стихотворением «Звезда блесит, но ты далека». Этот рисованный сюжет хорошо растиражирован. Корова, коза, овечка – всё пространство стянуто вокруг отдыхающего человека. Эта смесь идиллического с неидеальным («ты далека») воспроизводит историю о Рождестве. Ситуация праздника переводится из разряда «великих», «торжественных», «пышных» в ряд понятных, житейских – «своих».

Отметим, кстати, что И. Шайтанов указывал на возможные «пути» идиллии. Наряду с «замыканием в условность» (игрой), существовал путь «раздвигания условных границ с тем, чтобы вместить в их пределы элементы местного пейзажа и национального характера. Как довольно скоро оказалось, это был путь не просто опасный, но губительный для жанра, суть которого состояла в том, чтобы утаивать несчастья, выставя лучшие стороны пастушеской жизни» (Шайтанов, 1989, с. 63).

Следующий вариант показывает, что возможны идиллические произведения, в которых «несчастья» уже не утаиваются.

Вариант второй: событие было.

В инварианте идиллии, как уже было сказано, событие невозможно. Однако трансформация жанра (например, в современном его виде) может предполагать событие – за пределами фабулы произведения. В стихотворении А. Яшина «Вме-

сто ответа» отказ от прошлого – своеобразная экспозиция, необходимое условие для ровного и уединенного существования:

Не затем я молчу,
Чтоб скрываться, –
В нашей жизни хочу
Разобраться.

В нашей трудной судьбе,
В нашем горе...
А живу в той избе,
В той,
Знакомой тебе,
На Угоре.

Одинок, словно бог,
Словно демон,
Среди хвойных дорог –
Тихо,
Немо.

Как пустынный в лесу,
Схимник,
Странник,
Ем грибы,
Пью росу,
Лечу раны.

На людей не ропщу
И у неба
Ничего не прошу.
Правду мне бы!
О себе,

О тебе
Правду-матку:
Кто ты все же в судьбе
Моей краткой?

Ни судить, ни винить
Нету силы.
Разве можно забыть
Все, что было?
Не забыть,
Не избыть
До могилы!

Отзовусь, как решу,
Пойму что-то.
А пока...
Не пишу.
Боль работой глушу
Да охотой.

В речке раков ловлю
И сорожек...
А тебя все люблю,
К сожаленью, люблю,
Люблю все же!..

Но теперь уж молю:
– Избавь, боже!
(Яшин, 1984, т. 1, с. 345-346)

Событие (на которое здесь лишь намекается) становится началом, толчком к сегодняшней идиллической жизни. Однажды свершенное качественное изменение состояния героя (несчастливая любовь) заставило его уединиться, принять решение уйти от людей. Кстати, в отличие от элегии, где свобода выбора человека заранее ограничена провидением, в идиллии герой вправе сам решить, от чего отказаться.

Иногда, правда, идиллическим становится то существование, которого герой не «планировал», не выбирал сознательно. Может быть, и идиллическим оно становится только на поверхности, только по наименованию, а не по сути: без душевного равновесия идиллической такую жизнь вряд ли назовешь. Но, вольно или невольно, оказавшись наедине с природой, человек перенимает законы ее

жизни, излечивается от душевных переживаний. Есть здесь некий момент родства с романтическим восприятием, а именно мотив бегства из цивилизованного мира в мир «дикий», мир естественных отношений.

Обескрылел,
ослеп
и обезголосел, —
Мне искусство больше не по плечу.
Жизнь,
открой мне тайны своих ремесел, —
Быть причастным таинству
я
не хочу.

Да будут взоры мои
чисты и невинны,
А руки
натружены, тяжелы и грубы.
Я люблю
черный хлеб,
деревянные ложки,
и миски из глины,
И леса под Рязанью,
где косами косят грибы.
(Межиров, 1973, с. 82).

Идиллическая жизнь для современного циничного ума часто становится идеалом, за который обязательно (!) пришлось заплатить дорогую цену. У В. Бурича есть стихотворение с перечислением острых моментов частного счастья. И после какого же события они стали возможны?

Дуешь в волосы своего ребенка
Читаешь названия речных пароходов
Помогаешь высвободиться пчеле из варенья

Каким предательством ты купил все это?
(Антология русского верлибра, 1991, с. 102)

В стихотворении «В деревне Бог живет не по углам...» И. Бродского отказ от прошлого — своеобразная экспозиция, необходимое условие для приобщения к идиллической жизни:

В деревне Бог живет не по углам,
как думают насмешники, а всюду.
Он освящает кровлю и посуду
и честно двери делит пополам.
В деревне он — в избытке. В чугуне
он варит по субботам чечевичу,

приплясывает сонно на огне
 подмигивает мне, как очевидцу.
 Он изгороди ставит. Выдает
 девицу за лесничего. И, в шутку,
 устраивает вечный недолет
 объездчику, стреляющему в утку.
 Возможность же все это наблюдать,
 к осеннему прислушиваясь свисту,
 единственная, в общем, благодать,
 доступная в деревне атеисту.
 6 июня 1965 (Бродский, 1992, с. 425).

Это стихотворение содержит мотив приготовления еды, при этом он приобретает оттенок повседневности: обычная чечевичная каша в одном ряду с изгородью, охотой и свадьбами. Жизнь в деревне настолько проста, что и Бог становится «своим». Возможно, говорить о событии здесь приходится с натяжкой. Не хотелось бы «вчитывать» в текст то, чего автор не задумывал, однако можно предположить, что слово «атеист», антонимичное «Богу» первой строки, появляется в сильной позиции текста – в последней строке – не случайно и намекает на оправдательное неверие. Герой называет себя атеистом, но мир видит глазами верующего, как «очевидец» чудес, и его православие (с иконами в красных углах) освещает все и вся: «Бог... всюду». Идиллическим становится то существование, которого герой не «планировал», не выбирал сознательно. Оценить благодать целостного мироощущения идиллического человека может даже тот, кто ни во что не верит.

События могут быть частного порядка, а могут быть эпохальные. И то, и другое событие (и общечеловеческого значения, эпохальное – как ни странно!) возможно в жизни идиллического героя. Однако события собственной жизни идиллическим человеком так лелеются, что даже в условиях жизни в масштабах страны он умудряется сохранить частное пространство неприкосновенным для внешних сил¹²⁹.

Идиллический мир для современного человека – это уже не сказочная Аркадия или утопический сад. Обычный лес, находящийся рядом, может стать ис-

¹²⁹ Эту мысль мы иллюстрируем в работе на материале стихотворений, написанных в Великую Отечественную войну.

комым счастливым пространством. Но в том-то и дело: событием станет пересечение и уже такой близкой границы! См. стихотворение А. Яшина «Все для человека»:

Шел дождь,
небо соединялось с землей,
шумели сосны,
над бором погрохатывало.
А городской человек
вошел в глубь леса,
осмотрелся
и ахнул:
– До чего хороша тишина!

Сколько же он должен был страдать
от нестройного гула и звона,
от лязга и крика,
сколько лет должен был кричать сам,
чтобы вдруг,
забредя в лес,
где просто – муравьи и птицы,
мох и звонкоголосый родничок, –
так вот почувствовать,
так до слез полюбить тишину?!

И сколько лет
должен был человек
мотаться из города в город,
ютиться в кирпичных и железобетонных домах,
дышать дымом и пылью,
пить нечистую хлорированную воду,
принимать по утрам пирамидон
от головной боли,

чтобы, наконец,
в обыкновенном лесу
обрадоваться, что на подошвах его
не грязь, а хвойные иглы и листья,
и удивиться,
и сказать самое простое:
– Все в этом мире для человека,
почему же он не понимает,
как хорошо жить в лесу?
(Яшин, 1984, т. 1, с. 301).

Причина этого, скорее всего, в том, что идиллический человек не может пересечь границу как только нечто внешнее, ему нужно событие пережить внутренне. Да и само пересечение границы от мира обыденного к идиллическому должно быть

обязательно стремительным. См. значимое название стихотворения М. Лапшина «Побег»:

Что мне люди? Ни друзей,
Ни жены, ни проку.
Сдать бы родину в музей,
Всю ее мороку.

Если в праздной нищете –
Жизни больше нету:
И года уже не те,
И не видно свету.

Не хозяин, не слуга,
Чем еще блесну я?
А пушусь-ка я в бега,
В глухомань лесную!

Брошусь в хвою да в листву –
Рваный, бородатый.
Как отшельник заживу,

Только что не святой.

Прибредет верзила лось –
Я ему, краснея,
Выложу, как мне жилось,
Не жилось, вернее.

А когда, как сон-звезда,
Глянет Смерти око,
Мне не будет и тогда
В мире одиноко.

Волки с лисами придут –
Быстро и толково
Похоронят, отпоют
Друга дорогого.

(Русская поэзия. XXI век, 2010, с. 145).

Вариант третий: событие будет.

Приведенный выше пример обнаруживает тяготение героя к поступку: именно пересечение границы приводит его к желаемому замкнутому природному пространству. Правда, чаще всего в идиллическом мире возможен только один вариант события – его (мира) гибель¹³⁰. Эта аксиома наложила печать на восприятие идиллического мира: смерть здесь всегда рядом. Пример – стихотворение М. Лапшина. То же соседство вдруг обретенного идиллического хронотопа и смерти (речь идет о гибели героя, а не о гибели идиллического мира) – в «Пастухе» Д. Магулы (Мы жили тогда на планете другой..., 1995, кн. 1, с. 155), в стихотворениях Б. Рыжего «Родная, мы будем жить здесь..» и «Нежная сказка для Ирины» (у него нам известны два идиллических текста, и в обоих присутствует этот мотив) – (Рыжий, 2004, с. 294; с. 346-348). Почему у современника идиллический мир и гибель так настойчиво рифмуются? Идиллический мир как нельзя лучше приспособлен к воплощению идеала, достижение которого всегда губительно. Кроме то-

¹³⁰ Прочитируем ставшую хрестоматийной фразу Е. Хаева: «Можно сказать, что единственное событие, возможное в идиллическом мире, – его гибель» (Хаев, 1984, с. 109).

го, ожидаемая гибель возможна оттого, что бессобытийность провоцирует событие: хорошее чревато ожиданием несчастья. «Полевая эклога» И. Бродского, начавшаяся как картинка для спокойного созерцания, превращается в ситуацию смещений и пересечения границ, грозящих гибелью:

Стрекоза задевает волну
и тотчас устремляется кверху,
отражение пуская ко дну,
словно камень, колодцу в проверку,
чтобы им испытать глубину
и захлопнуть над воротом дверку.

Но нигде здесь не встретишь ведра,
ни тарелки, ни банки, ни склянки.
Пустота, ни избы, ни двора,
шум листвы, ни избы, ни землянки.
Сруб колодца почти до бедра,
неумолчно кричат коноплянки.

Остается возможность во тьму
на веревке с шахтерской корзиной,
через блок перекинув тесьму,
распростившись глазами с низиной,
опуститься в «бадье» самому
в глубину на полет стрекозиный.

Пядь за пядью веревка из рук
вверх уходит, а звезд и не видно.
Черный мох наползает вокруг
на венцы, так что все они слитно
растворяются в сумраке вдруг,
меж собой разделенные скрытно.

Но до дна не достать; и темно.
Вот и новый порядок смещений:
приближается сверху окно.
Мимо тянущих сыростью щелей,
словно камень, уходит на дно
отражение русских качелей.
(Бродский, 1992, т. 1, с. 292-296).

Если читатель уже привык к тому, что идиллический мир связывается либо с уединенным бытом, хозяйственным укладом – с одной стороны, и жизнью влюбленных – с другой, то у Бродского он связан с философскими размышлениями о человеке и природе. Стихотворение начинается с изображения стрекозы, полет которой представляет собой связующую нить между воздухом и водой, между

пространствами верха и низа. Качели, появляющиеся в конце стихотворения, оттеняют это движение – и применительно к человеку тоже. Перемещения в глубь колодца сменяется приближающимся сверху окном, но эти физические смещения рождают смещения в мысленных ощущениях. Не случайно качели «русские» – нам так свойственно разрушение пространства вокруг себя: мы не жалеем быта, не помним об укладе. Отсюда чувство пустоты, утраты. И эклога в целом – об утрате привычного мира.

Дает толчок к будущему событию и «Эклога 4-я (зимняя)» И. Бродского, в которой на фоне бессобытийности «проступает» ожидание наступающего конца:

В определенном возрасте время года
совпадает с судьбой. Их роман недолог,
но в такие дни вы чувствуете: вы правы.
В эту пору не важно, что вам чего-то
не досталось; и рядовой фенолог
может описывать быт и нравы.

В эту пору ваш взгляд отстаёт от жеста.
Треугольник больше не пылкая теорема:
все углы затянула плотная паутина,
пыль. В разговорах о смерти место
играет все большую роль, чем время,
и слюна, как полтина,

обжигает язык. Реки, однако, вчуже
скованы льдом; можно надеть рейтузы;
прикрутить к ботинку железный полоз.
Зубы, устав от чечетки стужи,
не стучат от страха. И голос Музы
звучит как сдержанный, частный голос.

Так рождается эклога. Взамен светила
загорается лампа: кириллица, грешным делом,
разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,
знает больше, чем та сивилла,
о грядущем. О том, как чернеть на белом,
покуда белое есть, и после.
(Бродский, 1992, т. 3, с. 13-18).

Обращаясь к эклоге, Бродский поддерживает классическую традицию, стремясь оживить жанр. Скорее всего, по замечанию Шерра, Бродский не проявлял интереса к формальным элементам типичной эклоги, которые должны её ха-

рактизовать. Однако она ассоциировалась с античностью, Италией, Вергилием, в котором он «нашел родственную душу» (Шерр, 2002, с. 170).

До этой эклоги у Бродского не было эклог под номерами, поэтому исследователи его творчества естественно предположили, что в этом названии — отсыл к знаменитой 4-ой эклоге из «Буколик» Вергилия, откуда взят и эпиграф: *«Круг последний настал по вещанью пророчицы Кумской, / Сызнова ныне времен зачинается строй величавый»*. О. Глазунова отмечает, что в контексте эклоги Бродского мысль предшественника приобретает другой смысл: если у Вергилия с «последним кругом» связывается пророчество о наступлении «золотого века» на земле, то у Бродского в «Эклоге 4-й (зимней)» значение этого образа имеет «зловещий отенок, символизируя оледенение всех чувств, конец жизненного пути и переход к смерти» (Глазунова, 2005, с. 230). Строки, взятые эпиграфом, вносят в идиллию тему времени в смысле более глубоком, чем традиционно считалось, так как речь идет о начале новой эры — не о смене времен года. Образность стихотворения Бродского, связанная с севером, холодом, создает важный тематический комплекс. Ключевой фразой, в чьем исчерпывающем разъяснении прячется окончательный смысл эклоги, Барри Шерр предлагает считать «Время есть холод» (Шерр, 2002, с. 162). Шерр также указывает на философский характер произведения¹³¹. В 4-й эклоге пейзаж символический, абстрактный, наименее пасторальный. В конечном счете Шерр называет этот текст «концептуальным», в котором «эффект достигается противопоставлением метафизических и физических образов» (Шерр, 2002, с. 168). Хотя Четвертая эклога посвящена времени, Бродский вряд ли разделял оптимизм Вергилия относительно новой эпохи. Трижды он начинает строки стихотворения словами «Жизнь моя затянулась...»: будущее устремлено к небытию, смерти¹³².

Вариант четвертый: со-бытие

¹³¹ «Очевиден характерный для Бродского подход к эклоге: он определенно рассматривает ее как жанр философской поэзии, где наблюдения над миром природы используются для того, чтобы выступить с обобщениями относительно условий человеческого существования» (Шерр, 2002, с. 167).

¹³² См. также разборы «эклог» Бродского в работах: Медведева, 2006; Зубова, 2001.

Словарь В. Даля указывает на одно из утраченных значений слова «событие»: «событность происшествий, событность кого с кем, чего с чем; пребывание вместе и в одно время; совместность по времени, современность». «Событчик» мой – сосвидетель, где-либо бывший со мной вместе, в одно время» (Даль, 1991, с. 253). Приставка «со-» дает особый семантический оттенок, связанный с ощущением совместности. Это значение как нельзя кстати именно для идиллии:

Что со мной?.. Ручаюсь головою,
Что-то вдруг со мной произошло.
Заново люблю я все живое,
Все, в чем свет сияет и тепло.

Вот я в лес вхожу – задел осинку,
Как бы зря не сбить с нее листа!
Как бы не смахнуть с травы росинку –
Так она немыслимо чиста!

По своей протоптанной дороге
Муравьишка трудно тащит тлю.
Стой! Куда ты лезешь мне под ноги,
Я ж тебя случайно раздавлю!

А моя любовь и страсть – рыбалка!..
Вот он, окунь, у меня в руках.
Мне ж его и в воду бросить жалко.
И в мешок не опущу никак.

Глаз косит, навеки увядая,
Бьется тело, чувствуя беду...
Или я
В сентиментальность вдруг впадаю
На своем сороковом году?
(Старшинов, 1984, с. 121).

Примеры «событности» дают стихотворения «Я встретил стрекозу...» Р. Солнцева (Русская поэзия. XXI век, 2010, с. 118), «В сторожке на даче...» А. Твардовского (Твардовский, 1977, т. 3, с. 21), «Вечером» В. Юнгера (От символистов до обэриутов..., 2001-2002, с. 352), «За пустырем, за желтым донником...» Н. Ягодинцевой (Русская поэзия. XXI век, 2010, с. 348), «Во ржи» Г. Голохвастова (Голохвастов, 2008, с. 149), «Конаково» Е. Пашанова (Антология верлибра, 1991, с. 444), «Я построю дом своим ближним...» А. Птицына (Поэзия ЗаЗемелья, 1999, с. 11) и др.

Таким образом, наличием/отсутствием события обусловлен целый ряд важнейших особенностей поэтики идиллического стихотворения. Во-первых, родовая природа идиллии; во-вторых, субъектная организация текста (событие, о котором рассказывается, и событие рассказывания); в-третьих, специфическое наполнение хронотопа идиллии (например, ее вневременной характер, цикличность идиллического времени).

Рассмотрев основные жанрообразующие признаки идиллии, мы сознательно опустили один из них – идиллический пафос. Его мы рассмотрим в следующей главе, раскрывающей, как по-разному реализует себя «идиллическое» в современных текстах.

Глава третья.

ИДИЛЛИЯ И ИДИЛЛИЧЕСКОЕ**3.1. Идиллический пафос как жанрообразующий признак идиллии**

Традиционно принято считать, что в конце двадцатых годов XIX века происходит закат жанра идиллии В. Вацуро писал о том, что ко времени Гоголя «идиллия затухает в русской литературе» (Вацуро, 1978, с. 138). Этой же мысли придерживается Есаулов (Есаулов, 1991), Вершинина (Вершинина, 1997-а; 1996; 1998)¹³³ и др. При этом исследователи настаивают на том, что продолжают существовать заключенные в жанре идиллии концепция мира и мироощущение – что позволяет рассматривать идиллическую художественность не как жанр, а как «эстетическую категорию» (А. Лосев, В. Шестаков – Лосев, Шестаков, 1965; Ю. Боров – Боров, 1988), как «пафос» или «тип художественности» (И. Есаулов – Есаулов, 1990, 1991 – вслед за Ф. Шиллером – Шиллер, 1957), как «модус художественности» (В. Тюпа – Поэтика, 2008)¹³⁴, как «тип авторской эмоциональности» (В. Хализев – Хализев, 2004), как «вид пафоса» (Г. Пospelов – Пospelов, 1978; Е. Руднева – Руднева, 1977), как «способ чувствования» (В. Гумбольдт – Гумбольдт, 1985), как «способ эстетического отношения к действительности» (И. Шайтанов – Шайтанов, 1989), как «тип художественного содержания» (И. Волков – Волков, 1995). Мы остановимся на термине «пафос», подразумевающем особое мироощущение, систему ценностей с ориентацией на гармонию Золотого века. По

¹³³ Н.Л. Вершинина предлагает использовать термин «идиллический компонент».

¹³⁴ В.И. Тюпа: «Тот или иной из модусов художественности – это всеобъемлющая характеристика художественного целого: некоторая стратегия оцельнения художественной реальности, предполагающая внутреннее единство эстетической ситуации, управляемой единым творческим законом; соответствующий тип героя и окружающего его воображенного мира; соответствующие авторская позиция и установка читательского восприятия; единая система ценностей и отвечающая ей поэтика» (Поэтика, 2008, с. 127-128). Тогда – по В.И. Тюпе – ускользает разница между идиллическим героем и идиллическим читателем.

словам А.М. Пескова, это «идея счастливого и естественного бытия» (Песков, 1985, с. 227)¹³⁵.

Согласно В.В. Кожинуву, «в целом жанр выделяют на основе принадлежности к тому или иному литературному роду, а также по преобладающему эстетическому качеству» (Кожинув В.В. Жанр литературный // КЛЭ. Т. 2. М., 1964, стлб. 914). Ср. также: «Тема и только тема не может быть признаком жизнедеятельности жанра, поскольку жанр – это мировоззренчески структурная целостность» (Грехнев, 1985, с. 85). Выражение идеала частной жизни человека, лежащее в основе идиллии, универсально, поэтому идиллия осталась не только в истории литературы – как жанр, в котором изображается условная жизнь пастушков, но и оказалась формой художественного воплощения мыслей о человеческом бытии, упорядоченном и осмысленном (Песков, 2008, с. 118).

Еще Гоголь вообще далек простер сферу влияния идиллии как самоценной концепции жизни: «Хотя с мыслью об идиллии соединяют мысль о пастушеском и сельском быте, но пределы ее шире и могут обнимать быт многих людей, если только с таким бытом неразлучны простота и скромный удел жизни» (Гоголь, 1952, с. 480). В.Е. Хализев тоже подчеркивает универсальность и общедоступность идиллического пафоса в литературе: «Идиллическим в искусстве и литературе называют радостную растроганность мирным, устойчивым и гармоничным сложением жизни, где находят себе место спокойное семейное бытие и счастливая любовь, единение человека с природой, его живой, творческий труд. Идиллический мир далек от бурных страстей, от всяческой розни, от каких-либо преобразующих жизнь действий. При этом идиллическое бытие часто оказывается незащищенным, уязвимым, подвластным вторжениям враждебных ему сил... Идиллическое в литературе составляет не только сравнительно узкую область изображения жизни безмятежной, созерцательной и счастливой, но и бескрайне широкую сферу активной, действенной, порой жертвенной устремленности лю-

¹³⁵ «В основании идиллического мироощущения лежит либо забвение, либо бегство, либо невинность...Идиллическое бытие предполагает либо незнание о прочем, «внешнем» по отношению к идиллии, мире, либо утрату памяти о нем» (Песков, 2008, с. 115).

дей к осуществлению идиллических ценностей, без чего жизнь неминуемо скользит в сторону хаоса» (Хализев, 2004, с. 79).

Расширительная трактовка идиллического приводит к размытости границ идиллии¹³⁶. Это видно по предложенным классификациям идиллий. И.С. Абрамовская выделяет сельскую, патриархальную, семейную, «кабинетную» (или идиллию «уединения»), идиллию-утопию (Абрамовская, 2000, с. 2). Е. Хаев называет идиллию горацанскую (поэт в деревне), кладбищенскую, «зимнюю» идиллию с сильным национальным моментом, поместную идиллию, романтическую, сентиментальную идиллию (Хаев, 1984, с. 98-100)¹³⁷.

Идиллическая целостность, рассматриваемая как эстетическая категория – не жанр, – стала изучаться в науке о литературе недавно¹³⁸. Для обозначения соответствующего господствующего в произведении пафоса термин «идиллия» впервые употребил Ф. Шиллер (статья «О наивной и сентиментальной поэзии»). Известное наименование – «идиллия» – употреблялось не для обозначения жанровой формы, как это было традиционно, а для определения художественного тона произведения. «Изобразить человека в состоянии невинности, то есть в состоянии гармонии и мира с самим собой и внешней средою» (Шиллер, 1967, с. 421) – вот что определяло идиллию.

¹³⁶ «Вопрос о пасторали нередко уступает место проблеме пасторальности как способа эстетического отношения к действительности, что нередко выливается в рассмотрение роли, играемой жанром, его функции... Пастораль – это мировоззрение, особая точка зрения на действительность и прежде всего на то, что мы называем сельской жизнью. Пасторальность трактуется как опасная экспансия не просто устаревшей формы, но присущего ей взгляда, чреватого непониманием, если не прямым искажением реальности» (Шайтанов, 1989, с. 47-48).

¹³⁷ Эта в целом очень интересная работа, как видим, содержит недостаток – классификацию, лишенную единого основания. Тот же грех и у других исследователей, стремящихся суммировать идиллические мотивы. См., к примеру, работу С.В. Бычковой, выделяющей три вида идиллии: «идиллию, где героями являются пастухи, упражняющиеся в пении», «сценку, сопровождающуюся диалогом» и «описательную идиллию» (Бычкова, 2002, с. 88-89). Данный недочет легко объясняется не только разнообразием тем идиллии, но и особенностями ее родовой принадлежности, что видно из вышеперечисленных примеров.

¹³⁸ Идиллическое как эстетическая категория было рассмотрено впервые в «Кратком словаре по эстетике» (М., 1983). В словнике этого же словаря 1963 г. данный термин отсутствовал.

Разделение идиллии и идиллического вводил в свои работы и В. фон Гумбольдт: «Словом "идиллия" пользуются не только для обозначения поэтического жанра,.. им пользуются для того, чтобы указать на известное настроение ума...» (цит. по: Есаулов, 1991, с. 22)¹³⁹.

Заметим, что этот «компромисс» (отказ от идиллии и замена жанра «типом художественности») укоренился: в последнее время наметилась тенденция использовать только понятие «идиллическое», не связывая его с конкретным жанром. Однако есть работы, доказывающие, что продолжает жить не просто концепция жанра, а идиллия как собственно жанр. В таком русле, например, работают Е.А. Сурков (Сурков, 2004), Е.Г. Руднева (Руднева, 2004). Знаменательно, на наш взгляд, что даже те, кто будто бы отстаивает термин «идиллическое», тем не менее считают возможным говорить о собственно идиллии (Тюпа, 2012)¹⁴⁰. Мы считаем возможным возвращение к «узкому» толкованию идиллии¹⁴¹: как показал анализ, в новой и новейшей русской поэзии целый ряд произведений демонстрирует соответствие жанру идиллии.

Что же касается «идиллического», то, на наш взгляд, в определении его необходимо расставить следующие акценты, выделив две стадии его развития:

¹³⁹ В. фон Гумбольдт предложил глубокую характеристику идиллического мироощущения. Ученый наметил все три момента идиллического, которые затем – спустя почти полтора столетия! – М.Бахтин подробно и глубоко опишет в работе «Формы времени и хронотопа в романе». Понятая как «способ чувствования», идиллия ... «собственной волей отмежевывается от части мира, замыкается в оставшемся, произвольно сдерживает одно направление наших сил, чтобы обрести удовлетворение в другом их направлении» (Гумбольдт, 1985, с. 245). Акцентируется, как мы видим, противопоставленность локализованного идиллического мира другой его части, где, вероятно, господствует иной, неидиллический порядок. В результате же это добровольное ограничение «позволяет проявиться как раз самой приятной и душевной стороне человеческого – родству человека с природой» (Гумбольдт, 1985, с. 245). Таким образом, идиллическая ограниченность таит в себе очевидное благо: она позволяет человеку сосредоточиться на самом необходимом, но, одновременно, самом существенном для него.

¹⁴⁰ «Лирика как явление эстетическое при всем желании поэта-новатора не способна порвать с жанровой принадлежностью – подобно тому, как мы сами при всей нашей человеческой одухотворенности остаемся млекопитающими» (Тюпа, 2012, с. 8).

¹⁴¹ «Каждое хорошее, получившееся стихотворение обладает способностью встраиваться в литературные ряды, образуемые жанрами, поскольку хорошее стихотворение возможно только при наличии связи с традицией. Если эту связь выстроить не удастся, слово не становится поэтическим, остается плоским» (Козлов, 2011, с. 162).

Первая стадия. *«Идиллическое» как предшествующее собственно жанровому образованию.* На этой стадии идиллическое воспринимается как форма структурно аморфная, но содержательно определенная – по пафосу, мироощущению. Она еще не стала устойчивым типом произведения с «жестким» набором формальных и содержательных признаков, но отчетливо проявляет – как содержательно-доминирующие – именно человеческие, понятные каждому теплые чувства: любование ребенком, радость от пришедших гостей, от богатого урожая, умиротворенное созерцание картин природы.

Вторая стадия. *Идиллическое как постжанровое явление.* Воспринимается как своего рода «экспрессивный ореол» жанра идиллии. Очевидно, что он возможен только тогда, когда жанр уже сложился. Тоже структурно не оформленный, он несет память жанра, развивается в опоре на него. Эта вторая стадия продуктивнее, так как включает и «недожанр» (всё общечеловеческое, связанное с любовью к природе, труду...), и жанр. Память жанра – это способ сохранения главного в жанре, всех жанровых потенций, на чем, собственно, жанр и держится. Идиллическое – это не что иное, как мироощущение. Идиллическое – это потенция, которая может и не стать идиллией, а вот жанр идиллии непременно включает в себя идиллическое.

Так, «идиллическое» свойственно таким текстам, в которых наличествуют пасторальные компоненты, пасторальные мифологемы, пасторальный материал, но нет, например, четкого противопоставления двух миров, безусловного отграничения «большого мира» от замкнутого «малого». Любопытно, что у В.Е. Хализева в «Теории литературы» есть раздел, названный «Благодарное приятие мира и сердечное сокрушение», который как будто бы «никуда не относится» (заметим: «Идиллическое, сентиментальность, романтика» – это другой раздел). Но именно это не строго научное «сердечное сокрушение» – точнейшие слова для определения идиллического пафоса.

Таким образом, «идиллический текст» по настроению, по ценностной ориентации, по «завороченности» (Н. Пахсарьян), по внутреннему нашему чутью (благодарному приятию мира) – и только! – уже является носителем идилличе-

ского пафоса. В идиллии же жанрообразующие факторы предстают как необходимый набор, номенклатура устойчивых признаков.

Вся разница между идиллическим и жанром идиллии в том, что в пафосе жанрообразующие факторы еще не формализованы (ощущаются, но не выведены), а в жанре предстают уже как набор формальных признаков. Тогда это же самое деление (пафос/жанр) можно представить как традиционное (см. Бахтин) деление на первичные и вторичные жанры. Так как, по Бахтину, первичные жанры – это есть ощущение *целого*, а вторичные не ощущение целого, а собственно научное его определение, «техническое» (литературное) воплощение. Поэтому функционирование идиллии и идиллического в литературе соотносимо. Может не быть идиллического пафоса, но это будет идиллия, так как в задачу автора входило соблюсти формальные признаки, при этом не выдерживать содержательные (см. параграф «Неидиллическая пастораль», а также текст Зеленцова о Гитлере), может не быть идиллии, но идиллическое будет присутствовать в тексте.

Учитывая неоднородность идей и гибридность в жанровом и стилевом отношении, в своей работе мы станем использовать термин «идиллия» по отношению к поэтическим произведениям XX-XXI вв., при этом не отказываясь от «идиллического мотива» или «идиллического пафоса». Будем прибегать к данным терминам тогда, когда выявим переходные формы современной идиллии и где строго о жанре говорить не получится.

Почему нас не смущает слово «жанр» в отношении к современной идиллии? Если некоторое время назад мы действительно могли выделять только идиллические мотивы в стихотворениях, то с течением времени накопился материал, доказывающий, что инвариант идиллии жив¹⁴². Это во-первых. Во-вторых, при этом ни одно из названных нами стихотворений, которое можно было бы отнести к идиллиям, не было классифицировано автором как «элегия», «колыбельная» и

¹⁴² В 1964 году Н. Бехтеревой сделано открытие, свидетельствующее о гибких системах мозга, берущих на себя функцию атрофированных звеньев мозга. Возможно, в литературе наблюдаем похожую гибкость и приспособляемость: при отмирании классической идиллии, ее нехватке функцию идиллии замещает бытование текстов с идиллическим «типом художественности», тем самым восполняя недостачу идиллического, потребность в нем.

др. Т.е. идиллическое содержание не было соотнесено с другим жанром! При этом идиллический пафос может присутствовать в стихотворениях разных жанров: послании, элегии, песне, эпитафии... Идиллическое находим в разных типах речи: в стихе и в прозе. Оно, при всей своей понятности, легкой распознаваемости – расплывается. Мы же пытаемся максимально сузить наполнение термина, которым будем оперировать по отношению к современной поэзии.

Вместе с тем, естественно, функционирование идиллии и идиллического в литературе прямо соотносимо – и убедительное доказательство этого находим мы в поэзии Мандельштама.

3.2. «Ничего не забыто в этой ладье...»¹⁴³: к вопросу об идиллии и идиллическом в лирике О.Э. Мандельштама

Поводом к нашим рассуждениям стала обстоятельная статья И.А. Есаулова «Идиллическое у Мандельштама». Обозначая предмет своих рассуждений, автор оговаривает, что идиллическое понимается им «отнюдь не как литературный жанр» (Есаулов, 1990, с. 39). Исследователь, опираясь на Гумбольдта, рассматривает идиллическое как «особый тип художественности». Однако, останавливаясь на разборе стихотворений «Нашедший подкову», «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...», Есаулов (не оперируя термином «идиллия») фактически перечисляет жанрообразующие признаки идиллии: самоопределение героя через приобщение к другому; довольство малым; окружение себя очеловеченными предметами окружающего мира («эллинизм», по Мандельштаму); цикличность времени; синкретизм жизни и смерти; невозможность выйти из идиллического мира, поскольку нельзя отделить свое от чужого; отсутствие избранничества; благодарность за радость «обыкновенья» жизни. Добавим к названному списку стихотворений, например, вот это, которое реализует все основные составляющие жанра:

Вы, с квадратными окошками, невысокие дома, –
Здравствуй, здравствуй, петербургская несуровая зима!..

И торчат, как шуки ребрами, незамерзшие катки,

¹⁴³ Эта фраза принадлежит Мандельштаму (Мандельштам О.Э. О природе слова // Мандельштам, 2001, с. 445).

И еще в прихожих слепеньких валяются коньки.

А давно ли по каналу плыл с красным обжигом гончар,
Продавал с гранитной лесенки добросовестный товар.

Ходят боты, ходят серые у Гостиного двора,
И сама собой сдирается с мандаринов кожура,

И в мешочке кофий жареный прямо с холоду домой,
Электрической мельницей смолот мокко золотой.

Шоколадные, кирпичные, невысокие дома, –
Здравствуй, здравствуй, петербургская несуровая зима!

И приемные с роялями, где, по креслам рассадив,
Доктора кого-то потчуют ворохами старых «Нив».

После бани, после оперы, – все равно, куда ни шло, –
Бестолковое последнее трамвайное тепло!
1924 (Мандельштам, 2001, с. 96).

Несомненно, именно жанр идиллии мы обнаруживаем и в стихотворениях «В спокойных пригородах снег...» (Мандельштам, 2001, с. 31) и «"Мороженоно!" Солнце. Воздушный бисквит...» (Мандельштам, 2001, с. 39). Правда, оговоримся, стихотворений, которые можно было бы назвать идиллиями, у Мандельштама мало.

Статья Есаулова, с ее детальным и доказательным анализом лирики поэта, скорее убеждает в том, что можно говорить именно о жанре идиллии у Мандельштама – не только об «идиллической художественности» (Есаулов, 1990, с. 45). Да и автор статьи, например, о стих. «Нашедший подкову» говорит: «классический образец идиллической образности» (Есаулов, 1990, с. 46). Мы не против того, чтобы применять термин «идиллическое» по отношению к лирике Мандельштама – но там, где нет совокупности собственно жанрообразующих признаков. Таких идиллических образов в «неидиллических» стихах много, см., например:

Как нагибается булочник, с хлебом играющий в жмурки,
Из очага вынимает лавашные влажные шкурки...
(«Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...» –
Мандельштам, 2001, с. 100)

На наш взгляд, определенность и полнота характеристики идиллического художественного мира может пострадать, если ограничиться только «типом худо-

жественности» – без жанрового определения. Границы термина и так размыты, жанр теряет свою цельность. Поэтому пристальное внимание необходимо уделить всем *жанрообразующим* признакам идиллии.

Кроме того, введение термина «идиллия», на наш взгляд, даст возможность избежать слишком широкого и оттого размытого толкования и самого «идиллического» (что неизбежно в восприятии типа художественности в отрыве от жанра). Показательно, что «идиллический тип художественности» Есаулов обнаруживает, например, в строках стихотворения «Отравлен хлеб и воздух выпит...»:

Под звездным небом бедуины,
Закрыв глаза и на коне,
Слагают вольные былины
О смутно пережитом дне.

Немного нужно для наитий:
Кто потерял в песке колчан,
Кто выменял коня – событий
Рассеивается туман...
(Мандельштам, 2001, с. 36).

Думается, идиллическому герою вряд ли может быть свойствен «смутно» пережитый день – для него-то все предельно ясно в повторяющемся круге забот; «растерянное» пространство тоже скорее уводит от «идиллического». Да и единение «пространства, звезд и певца» не отменяет общего фона: бедуинов-кочевников (!) или «отравленного хлеба». (Мандельштам, 2001, с. 38). Или, скажем, автор статьи говорит об «идиллической повторяемости судеб с Овидием» в стих. Мандельштама «О временах простых и грубых», но почему эта повторяемость идиллическая – непонятно.

Как было уже отмечено, безмятежных идиллий у Мандельштама почти нет. Каждый раз рядом с идиллическим звучит рефреном трагическое «этого нет, этого не будет...». Но «это» неустанно становится предметом рассуждений. Как будто поэт разводит руками: это все, на что я способен, воссоздавая идиллию, – другого не ждите. Современность «сжимает», редуцирует идиллическую форму:

А мог бы жизнь просвистать скворцом,
Заест ореховым пирогом –

Да, видно, нельзя никак...
(Мандельштам, 2001, с. 98).

«Скукоживание» идиллического мира особенно заметно в стихотворениях, где так или иначе появляется образ дома. Человек, написавший это, видел мир, видел целую жизнь и потому спасает частное:

...И под временным небом чистилища
Забываем мы часто о том,
Что счастливое небохранилище –
Раздвижной и прижизненным дом.
(«Я скажу это начерно, шепотом...», Мандельштам, 2001, с. 182)

Человеку свойственно хотеть жить здесь, сейчас, а не уповать на вечный дом, даруемый после чистилища. Поэтому дом должен быть большим, раздвижным, вмещающим много гостей. Маленькое пространство становится знаком нищенства, безбытности. Идиллическое собирание пространства вокруг себя, пространство максимально приближенное к себе, а стало быть, небольшое, – не так видится счастье герою стихотворения, как, кстати, и в стихотворении «Мы с тобой на кухне посидим...»: теплая уютная кухня рождает скорее ощущение тревоги, становится приметой беды. Лишь изредка в стихах Мандельштама делается акцент на собственно идиллический хронотоп (благодарное воплощение ограниченного пространства). Например, см. взгляд из «особняка» («Вехи дальнего обоза...») или – изображение сада (пусть и «огромного»), виноградника:

*Вере Артуровне и Сергею Юрьевичу
С<удейкиным>*

Золотистого меда струя из бутылки текла
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,
Мы совсем не скучаем, – и через плечо поглядела.

Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни
Сторожа и собаки, – идешь, никого не заметишь.
Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни.
Далеко в шалаше голоса – не поймешь, не ответишь.

После чая мы вышли в огромный коричневый сад,
Как ресницы, на окнах опущены темные шторы.
Мимо белых колонн мы пошли посмотреть виноград,
Где воздушным стеклом обливаются сонные горы.

Я сказал: виноград, как старинная битва, живет,

Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке:
В каменистой Тавриде наука Эллады – и вот
Золотых десятинок благородные, ржавые грядки.

Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина.
Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала.
Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, –
Не Елена, другая, – как долго она вышивала?

Золотое руно, где же ты, золотое руно?
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны.
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился, пространством и временем полный.
Алушта, 11 августа 1917 (Мандельштам, 1990, с. 163)

Стихотворение написано в Алуште, на даче художника Судейкина. Быт того времени («нам нечем было его угостить, кроме чая с медом, без хлеба», – вспоминала жена Судейкина) преображается. Пространство закругляется: даже Одиссей возвращается. Как полотна Пенелопы, почти состоявшись, распускаются, то есть возвращаются к «правильному» по её представлению началу, так и «натрудившийся» Одиссей возвращается к идиллическому мироустройству, наполненный временем и пространством настолько, чтобы больше, как ему кажется, не покидать родной дом. И не стоит сейчас думать, что Одиссей всё же покинет свою Пенелопу, вновь заставит трудиться полотно своих парусов.

«Полотно» возникает рядом с Одиссеем – не Пенелопой. Полнота времени и пространства – это один из важнейших сюжетообразующих идиллических признаков, поскольку «полнота» синоним «вдоволь» – той самой наполненности, которой «ни прибавить ни убавить». Плотнo-полнота – вот ряд ассоциативных аллитераций к «полотну». Этот жанрообразующий признак полноты у Мандельштама «раздваивается»: здесь полнота метафизическая, когда читатель вслед за героем ощущает полноту приобретенной материи (времени, пространства). Но этот признак чаще оборачивается полнотой материальной (плотнo окруженным бытом – так в стихотворении «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...»). Здесь в тесном идиллическом пространстве преодолевается одиночество). Полотно соседствует с любимыми мандельштамовскими образами кружев, паутины, веретена, камня, до-

казывающими материальность существующего мира, окружающего человека¹⁴⁴. Как писала Л.Я. Гинзбург, поэт должен был «вернуться к земному источнику материальных ценностей» (Гинзбург, 1990, с. 264).

В 1918 г. в стихотворении «Tristia» Мандельштам возвратится к знакомым по стихотворению «Золотистого меда струя...» образам, ассоциациям («наука расставанья», «глядели вдаль заплаканные очи», гадание о встрече с возлюбленным) и к знакомым идиллическим атрибутам (пряжа, челнок, жужжащее веретено, угадывание того, что было, повторение движения жизни), вписанным и в метафизический, и в материальный план – одновременно. Так же происходит и в стихотворении «Бессонница. Гомер. Тугие паруса», где вновь слышна перекличка со стих. «Золотистого меда струя»: полотно – тугие паруса.

Столь крошечные островки, осколки идиллии нуждаются в поддержке – автор их и связывает ассоциативными рядами, выстраивает в одну картину ушедшего счастливого идиллического мира:

Это было и пелось, синея,
Много задолго до Одиссея,
До того, как еду и питьё
Называли «моя» и «моё».
(«Гончарами велик остров синий...», 1937 –
Мандельштам, 2001, с. 186).

Идиллия заставляет снова вспомнить о ранней («до Одиссея») эпохе человечества. И, возможно, оттолкнувшись от начала, иначе выстроить современность, да и вообще бег времени. «Всё было встарь, всё повторится снова // И сладок нам лишь узнаванья миг», – проакцентируем эти строки из мандельштамовского стихотворения «Tristia» на словах «миг узнаванья» – узнаем на мгновенье старую добрую идиллию в измучившей поэта тоске по ней. Если отдельному человеку дан *лишь миг*, чтобы ощутить, какой была идиллия, то Мандельштам сказал всё, что успел. И что мог – со своей мощной, неоднозначной, немассовой поэзией в области однозначной и массовой идиллии.

¹⁴⁴ Мандельштам занимается «трехмерность в разных значениях этого слова, в том числе и в буквальном ...Отсюда и название сборника – "Камень", оно сменило первоначально намечавшееся заглавие "Раковина" и оказалось для Мандельштама принципиальным. Следующий свой сборник "Tristia" он сначала хотел назвать "Вторым Камнем"» (Гинзбург, 1990, с. 264).

На правах постановки вопроса – предложим возможную классификацию «идиллических текстов» у Мандельштама:

1) стихотворения с антиидиллическими мотивами: «Дождик ласковый, мелкий и тонкий...», «Чернозём».

2) тексты с отдельными «вкраплениями» идиллических настроений и образов: «Я по лесенке приставной...», «Я буду метаться по табору улицы темной...», «Отравлен хлеб и воздух выпит...», «Стрекозы быстрыми кругами...», «Ты прошла сквозь облако тумана...», «На луне не растёт...», «Не мучнистой бабочкою белой...», «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...».

3) стихотворения, которые из-за большого числа идиллических образов и атрибутов готовы стать идиллиями, но ими так и не становятся из-за присутствия других мотивов: «Язык булыжника мне голубя понятней...», «Египтянин», «Жизнь упала, как зарница...», «Я к губам подношу эту зелень...».

4) собственно идиллии: «Кухня», «Кооператив» (стих. для детей), «"Морожено!" Солнце. Воздушный бисквит...», «Есть иволги в лесах, и гласных долгот...», «Нашедший подкову», «Московский дождик», «Вы, с квадратными окошками...»¹⁴⁵, «В спокойных пригородах снег...»

3.3. Национальное и историческое своеобразие идиллии:

Идиллическое в лирике о войне

При первом же упоминании идиллия рождает самые приятные ассоциации: умиротворение, гармония, жизнь первичными интересами на фоне природы. Война рождает мысли другого рода: страдания, смерть, хаос. Однако эти понятия можно сблизить. И не только для того, чтобы противопоставить.

Идиллия, будучи весьма живучим жанром, доказывает, что она может существовать как в идиллические времена (как это было во времена процветающей античности), так и в критическое время, например, когда начинает чувствоваться дыхание разрушения, исходящее от чужого, большого мира, или во времена, ко-

¹⁴⁵ Стихотворения «Московский дождик», «Вы, с квадратными окошками...» называет идиллическими М.Л. Гаспаров в комментариях к изданию Мандельштама в серии «Библиотека поэта» (Гаспаров, 2001, с. 644).

гда, казалось бы, идиллия вообще невозможна. Вот этот последний аспект нас и будет интересовать.

Взаимосвязь идиллии и разрушающегося мира проявляется уже в то самое время, когда она зарождалась (первая половина III века до н.э.). Жажда почестей, алчность, коллекционирование сокровищ, насилие, хищническая эксплуатация покоренных народов, закреплённая сложной системой законов и оправданная риторикой после того, как аппетиты были удовлетворены. Потребность в деньгах становится всё более острой, а пишется о гражданской доблести, патриотизме, преданности свободе... Все понимали, что общество развратило привычную сплочённость: к традиционному патриархальному миру вернуться уже было нельзя. Оказывается, Цицерон, живший во времена Цезаря (I в. до н.э.), воспевал досуг, традиционные римские добродетели: доблесть, скромность – а всего этого уже не было и даже не вспоминали. Реальную действительность рассматривали на фоне возвышенной жизни. Так, можно зафиксировать несоответствие между тем, что объективно было в Риме, и тем, какое впечатление о Риме пытается передать читателю Цицерон (см. его диалоги «Катон Старший, или О старости» и «Лелий, или О дружбе»). Цицерон «с головы до пят оставался человеком античного склада и античной культуры, и, соответственно, всё им написанное и сделанное обнаруживает связь с тем эстетическим целым, каким были для древних мир и государство, вещь и слово» (Кнабе, 1993, с. 395). Во все времена в структуре любого общества, начиная с античности, было важным, как человек включен в историческое время, в исторический процесс. Это означало, что поведение человека регламентировалось в меньшей степени потребностями – нужны были нравственные и общественные идеалы. В этом состоял урок Цицерона. Т.е. и сейчас, в античности, идиллия возникает тогда, когда отчетливо проступает идея разрушения в мире. Отметим особо: не разрушение приходит на смену идиллии – идиллия воцаряется именно в годы разрушения.

Позже ситуативная рамка «Декамерона» позволяла Боккаччо соположение «неприличной стихии жизни с мрачным хаосом зачумленного города – смертью... Обстановка, в которой рассказываются новеллы (по выражению А.Н. Веселовско-

го, «пира во время чумы»), – идиллический мир природы: герои-рассказчики совершают гораццианское бегство от хаоса и зла современной жизни на лоно природы, налагают типичный для идиллии запрет на сообщение каких-либо печальных известий, провозглашают: "Будем жить весело, не по другой же причине мы убежали от скорбей". "Веселье" рассказчиков и их идиллическая жизнь – событийный противовес моральному разложению и ужасам зачумленного города» (Бройтман, 2004, с. 175-176). Отмечаем важность контраста между содержанием произведения и характером времени, в которое оно создавалось, и в не столь далекие времена. См. также поэму Хлебникова «Сельская очарованность», напечатанную в двух выпусках журнала «Стрелец» в 1915 году. С. Старкина в ЖЗЛ цитирует отрывок из поэмы¹⁴⁶ и замечает: «Это произведение написано в характерном для Хлебникова жанре идиллии» (Старкина, 2007, с. 148). Причем особенно отметим, что самые светлые произведения у Хлебникова появляются в страшных условиях (голодный Харьков 1919 года, психбольница)¹⁴⁷.

Шмелев именно в самые страшные для себя годы, когда вокруг разруха, тоже создает удивительно светлые произведения. И эти примеры можно продолжать приводить.

В сентябре 1921 года покончила с собой жена Федора Сологуба Анастасия Николаевна Чеботаревская. Своей жене – по его воспоминаниям, на одном дыхании с 19 апреля по 10 июня – он писал «русские бержереты» под названием «Свирель». Он хотел позабавить измученную голодную женщину. Сологуб отмечал в

¹⁴⁶ Речь идет о «Лесной тоске» В. Хлебникова.

¹⁴⁷ Вот пример подобных стихотворений:

Поспешите, пастушата!
 Ни видений, ни ведуний,
 Черный дым встает на хате,
 Всё спокойно и молчит.
 На селе, в далекой клуне
 Цеп молотит и стучит.
 Скот мычит, пастух играет,
 Солнце красное встает.
 И, как жар, заря играет,
 Вам свирели подает.

(Хлебников, 1987, с. 262 или: Старкина, 2007, с. 218).

Кстати, в «Сельской дружбе» у Хлебникова есть такие строчки, которые вполне могли бы стать эпиграфом к рассматриваемой теме: «Голос чей-то в бедствий год: "Пастушка, встань, спаси отчизну!"» (Хлебников, 1987, с. 250)

своих воспоминаниях о жене так: «Голодные были дни. Заминка с пайком. Ходил на Сенную, на последние гроши, на разменянные по секрету от нее германские марки купить что-нибудь вкусное. И по дороге сложил не одну бержерету» (Сологуб, 2003, с. 550).

Оказывается, много идиллических текстов дает лирика о войне, лирика военных лет. При этом упоминание идиллических мотивов разнообразно, преследует разные цели. Попробуем перечислить их, исходя из материала анализируемых текстов. Это изображение идиллического времени, идиллического пространства, идиллического героя и идиллической жанровой картинки (хотя развести эти мотивы можно весьма условно). Обратим также внимание, что материал, рожденный восприятием судеб, связанных с Великой Отечественной войной, позволяет рассмотреть такие жанрообразующие признаки, как национальное и историческое своеобразие жанра.

Итак, как же время войны сплелось с идиллическим временем? Чаще всего стихотворения, появившиеся в годы войны или осмысливающие первые годы войны, построены на контрасте былой мирной жизни и страшного настоящего. Таково стихотворение С.И. Кирсанова «Под одним небом»:

Под одним небом, на Земном Шаре мы с тобой жили,
где в лучах солнца облака плыли и дожди лили,

где стоял воздух – голубой, горный, в ледяных звездах,
где цвели ветви, где птенцы жили в травяных гнездах.

На Земном Шаре под одним небом мы с тобой были,
и, делясь хлебом, из одной чашки мы с тобой пили.

Помнишь день мрака, когда гул взрыва расколол счастье
чернотой трещин – жизнь на два мира, мир на две части?

И легла пропасть поперек дома, через стол с хлебом,
разделив стены, что росли рядом, грозovým небом...

Вот плывут рядом две больших глыбы, исходя паром,
а они были, да, одним домом, да, Земным Шаром...

Но на двух глыбах тоже жить можно, и живут люди,
лишь во сне помня о Земном Шаре, о былом чуде, –

там в лучах солнца облака плыли и дожди лили,
под одним небом, на одном свете мы с тобой жили.

(Кирсанов, 2006, с. 214-215).

Упоминаемая «одна на двоих чашка», поделенный хлеб, конечно, родом из идиллии. В стих. 1942 г. О. Берггольц идиллические мотивы скорее «расширительные», но тоже символизируют мирную, спокойную жизнь:

... Третья зона, дачный полустанок,
у перрона – тихая сосна.
Дым, туман, струна звенит в тумане,
невидимкою звенит струна.

Здесь шумел когда-то детский лагерь
на веселых ситцевых полях...
Всю в ромашках, в пионерских флагах
как тебя любила я, земля!

Это фронт сегодня. Сотня метров
до того, кто смерть готовит мне...
(Берггольц, 1958, т. 1, с. 48).

То, что идиллия нечто совсем иное, чем плоды фантазии, а самая что ни на есть жизнь (реальность идиллического мира особо осознается именно в момент его потери) обнаруживают примеры из классики. Вот Евгений в «Медном всаднике» весь мир низвел до одного дома, в котором он хотел жить с Парашей. И мир для него ограничился этой идиллической целостностью. Но когда обнаруживается граница другого мира, размыкание круга, тогда и случается безумие: герой не справляется со знанием новой жизни. Допуская, что нельзя жить только узкими интересами, увидим и обратное: жить нельзя и только большим миром. Особенно это дает понять лирика, созданная в страшное время войны. Напряженная конфликтность, привнесенная извне, для жизненного равновесия требует создание другого мира, в котором есть гармония, мир и уважение к частной жизни, ее сохранение. Человек и на войне остается человеком, а значит – желающим иметь свое отдельное личное пространство. Идиллический мир означает жизнь «я», это моё право на частный мир. А поскольку на передовой или на изнуряющих работах в тылу это почти невозможно, пространство это переносится в сферу желаемого. Более того, думаем, что в ситуации «плечо к плечу» вырастает надобность в уединении. У С.С. Орлова в стих. «Костер» все пришедшие с задания греются возле огня в молчании, потому что каждый хочет уединиться в думе о своем:

Он сидел на разбитой сосне,
Улыбаясь сквозь пламя костра...
Знать, привиделось парню во сне
Золотистого лета пора;

Дом знакомый, тропинка к нему,
В палисаде рябина да клен,
И девчонка как песня в дому –
Та, в которую парень влюблен...
(Орлов, 1971, кн. 1, с. 24-25).

В той же мере, как тяготение к общению – доказывает стихотворение Г.М. Поженяна «Юность моя» – человеку свойственно и желание побыть одному. Держат его эти центростремительные и центробежные силы, уравниваясь одинаковыми возможностями:

Что я помню?
Дороги,
 дороги,
 дороги,
столбовые дымящиеся перекрестки,
часовых у колодца, ночные тревоги,
клещи стрел на подклеенной мылом двухверстке,
ночи, длинные, синие, ночи без края,
тяжесть мокрых сапог,
 вечный холод зюйдвестки
и смешную мечту об окне с занавеской,
о которой мой друг загрустил, умирая.
(Поженян, 1978, с. 11).

Война так обостряет обыденные человеческие ценности, что привязанность к дому, к вещам из кажущейся мещанством превращается в искреннее приятие своего недооцененного до войны замкнутого пространства. Вот стих. Д.Б. Кедрина «Жилье», написанное 23 сентября 1941:

Ты заскучал по дому? Что с тобою?
Еще вчера, гуляка из гуляк,
Ты проклинал дырявые обои
И эти стены с музыкой в щелях!

Здесь слышно все, что делают соседи:
Вот – грош упал, а вот скрипит диван.
Здесь даже в самой искренней беседе
Словца не скажешь – разве если пьян!

Давно ль ты врал, что угол этот нищий
Осточертел тебе до тошноты?
Давно ль на это мрачное жилище

Ты громы звал?.. А что, брат, скажешь ты,

Когда смешавшись с беженскою голью,
Забыв и чин и звание свое,
Ты вдруг с холодной бесприютной болью
Припомнишь это бедное жилье?
(Кедрин, 1974, с. 153).

Н.Л. Вершинина: «Идиллические мотивы выступают как глубоко жизненные, однако в бытийном смысле, а не в узкожитейском» (Вершинина, 1998, с. 30). Красноречивое подтверждение этому стих. И.Л. Сельвинского. Идиллическая привязанность к дому, к самым основам жизни не может восприниматься как литературная условность. Идиллический человек – это человек, который в не меньшей мере, чем о быте, задумывается о бытии:

Я не сказал бы, чтоб тогда
Я был счастливее, чем прежде.
Но если сад в бывшей одежде
Теперь обуглен навсегда,
Но если дом с балконом этим
Мы больше никогда не встретим,
То... – как бы это объяснить? –
Какая-то на сердце нить
Оборвана! И счастья нет.
И словно что-то в нас убито.
Воспоминания без быта
Чего-то требуют, как бред,
Как если б ты проспал столетье,
Очнулся – и виденья эти
Стремились населить собой
Любую щель и прах любой.
.....
Вот тут был дом. Он должен быть!
Такой же в точности - иначе
Я существую, но не значу,
Ведь "быть" еще не то, что "жить",
Когда хоронишь друга - это
Ты сам частицею со света
Уходишь. Что же значит "я"
Без теплых связей бытия?
(Сельвинский, 1980, с. 5-6).

Но неверно было бы представлять, что в лирике войны утверждаемое идиллическое прошлое противопоставляется *настоящему*. Это распространенный ход, но не обязательный. Так, например, в стих. Г.Н. Оболдуева «Солдат» и во время войны человек находит счастливые моменты жизни. Идиллия возникает

внутри конфликтного мира, но не допускает конфликт внутрь себя, продолжая уравнивать сферу «чужого» сферой «своего»:

«На зеленом ковре мы лежали,
Целовала Наташа меня», –
Не забыть мне голубенькой шали,
Не забыть мне далекого дня.

Вспомни, вспомни, моя дорогая,
Как мы шли по дорожке лесной,
Как, от солнышка оберегая,
Ветки ты заплела надо мной.

Я не знаю живее отрады,
Чем в лазоревый полдень в лесу
Поглядеть на зеленые травы,
Когда ветер качает листву.

Мне видать, как бежит сквозь опушку
Даль за далью, простором маня,
Мне слышать, словно рядом, кукушку –
Словно бьется внутри у меня.

Целый мир суетливых букашек
Вокруг нас шелестит, колесит...
Запах леса над запахом кашек,
Будто колокол гулкий, висит.

Мы проводим минуты в блаженстве,
Обмирая в лесной тишине:
Вот ты встала и нежно, по-женски
Улыбнулась, как девочка, мне.

Мне теперь посмотреть невозможно,
Буйну грудь на траву уроня:
Даже пагуба смерти тревожной
Не отнимет далекого дня.
(Оболдуев, 1991, с. 47-48).

Здесь, в ситуации военного свидания, наблюдаем скорее компромисс с военным временем: счастливыми мгновеньями окупаются страшные часы войны. А вот в следующем приводимом отрывке, думается, не о компромиссе идет речь – здесь апофеоз идиллического. В январе 1941 г. И.Г. Эренбург пишет такие строки:

Не раз в те грозные, больные годы,
Под шум войны, средь нищенства природы,
Я перечитывал стихи Ронсара,
И волшебство полуденного дара,

Игра любви, печали легкой тайна,
 Слова, рожденные как бы случайно,
 Законы строгие спокойной речи
 Пугали мир ущерба и увечий.
 Как это просто все! Как недоступно!
 Любимая, дышать и то преступно...¹⁴⁸
 (Эренбург, 1982, с. 81).

Уже после войны написано стих. «Память» Ю. Левитанского. На самое страшное падает идиллический отсвет. Объясняется это зрелым опытом или особым свойством памяти, когда «взрывоопасные» воспоминания вытесняются то смешными, то забавными подробностями, то просто воссозданием собственной молодости:

...Небо памяти, ты с годами все идилличнее,
 как наивный рисунок, проще и простодушнее.
 Умудренный мастер с холста удаляет лишнее,
 и становится фон прозрачнее и воздушнее.

Надвигается море, щедро позолоченное,
 серебристая ель по небу летит рассветному.
 Забывается слишком пасмурное и черное,
 уступая место солнечному и светлому.

Словно тихим осенним светом душа наполнилась,
 и, как сон, ее омывает течение теплое.
 И не то чтобы все дурное уже не помнилось,
 просто чаще припоминается что-то доброе.

И все чаще мы, оставляя как бы за скобками
 и беду, и боль, и мучения все, и тяготы,
 вспоминаем уже не лес, побитый осколками,
 а какие там летом сладкие были ягоды.

Вспоминается спирт и брага, пирушка давняя,
 а не степь, где тебя бураны валили зимние,
 и не бинт в крови, и не койка госпитальная,
 а та нянечка над тобою – глазищи синие.

Вспоминаются губы, руки и плечи хрупкие,
 и приходит на память всякая мелочь разная.
 И бредут по земле ничейной ромашки крупные,
 и пылает на минном поле клубника красная.
 (Левитанский, 2005, с. 339-341).

¹⁴⁸ Эренбург упоминает Пьера де Ронсара (Pierre Ronsard) – французского поэта (1524-1585), главу так называемой Плеяды, проповедовавшей обогащение национальной поэзии изучением греческой и римской литературы. Среди его сочинений – «Эклоги» (1560).

Еще на одну глубинную причину появления идиллических мотивов, связанных с войной, нас натолкнули рассуждения Льва Лосева, рассказывающего о своем отце, Владимире Лившице, поэте и пародисте. Если в предыдущем примере время войны ощущается идиллическим только благодаря тому, что стало прошедшим временем, благодаря чувству повзрослевшего человека, принимающего жизнь во всей ее правде и полноте, то у В. Лившица сама война становится идиллическим временем. На то свои причины. Откроем тему цитатой из стих. «Сожжено и раздвинуто»:

Что делать – дурная эпоха.
В почете палач и пройдоха.
Хорошего – только война...
(Лосев, 2010, с. 244-245).

Обратим внимание, что в стихотворении Лившица 1941 г. (оно написано еще до отправки на фронт, о первом дне в армии) неожиданно идиллическим становится само время войны, не отдельные моменты, а война вдруг стала отдушиной:

Сегодня ротный час побудки,
Хоть я о том и не радел,
Мне увольнение на сутки
Дал для устройства личных дел...

Кругом скользили пешеходы,
Нева сверкала, как металл.
Такой неслыханной свободы
Я с детских лет не обретал!

Как будто все, чем жил доселе,
Чему и был, и не был рад,
Я, удостоенный шинели,
Сдал, с пиджаком своим, на склад.
(Лосев, 2010, с. 246).

И далее Л. Лосев высказывает на первый взгляд парадоксальную мысль: «Четыре года самой страшной войны двадцатого века были самым лучшим временем в сознательной жизни моего отца». И продолжает: «До войны были тридцатые годы, шизофриническое время для начинающего жизнь интеллигента. Страх уживался с беззаботностью. За ночь мог исчезнуть приятель-сверстник или

читимый старший товарищ, как Николай Алексеевич Заболоцкий. Поверить в то, что они были прежде затаившимися шпионами и саботажниками, было невозможно, но не умещалось в сознании и то, что СССР может быть чем-то иным, нежели страной социальной справедливости... В литературе устанавливался бюрократический режим, которым руководили неумные, недобрые, неталантливые люди. Но можно было весело дразнить их пародиями и эпиграммами, правда, все меньше в печати, все больше в домашних альбомах. Война, казалось, покончила с этим двусмысленным существованием» (Лосев, 2010, с. 244-245).

13 декабря 1943 года В. Лившиц встречается с другими поэтами, приехавшими с фронта, друзьями А. Чивилихиным, В. Шефнером и А. Гитовичем, в гостинице «Астория» в осажденном Ленинграде. И там они составили «Асторийскую декларацию» о дружбе и принципах творчества:

Еще придется лихо нам...
Прощаемся с утра.
За Толей Чивилихиным
Гитовичу пора.

А там и я под Колпино
В сугробах побреду,
Что бомбами раздолбано
И замерло во льду.

Но как легко нам дышится
Средь белых этих выюг,
Как дружится, как пишется,
Как чисто все вокруг!
(Лосев, 2010, с. 249).

В позднюю лирику Владимира Лившица неоднократно возвращался мотив ностальгии по войне, по ее честным законам. Вот одно из них, написанное в 1969 году, начинающееся интонацией отчаяния: *«Дайте вновь оказаться / В сорок первом году...»*.

Было время войны счастливым и по причинам, далеким от политических — просто потому, что были молоды. О.Ф. Берггольц написала в сент. 1941 г.:

В бомбоубежище, в подвале,
нагие лампочки горят...
Быть может, нас сейчас завалит.
Кругом о бомбах говорят..
...Я никогда с такою силой,

как в эту осень не жила.
Я никогда такой красивой,
такой счастливой не была...
(Берггольц, 1958, т. 1, с. 19).

Идиллические мотивы очень ярко представлены в картинах будущего, послевоенного ожидаемого мира. Отчасти это тоже форма идеологического успокоения. Но самое главное – истинная вера в счастливое послевоенное время. Вот каким видит О.Ф. Берггольц не только свое будущее, но и будущее любимого города (см. стих. «Разговор с соседкой», написанное через 3 месяца после начала блокады: 5 декабря 1941):

Для того, чтоб жить в кольце блокады,
Ежедневно смертный слышать свист, –
Сколько силы нам, соседка, надо,
Сколько ненависти и любви...

....

И какой далекой, давней-давней
Нам с тобой покажется война
В миг, когда толкнем рукою ставни,
Сдернем шторы черные с окна.

Пусть жилище светится и дышит,
Полнится покоем и весной...
Плачьте тише, смейтесь тише, тише,
Будем наслаждаться тишиной.

Будем свежий хлеб ломать руками,
Темно-золотистый и ржаной.
Медленными, крупными глотками
Будем пить румяное вино.
(Берггольц, 1958, т. 1, с. 26-27).

См. такое же оптимистическое настроение у А.А Прокофьева:

Вспаши его войной, как плугом,
А он останется живой!

Взломай его огнем и сталью
И проводи через бои.
Но все равно весной тальник
Сережки выбросит свои.

И все равно над страшной гарью
Необычайной чистоты
Взойдут цветы иван-да-марья,
Другие русские цветы.
(Прокофьев, 1972, т. 1, с. 238).

Или в стихотворении о солдатском сердце:

...И яблоня стала из сердца расти.

Над прахом героя она поднялась,
Цветком бело-розовым вся занялась...
(Прокофьев, 1972, т. 1, с. 239).

Многие стихотворения рисовали счастливое будущее, соотнося его с послевоенным мирным трудом, чаще всего связанным с землей. См. стих. С.С Орлова «Дома» 1946-1948:

Всю ночь ворочался в постели
С войны пришедший человек
И слушал, как грачи летели;
Встревоженный ворчаньем рек,
Шинель накидывал на плечи,
Шел на скрипучее крыльцо,
Сутулый и широкоплечий,
Он ветру подставлял лицо.
По плугу тосковали руки,
Тянули, как магнит, поля,
Да, он почувствовал в разлуке,
Что значит для него земля...

Он думал, жег табак в ночи,
И уходил неспешно в избу,
И слушал, как весна стучит
Дождем и ветром по карнизу.
И только в окна грянул свет
Зарей и песнею скворчиной –
Он вышел в молодой рассвет,
Глазами дымный мир окинул,
Увидел, как мокры кусты,
Поля черны, холмы покаты
И от напора льдов мосты
На речке выгнулись горбато.
Парная отошла земля,
Плыл лед поемными лугами,
Призывно пахли тополя,
И конь перебирал ногами,
И одуванчик расцветал
У борозды на солнцепеке,
И жаворонок забирал
Все круче в небосвод высокий...
(Орлов, 1971, кн.1, с. 116-117).

Знание, приобретенное на войне, может лишить человека способности взглянуть на мир по-старому. Идиллическое возможно только в мире невоевавших. См. у Л.И. Ошанина (1944):

Война для мамы не знакома,
 Ты полз, как крот, ты корни жрал,
 Ты раз пятнадцать умирал,
 А мама спрашивает дома:
 – Мороз жесток, метель бела,
 Была ль постель твоя тепла?

– Ах, мама, мама, будь спокойна,
 Забудь о грозах и о войнах,
 Метель на фронте не мела,
 Постель моя была тепла.
 (Ошанин, 1971, т. 1, с. 59).

Или у С.С. Орлова – тоже об особом знании, полученном на войне, о возможности возврата к прошлому наивному взгляду на жизнь. Но не только это. На войне все казалось простым: есть приказ, который надо выполнять, есть враг, которого нужно уничтожить. Здесь, в мирной жизни, все по-новому. В стихотворении «Перед порогом» С. Орлова представлен архетип возвращения с войны, когда возвращается в дом уже другой человек:

Все то же – дом и тополь
 Комолый у ворот.
 Все то – от трав до стекол,
 Лишь только я не тот.
 Не тот я, не мальчишка
 С веселым вихорком,
 Знакомый лишь по книжкам
 Со всем, с чем я знаком:
 С дорогой, с расставаньем,
 Со смертью и свинцом,
 Со страшным расстоянием,
 Где дым и пыль в лицо.
 И вот я дверь открою,
 И в рубленый проем
 Вдруг хлынет все такое,
 Что помнится с трудом.
 Стою, и силы нету
 Тугую дверь открыть.
 Хоть кто-нибудь ракету
 Додумался б пустить!
 (Орлов, 1971, кн. 1, с. 60).

Во всех вышеприведенных примерах в самом начале стихотворения обозначались события войны. Здесь сразу давалась установка на восприятие идиллического на фоне страшных событий. Исключением стало стих. П.С. Комарова «Глухарь» (1944), в котором рассказывается о «чудоковатом деде», променявшем

колхозную светлую избу на шалаш в «уединенном царстве Берендея». Лето он проводит в лесу, а зимой возвращается в деревню: «оттоковал», говорят про него:

А дед, во всем храня порядок,
Зайдет в правленье: – Вот и мы!
Мол, как у вас насчет лошадок
И вообще насчет зимы?..

.....

Узнает новости за лето,
Расспросит всех насчет войны.
И засидится до рассвета.
И протоскует до весны.
(Комаров, 1968, с. 120).

Идиллический человек традиционно мыслится ограниченным, и можно было бы предположить, что идиллическая замкнутость станет для человека спасением. Так, у Н.А. Ключева:

Поселиться в лесной избушке
С кудесником-петухом,
Чтоб не знать, как боровы-пушки
Изрыгают чугунный гром... (Ключев, 1990, с. 112)¹⁴⁹

Но при всей «ограниченности» Глухарь из комаровского стихотворения – это человек с корнями, уходящими в глубь народной и природной жизни, а значит, общая беда не может его не трогать. Дед как идиллический герой, поначалу предпочитающий уединенное тихое существование, в годы войны не может оставаться закрытым от внешнего мира. Даже пока он живет один, он думает о других. Такой вот советский вариант идиллии, отказывающейся от самодостаточности. Идиллия перестает быть отвлеченной мечтой, прямо соотносится с исторической и бытовой конкретикой: в общее дело войны другого вклада, кроме как накормить и одеть, он не может внести, но делает это охотно, несмотря на болезнь и старость:

В тайгу немедля шлют подводу,
Добычей грузят целый воз,
И раздает старик народу,
Что нынче из лесу привез...

Одни уху в колхозе варят,
Другие варят суп грибной, –

¹⁴⁹ Конечно, здесь речь идет не о Великой Отечественной войне.

И все в тот вечер деда хвалят,
Хоть он немножко и чудной.
(Комаров, 1968, с. 122).

Вспоминал ли на войне об идиллическом мире герой (т.е. совершая движение в прошлое), мечтал ли об идиллическом (движение в будущее), так или иначе мысли касались его самого – идиллическое предполагает интимное. Тем интереснее и неожиданнее показалось нам стихотворение, где идиллическое реконструируется в рассказе о другом, причем в *другом* – в бытийном, экзистенциальном смысле, когда вдруг стало возможно нарушение главного постулата жанра – жить в согласии с миром. Герои живут в согласии друг с другом – но ценой утраты гармонии с миром. Это стих. современного молодого автора И. Зеленцова «Идиллия»:

Забыты страхи, ужасы войны,
аресты, взрывы. Может быть, впервые
они по-настоящему вольны,
свободны и легки, как перьевые
надмирные седые облака.
Вдоль по аллее маленькой усадьбы
они плывут вдвоём – к руке рука
(о, этот миг Ремарку описать бы!)
Их не заботят прошлые дела.
Всё меньше снов. Всё больше белых пятен
на карте памяти. По-прежнему мила,
по-прежнему подтянут и опрятен.
Всё тот же блеск в глазах, хотя сосед
не узнаёт на старом фотоснимке...
Кошмарной какофонии газет
предпочитая фильмы и пластинки,
они не знают свежих новостей,
да и несвежих знать бы не хотели.
Не ждать гонцов, не принимать гостей
и до полудня нежиться в постели –
чего ещё желать на склоне лет,
тем, кто так долго был игрушкой рока?
Есть пара слуг, терьер, кабриолет,
уютный домик – позднее барокко,
внутри – шелка, добытые с трудом
ковры, скульптуры, редкие картины...
Им нравится тянуть бурбон со льдом,
считая звёзды в небе Аргентины,
и на лужайке, наигравшись в гольф,
сидеть с корзинкой ветчины и хлеба...

– Подай кофейник, ангел мой, Адольф!
– Какой чудесный день, не так ли, Ева?

Ранее возможна была гармония друг с другом при самом по себе разумеющемся идиллическом равновесии с окружающим. Здесь мы видим попытку воссоздать будущее (жизнь после войны) для тех, кто уничтожал жизнь. Редукция современной картины мира – свидетельство девальвации ценностей, отсюда в вызванной через века идиллии мы наблюдаем не идиллию как таковую, а ее редукцию.

Часто среди характеристик, сопутствующих идиллии, встречаем термин «вечность». Однако в значении слова парадоксально кроется не что-то уходящее в бесконечность, а скорее наоборот: вечность соотносится со словом «век», со столетием, отмеренным человеку – в лучшем случае. Идиллия, возможно, единственный жанр, который мерится человеческим веком. Становятся понятными любовь к каждой вещи, внимание ко всякому делу, потому что герой идиллии знает о конечности отпущенного ему срока. Не бесконечности – конечности всего привычного из полагающегося ему на веку обязан он любованием миром. Следствием – бережное отношение ко всему. Особенно такое отношение вызывает в человеке опасное время, грозящее потерей самого дорогого, делающего тебя самим собой. Тем более что это любование уплотняется – ведь на войне отмерен не век – год, а может, месяц, день, час. Об этом напоминает стихотворение С.С. Орлова «Отдых»:

Качаясь от усталости, из боя
Мы вышли и ступили на траву
И неправдоподобно голубое
Вдруг небо увидали наяву.

Трава была зеленой и прохладной,
Кузнечик в ней кощунственно звенел,
А где-то еще ухали снаряды,
И «мессершмитт» неистово гудел.

Так, значит, нам на сутки отпустили
Зеленых трав и синей тишины,
Чтоб мы помылись, бороды побрили
И посмотрели за неделю сны.

...Мне тоже обязательно приснится
Затерянный в просторах городок,

И домик, и, как в песне говорится,
На девичьем окошке огонек,

И взор твой незабвенный и лукавый,
Взор любящий навек моей судьбы...
Танкисты спят, как запорожцы, в травы
Закинув шлемы, разметаив чубы.
(Орлов, 1971, кн. 1, с. 38-39).

И еще одно замечание – по поводу восприятия идиллических военных мотивов. Конечно, идиллическим бережется человек – он силен вечными устоями, связью с землей, родом, любимой. Но это еще и отсыл именно к *русской* земле, к *родному* дому, конкретному разрушающемуся идиллическому очагу, который надо защищать. И здесь неожиданно идиллия становится, в подлинном смысле слова, социально-исторической. И.О. Шайтанов опровергает распространенную иллюзию по поводу идиллии как вневременной литературной условности, поскольку, по его мнению, она «предлагает политическую интерпретацию как прошлого, так и настоящего, реконструирует историю в целях пропаганды» (Шайтанов, 1980, с. 70). Литература времён Великой Отечественной войны не случайно затрагивает самые светлые воспоминания и самые устоявшиеся идеалы (вспомним обращение Сталина к народу как к «братьям и сестрам»). Для литературы этой поры очень важной становится проблема адресата. У человека с архаических времен выработалась потребность в прикреплённости к определенному месту и времени. Дом – это символ Родины. Уютная занавеска (как у Поженяна) действовала на воина сильнее, чем абстрактные объекты, которые надо защищать. В идиллическом мире всегда было возможно только одно событие – его гибель. Теперь, в годы войны, когда действие изначально помещено в разрушающийся мир, в его обращении к идиллии кроется залог жизни!

Обращаясь к характеристике конкретного идиллического пространства, поэт может представить его в самом неожиданном ракурсе, как в стихотворении Н. Доризо «Бинокль»:

...А в дальней дымке все синее
Кварталы.
А потом –
От городка
Лишь два кружка

В бинокле полевым.
 Дома –
 глядеть не наглядеться.
 Река, сады,
 картины детства
 В двух маленьких кружках!
 Мы городок к глазам прижали,
 Мы, как судьбу, бинокль держали
 В своих руках.
 И тополя под ветром дрогли,
 И покачнулись вдруг в бинокле
 Сады и зданья все,
 И только пыль
 да пыль густая.
 А городок
 исчез,
 растаял
 В одной
 скупой
 слезе.

 Бинокль, бинокль,
 какие дали
 Тебя в те годы наполняли,
 Какие скалы,
 реки,
 горы,
 Дворцов готических узоры...
 И сколько дальних стран легло
 На круглое твоё стекло,
 Пока тебя я в руки взял
 Здесь, у донских дорог,
 Пока опять к глазам прижал
 Мой городок!
 (Доризо, 1975, с. 69-70).

Двойное («два кружка») объемное (еще и сквозь слезу) зрение автора фиксирует родные пространства солдата, но при этом обостряет видение не только сегодняшнего дня. Сквозь стекла бинокля видно другое: через войну – дом, через дом – войну. Пространство вдруг позволяет осмыслить время счастливого детства и довоенного времени. Происходит совмещение реальной картинки и картинок, произведенных сознанием.

Однако есть и еще один ракурс, который может объясняться особым психологическим состоянием на войне. Идиллическое бытие предполагает незнание о прочем, «внешнем» по отношению к идиллии, мире либо утрату памяти о нем,

утраченную невинность. А здесь сквозь стереотип идиллического, ставшего штампом, можно прочувствовать непреложную истину, настоящую суть идиллии, а именно – мир.

Мы бы отметили еще один аспект в подходе к идиллическому на войне у современного человека. Мы говорили выше (в параграфе событийности), что человек XX века (и тем более наш современник), пережив разные войны, узнал ценность (и цену!) идиллического счастья. За мой мир и моё безмятежное существование заплачено кем-то другим:

...Как людей убивают?
Никогда я не видел, как людей убивают.
Не крутился я в бандах, и на войны не брали,
И в застенки меня палачи не бросали,
И пред смертью не звал я молодого Орленка,
И на землю гляжу я глазами ребенка.
Только травы мне шепчут да колосья кивают,
Точно сами собой все друзья умирают.

А ведь где-то, когда-то, и с кем-то, и кто-то
За меня выполняет эту злую заботу,
И с железною властью бойца и солдата
Сам он грудь открывает под прицел автомата
Или душит кого-то в промозглом кювете...
Это все ведь бывает у нас на планете...

...И хожу я под говор ленивого шмеля,
И пою свои песни вот на этой свирели,
И цветы отвечают кивками участия...
Это что же –
И есть настоящее счастье?
(Тряпкин, 1983, с. 60-62).

Идиллия, как было видно выше, может быть характеристикой героя, характеристикой пространства. Но «военная» лирика дает и жанровые картинки, как, например, у Ю. Белаша:

По каске убитого
ползала
божья коровка.

*

На отвалах рва противотанкового -
первые апрельские цветы,
желтые, как капсулы снарядов:
мать-и-мачеха...

*

По улице - пулеметный огонь.

Прижались к стене.

А на ней -

Контур детской руки

с обведенными пальцами.

(URL:<http://alpha.sinp.msu.ru/~ptr/dozor/koi/writers/soldat.html>)

Тот же мотив часто повторяется, например, у А. Прокофьева. См. в стихотворении «Фиалка»:

Товарищи скинули каски,
Увидев, как, нежно-светла,
Фиалка – анютины глазки –
На гребне окопа взошла.

И, как по команде, качнулись,
И каждый увидел свое,
И сразу сердцами коснулись
Великого света ее!

Да что мы – в лесу или в поле?
Да нет же, в окопе как раз!
Анютины глазки, до боли
Давно мы не видели вас.
(Прокофьев, 1972, т. 1, с. 312).

Вообще отметим, что поэзия военных лет склонна к идиллической жанровой картинке не сколько не меньше, чем к идиллическим образам. У С.С. Орлова примеры подобного: см. «Костер» (Орлов, 1982, с. 24-25), в котором уставшие воины набираются тепла от огня, как от дома, буквально как от родного очага; см. также стих. «Землянка» (Орлов, 1982, с. 29), которая после боя кажется «раем», центром идиллического пространства на войне.

Война обнаруживает недостаточность готовых типов и норм поведения. Идиллическое, заданное традицией, корнящееся в архетипическом человеческом понимании счастья, на войне позволяет совершить правильный выбор, заслужить самоуважение, стать достойным своего военного прошлого. Идиллическое служит цели упорядочения и преодоления хаоса войны не меньше, чем героическое.

3.4. Неидиллическая пастораль (эволюция старого жанра)

3.4.1. Колебание жанрового обозначения «идиллии»

для переходных форм

Традиция если не «ложного», то, по крайней мере, смущающего обозначения жанра идиллии не нова. В читательском сознании жанровые категории продолжают жить, оставаясь реальностью, – об этом свидетельствует до сих пор сохраняющаяся традиция обозначения автором жанра своего произведения. Авторские обозначения подчас требуют от литературоведов тщательной расшифровки, уяснения смыслов, которые приобретали в историко-литературном процессе. На самом деле слова, стремящиеся стать терминами, далеки от однозначности. Так, идиллией назван «Отставной солдат» Дельвига. Здесь, конечно, есть умиление природой, незамысловатый ужин простых людей, наивный тон рассказчика, но в целом идиллического мироощущения нет – перед нами рассказ раненого отставного солдата о войне 1812 года, о страшных сражениях, о горящей Москве, о морозах, помогающих справиться с французами. Вдруг стало очевидным, что рамки идиллии перестали быть слишком узкими даже для героической национальной военной темы. Достаточным стал тот факт, что история отставного солдата слушается бесхитростными пастухами. Правда, вспомним, что поэты круга Дельвига использовали систему образов идиллии, принадлежащей эллинистической Греции, и в этой идиллии «эстетическая ценность определяется гармоническим соотношением частей и образных элементов» (История русской литературы, 1981, с. 341)¹⁵⁰. А данное стихотворение из-за соответствия этим требованиям вполне могло называться идиллией.

¹⁵⁰ Гармоничного соотношения образных элементов в поэзии особенно добивался И. Бродский. Эклоги заняли в его поэзии место, какое не доставалось им в сочинениях ни одного другого современного русского поэта. Сам по себе этот жанр восходил к античной поэзии, был свидетельством настроений поэта, бежавшего унылых будней действительности в поисках волшебного края, где «Назон и Вергилий пели, вещал Гораций». Несомненно, жанровые предпочтения Бродского отчуждали его, в собственном его восприятии, от читательской массы, которая была для него именно масса, с коей следовало соответственно обращаться. На читательской встрече в Нью-Йорке Бродский, еще донобелевский, предложил аудитории фрагменты из «Эклоги 4-й». Название, сказал он, заимствовано у Вергилия. И объяснил: «В Риме, две тыщи лет назад, был такой поэт. В то время известный». Не окончив ленинград-

Эта ситуация обнажает вполне традиционную схему подхода к жанровому определению лирического текста, самый продуктивный из которых – тематический. Так, при определении жанра идиллии мы всегда будем действовать с оглядкой – нам «необходимы» все эти «тематические» (предметно-образные) атрибуты: пастухи, ручейки, ветерки, свирели... Тем в большее смущение вводят читателя тексты, где определения «пасторали», «идиллии», «эклоги» не имеют необходимого «набора» нужных тематических маркеров. В данном случае речь и идет о тех произведениях, жанр которых обозначен самими авторами как «идиллия» («пастораль», «эклога»), но «не подтверждается» (не поддержан) ни соответствующим идиллическим пафосом, ни даже тематически (во всяком случае, поддержан весьма условно).

Соответственно возникает проблема: по какому признаку можно выделить идиллию как жанровое образование, если исключить тематический признак (хотя, разумеется, и тематический разброс в идиллии огромен: от кладбищенской тематики до мотива одухотворенного труда и т.д.)?

На наш взгляд, здесь, по меньшей мере, можно выделить три пути:

1. Нечеткая родовая принадлежность текста (вернее, его принципиально все-родовая природа). Не случайно идиллия уютно чувствует себя и в драматическом, и в эпическом, и в лирическом воплощении.
2. Более того: неотчетливость «родового статуса» идиллического стихотворения провоцирует и неотчетливость («размытость») собственно жанровой определенности. Проще говоря, когда была неясна жанровая природа стихотворения, было готово определение: идиллия. Лишь бы присутствовали

ской средней школы, Бродский прошел курс экстерном в александрийской литературной школе. Академическая планка, установленная этой школой, требовала знания греческой и латинской классики, а также мифологии эллинов и римлян. Последнее предполагалось в таком объеме, который даже образованного читателя вынуждал бы постоянно обращаться к словарю, дабы понять текст, созданный автором, прошедшим курс александрийской школьной учености. По канонам этой школы, задачу поэта видели не в том, чтобы сказать, чего никто другой не скажет, а в том, чтобы говорить так, как никто другой не умеет. Александризм в поэзии, говорит Моммзен, это редкостные вокабулы, «хитро запутанные и столь же трудно распутываемые предложения, растянутые экскурсы, полные таинственного сплетения устаревших мифов...» (Львов, 2008, с. 57).

элементы, подтверждающие «спокойствие внутренней жизни». Не забудем, что так повелось еще со времен Феокрита (подр. см. Тронский, 1988 с. 208). Конечно же, история литературы знает похожие ситуации. Об отсутствии ясного представления о жанре, например, баллады писал Б.В. Томашевский, пытающийся отыскать нужный термин. Этот жанр, чей родовой статус был не совсем ясен, записывался по ведомству «песни». Так, для А.И. Соболевского баллада стала «низшей эпической песней», а для В. В. Сиповского – «бытовой песней».

3. Наконец, в-третьих, любое стихотворение (только ли на русской почве?), посвященное жизни частного человека, который не знает «большого мира» (Тамарченко и др., 2004, с. 435), как бы «по определению» «числилось» по ведомству идиллии.

Судьба идиллии такова, что в поэзии XX-XXI вв. даже эти пути, удаляющие от жанрового прототипа, могли оказаться недостаточными. Рассмотрим несколько примеров стихотворений XX века, в которых от идиллии остался только заголовок. Исчезли вообще все признаки анализируемого жанра – и те, которые на виду, и скрытые, перечисленные выше. Место традиционной идиллии занимает «самозванка» – идиллия без идиллических признаков. Н.М. Грибачев выносит в заголовок произведения «Птичья идиллия» вовсе не жанровое определение, хотя поначалу читатель ставит стихотворение в определенный жанровый ряд, для него это уже информация, на какую волну настроиться, что немаловажно для восприятия произведения в целом. Здесь дан ложный сигнал с ироническим подтекстом. Здесь идиллия – знак безмятежного, беспроблемного существования – птичьего щебетания. Модификация определяется противоречием между жанровым обозначением в заглавии и разоблачительным пафосом содержания:

Мой приятель, что еще не стар,
 Попирая вещие уставы,
 Превратил трибуну в пьедестал,
 Заседанья – в поприще для славы.

Он возводит очи к небесам,
 В гущу жизни призывает смело,
 Только, к сожаленью, делать сам
 Никакого не умеет дела,

Только, соловей и словолей,
 Мастер на любые заверенья,
 Не имеет собственной своей
 Ни на час, ни на день точки зренья.

Я курил с ним, спорил, водку пил,
 Приглашая в гости по старинке,
 А сегодня взял да и купил
 Попугайчика на Птичьем рынке.

Пусть не краснобай, не Цицерон,
 Не трибунный гений – что ж такого?
 Прописные истины и он
 В состоянье повторять толково!
 (Грибачев, 1982, с. 50).

В классической идиллии можно найти одновременно и формулу возвышенного идеала, и быт как таковой. Начальные послы описать одухотворенный быт простого человека обернулись в конце концов превращением бытия в быт, в условия невозвышенной, нестилизованной обыденной действительности, которая позже стала считаться символом пошлости и мещанства. Социалистический строй не видит опоры в жанре идиллии, поэтому легко позволяет не ведать о настоящем содержании идиллии (наслаждение, умиление бытом, чувство душевной необходимости в нем) и, что происходит чаще, нивелировать жанр до уровня «быта». Массовая репродукция идиллии как знака мещанства встречается у многих поэтов от Маяковского до Евтушенко. Такой уничижающий подход к идиллии сместил этот жанр из центра культурного пространства на периферию настолько, что никакой «памяти жанра» (М. Бахтин) не осталось. Идиллии в заголовках и жанровых определениях появляются не как знак литературной традиции, а как зачин новой традиции, а именно упразднения привычных жанровых требований. Не остается места никакой «радостной растроганности мирным сложением жизни» (Хализев, 2004, с. 79). В идиллии нового времени быт стал ощущаться низким, натуралистическим, прозаичным до такой степени, что жанру, воспевающему этот быт, то есть идиллии, нет места среди поэтических жанров. Где сентименталисты прозревали наивность и одухотворенность быта, где романтики знали о безыдейности идиллии, там реализм нашел убогость и безыдейность. Особенно в соц-

реализме не нужна проекция на классический архетип, он (соцреализм) смещает изображение быта в плоскость низкого и узкожитейского, чему нет места в новом идеологическом строе. Таким образом, термин «идиллия» начинает бытовать без опоры на жанр, как это было, например, с романом.

Довольно-таки часто обыгрываются совсем другие интенции – учтем, что писались многие стихотворения в советское время, поэты отвечали советскому официозу. Обыгрываемой стороной становилось стремление идиллии к замкнутому миру и частной уединенной жизни. «Тошней идиллии» был мещанский быт. Идиллия плоха тем, что не звала к строительству коммунизма, не ставила во главу угла общественные интересы. За словом «идиллия» тянется мощнейший шлейф понимания ее в самом что ни на есть узко-личном, эгоистическом смысле. Идиллия здесь становится символом частной жизни, знаком ненужного, необязательного. Угадывается Маяковский и иже с ним, которые использовали идиллию как синоним мещанства, слово стало ругательным.

Позже, у Т. Кибирова будет иронически пересмотрена такая традиция «прочтения» идиллии. «Мещанство» в авторской интенции означает приоритет частной жизни, незыблемость ценности домашнего уютного счастья:

Леночка, будем мещанами! Я понимаю, что трудно,
что невозможно практически это. Но надо стараться.
Не поддаваться давай... Канарейкам свернувши головки,
здесь развитой романтизм воцарился, быть может, навеки.
Соколы здесь, буревестники все, в лучшем случае – чайки.
Будем с тобой голубками с виньетки. Средь клекота злого
будем с тобой ворковать, средь голодного волчьего воя
будем мурлыкать котятками в теплом лукошке.
Не эпатаж это – просто желание выжить.
(Кибиров, 1994, с. 317-321).

Обратимся к другому стихотворению Н. Грибачева – «Безразмерной идиллии» с подзаголовком «Лирика»:

Пишу стихи бездактильно, безъямбно
На тему новую – любовь и пол,
И на скамейках встречи без изъяна
Проводятся влюбленными с тех пор,

И морщатся мужья как бы от хрена,
И старые ревут холостяки,
Безамфибрахийно и бесхорейно

Жалея, что переделал – пусть и талантливо – собственные стихотворения, написанные в юности, автор думает, что самым правильным было бы оставить их без изменения. Пусть переделана самая малость, но чувствуется, что пишет зре-

лый человек, над которым довлеет опыт настолько, что поэт невольно, не желая того, склонен к назиданию:

Как будто молодые пастухи
В почтенных пастырей преобразились...
(Мартынов, 1985, с. 237).

И это «преобразование» разогнало наивную непосредственность юности:

...но златорунных скрылись
Стада овец, и кислый месяц вылез,
Брюзжащий с неба:
– Вот так пастораль!
(Мартынов, 1985, с. 237).

Здесь нет простоты и правды, а значит, нет и идиллии. Как видим, «пастораль» употребляется не в жанровом обозначении, а как синоним желаемой гармонии.

В «Идиллии» А. Вознесенского выпячивается еще одно «бытовое» значение термина: идиллическое – значит имеющее отношение к корням («полукрестьянское»), к миру природы («некабинетное»):

Кровь моя пела, в истории странствуя, –
Полудуховная, полукрестьянская.

Я ли повинен за жизнь неизбежную –
Полуполынную, полунебесную?

Вдруг разблокированной генетикой
Что-то проснется некабинетное –

Под кнутовищем в полях полотняных
Вой крепостного инопланетянина!
(Вознесенский, 1981, с. 158).

Стихотворение Э. Багрицкого «Эклога миру» далеко от идиллического, оно наполнено воспоминанием о «грозных событиях», о «кровавых часах безумья», переживаемых миром – от «душных пирамид» до «голубых снегов». Идиллическое только ожидается, оно в последних четырех строках седьмой строфы:

И ты приходишь вновь под страстный рокот лир,
С оливою в руке, прекрасный отрок-мир,
И тихий льешь елей – блаженный дар покоя –
На волны пенные, взметенные грозой...
(Багрицкий, 1987, с. 41)

– и в трех конечных строчках (девятая строфа):

Но тихо к нам идет, с улыбкой на устах,
Веселый отрок-мир в лазурном одеянье,
Суля покой, и страсть, и мудрые желанья...
(Багрицкий, 1987, с. 41).

Здесь из 51 строки только 7 «посвящены» идиллическому мотиву будущего – только устанавливающегося мира. Если говорить о содержании целого стихотворения, то логичным стало бы сложение не идиллии, а «оды» миру, тем более что интонации употребляются именно одические – с восклицательными частицами:

О мир! Тебе певцы слагают громко оды,
Рокочут струны лир, гласят хвалу народы...
Ты нежным отроком, торжественен и прост,
С улыбкой тихою, неслышною стопою
Проходишь по полям... И сладко над тобою
Струится зарево дрожащих в небе звезд.
(Багрицкий, 1987, с. 41).

Однако – при выборе оды – перевешивало бы гражданско-патриотическое, официальное воспевание победы и установившегося перемирия. Эклога же уместна потому, что мира ждет частный человек, попавший в водоворот исторических событий, будь то гражданин Древнего Рима или житель наполеоновских времен. Именно простой человек радуется миру. Учтем к тому же дату написания стихотворения (1917) и поймем, насколько важно именно в эпоху соцпреобразований вспомнить о жизни частного человека. Ощущение идиллического в стихотворении устанавливается от противного – через развенчание войны – и больше никак не поддерживается: ни привычными атрибутами идиллии, ни лексикой, ни надлежащим пафосом. Из возможных причин назвать данный текст «эклогой» главной можно считать наличие точки зрения частного человека. Правда, это положение нарушается тем фактом, что герой знает и другую жизнь – не только ту, что протекает в замкнутых границах.

Есть еще один момент, позволяющий увидеть идиллию там, где тематически этого не констатируешь. Связан он с метрико-ритмической структурой стихотворения, и эклога Э. Багрицкого тому пример. Она написана alexandrinским стихом (6Я, с цезурой в центре (после 3 стопы)). Известно, что античная стихотворная культура (и прежде всего идиллия) чаще всего передавалась alexand-

рийским стихом и гекзаметром¹⁵¹. К слову, у Вяч. Иванова в стих. «Петровское на Оке» (Иванов, 2000, с. 294-295), в первой и второй «Эклогах» Т. Кибирова используется александрийский стих, его же «Идиллия. Из Андрея Шенье» (Кибиров, 1994, с. 326-327), считающаяся «дериватом гекzamетра» (М.Л. Гаспаров), но на слух все равно гекзаметр. Гекзаметром написаны «Счастье ж твоим голубям! Ты снова в дверях показалась...», «Завтра вот эти стихи тебе показать принесу я...» К.Р. (Константина Романова – К.Р., 1991, с. 139-140). Но специально эти тексты не рассматриваем, поскольку здесь гекзаметр или александрийский стих подтверждают и тематическую принадлежность идиллии.

¹⁵¹ См. образец гекзаметра в поэзии Феокрита:

С белою кожею Дафнис, который на славной свирели
Песни пастушьи играл, Пану приносит дары:
Ствол тростника просверленный, копье заостренное, посох,
Шкуру оленю, суму - яблоки в ней он носил...

.....
Этот шиповник в росинках и этот пучок повилики,
Густо сплетенный, лежат здесь геликонянкам в дар,
Вот для тебя, для Пеана пифийского, лавр темнолистый –
Камнем дельфийской скалы вскормлен он был для тебя.
Камни забрызгает кровью козел длиннорогий и белый –
Гложет он там, наверху, ветви смолистых кустов.

В «Метаморфозах» Овидий заимствует не только «медлительность» гекзаметра, но и имитацию витиеватости:

Осенью сорванный терн, заготовленный в винном отстое,
Редьку, индивий-салат, молоко, загустевшее в творог,
Яйца, легко на нежарком огне испеченные, ставят...

.....
Тут и орехи, и пальм сушеные ягоды, смоквы,
Сливы, – немало плодов благовонных в разлзатых корзинах,
И золотой виноград, на багряных оборванный лозах.
Свежий сотовый мед посередке; над всем же – радушье
Лиц, и к приему гостей не худая, не бедная воля.

В русской поэзии гекзаметр появился впервые у В.К. Тредиаковского («Аргенида», 1751) и закрепился со времени перевода Н.И. Гнедичем «Илиады» (1829) и в поэзии В.А. Жуковского. В поэзии нового времени передается сочетанием тонических дактилей с хореем, употребляется главным образом в стилизациях античных жанров, таких как идиллия.

Обратим внимание, что и в начале XIX в. идиллия передавалась гекзаметром. Например, «избирая в качестве размера для своей "русской идиллии" безрифменный пятистопный амфибрахий, Н.И. Гнедич тем самым предлагал "своего рода модификацию гекзаметра", подлежащую использованию в идиллическом жанре; такой выбор был подготовлен как собственным опытом Гнедича – переводчика Гомера, так и обстоятельствами осмысления русской литературой идиллий И.-Г.Фосса и И.-П.Хебеля (Гебеля). Однако были и отступления от общего правила. Так, в работе над "Отставным солдатом" Дельвиг поступил совершенно иначе, принципиально отказавшись как от гекзаметра, так и от его модификаций и избрав для своего произведения безрифменный пятистопный ямб» (Жаткин, 2007, с. 25). См. также об этом: Каргашин, 2005, с. 115.

Однако современные авторы также нередко используют гексаметр там, где произведение тематически далеко от идиллии: «гексаметр – один из самых отчетливых семантически окрашенных размеров русского стиха. Это – имитация греко-латинского квантитативного размера, и всякое употребление его в русском стихе есть знак установки на "что-то античное"»¹⁵² (Гаспаров, 1999, с. 218).

Такова, например, задача П. Радимова в стих. «Печка»:

Печку Анисья с утра протопила и, жар загребая,
Старым гусиным крылом золу с загнетки смела.
Стукнула жестью заслонки, заботливо под посмотрела,
Щи в чугушке, прокипев, преют капустным листом,
Каша в горшке разварилась и коркой поджаренной
вспухла,
В плошке свинины кусок салом избу продушил.
Пыл от углей сберегая, Анисья завесила тряпкой
Печку с чела, рогачи кряду поставила все,
А кочергою баран заслонила и сунула вьюшки,
Чтобы тепло по трубе только до борова шло.
Кончив дела и махотки обсохнуть засунув в печурки,
На печь полезла сама старые кости погреть,
Кофту на средний кирпич от ожога под тело постлала,
С теплой поддевкой затем долго возилась она,
После решила и ею накрыться совсем с головою,
Сонная дрема верней в эдаком разе возьмет.
(Радимов, 1982.С. 155-156).

Кстати, А. Архангельский делал пародии на П. Радимова¹⁵³. «...и в гробу перевернулся Гомер» – последние слова пародии – звучат именно потому, что по-

¹⁵² Кроме этой установки на античное есть еще и особое «задание» у гекзаметра: воссоздать ауру идиллии как бесконечного золотого века. Известно знаменательное высказывание И. Бродского о стихотворениях Т. Гарди: «Хороший вопрос: чему обязан гекзаметр своим появлением? Ответ: тому, чтобы старику-поэту было легче дышать. Гекзаметр появился не ради своих эпических и не ради столь же классических ассоциаций, а в силу своих трехстопных, по модели "вдох-выдох", свойств. На подсознательном уровне это удобство трансформируется в изобилие времени, в обширные "поля". Гекзаметр, если угодно, – это растянутое мгновение». Кстати, у самого И. Бродского в «Эклогах» преобладает Дк, белый, вольный.

¹⁵³ См. «Сморкание» // Русская литература XX века в зеркале пародии: Антология. М.: Высшая школа, 1993. С. 332:

Ныне, о муза, воспой иерея – отца Ипполита,
Поп знаменитый зело, первый в деревне сморчок.
Утром, восставши от сна, попадаю на перине
покинув.

На образа помолясь, выйдет сморкаться на двор.
Правую руку подняв, растопыривши веером пальцы,

эт Радимов не по «назначению» использовал гекзаметр, слишком уж бытовая современная деревенская жизнь становилась предметом воспевания его гекзаметра. При этом не ждали, что автор, пишущий гекзаметром, станет ориентироваться на высокие классические образцы античности, могло быть следование народно-крестьянскому, «низовому» гекзаметру. Но у Радилова чересчур бытовая жизнь передавалась при помощи не соответствующего ей высокого стиля.

Установка на античное могла стилизоваться разнообразными λογαдами. Имитацию древней витиеватости см. в идиллическом «натюрморте» – строчном λογαде М. Амелина:

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

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

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

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

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

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

Нос волосатый зажмет, голову набок склонив,
 Левою свистнет ноздрей, а затем, пропустивши
 цезуру,

Правой ноздрею свистит, левую руку подняв.
 Далее под носом он указательным пальцем проводит.
 Эх, до чего ж хорошо! Так и сморкался б весь день.
 Закукарекал петух, завизжали в грязи поросята,
 Бык заревел, и в гробу перевернулся Гомер.

Известно, что гекзаметр оставляет ощущение «тяжелого» слога. И для многих современных авторов, сочиняющих идиллию, приемлемее не стилизация под античность, а, наоборот, ориентация на «легкую» поэзию. Условность, «красивость» идиллии могла быть передана «порхающим» ритмом, ни к чему не обязывающим, ни на чем не заикливающимся, ни на что в традиции не опирающимся. Таков «Аленький цветок» В. Пеленягрэ (Пеленягрэ, 2006, с.102); «Песенки» М. Кузмина (из сборника «Глиняные голубки» – Кузмин, 1990, с. 308-315); «За цветком цветёт цветок...» (Сологуб, 2003, т. 8, с. 106), «Скоро крылья отрастут» (Сологуб, 2003, т. 8, с. 164-165), «Не знают дети...» (Сологуб, 2003, т. 8, с. 167-168) Ф. Сологуба и др.

Как видим, остается открытым вопрос о колебании («мерцании») значения жанрового обозначения «идиллия». Термин один, а художественных реализаций множество. И хотя пастораль и всегда трактовалась весьма свободно, но такого широкого взгляда, как в современной литературе, не знала. Вместе с тем подобные «жанровые ощущения» и сегодня остаются содержательно значимыми и достаточно определенными. Не эту ли традиционную значимость и плодотворность древней формы М. Бахтин назвал «памятью жанра»?

Таким образом, анализ преемственности идиллического жанра в новой и новейшей поэзии предполагает выявление как инварианта, так и вариантов «идиллии» (в том числе всевозможных «пограничных форм»: идиллия или уже не идиллия?). Например, среди поэтических текстов мы отмечаем лирические стихотворения *с тенденцией к инварианту*¹⁵⁴. При этом анализ позволяет выделить собственно *идиллию* (наряду с идиллическим пафосом есть и атрибуты идиллии – см. «Добрый Филя» Рубцова) и *идиллический текст* (может не быть соот-

¹⁵⁴ Кстати, вышеупомянутый Н.М. Грибачев, например, мог писать стихотворения, ориентированные на инвариант идиллии, – «Зима, лесник и негры». Знаем «Рай» и «Добрососедство» у Л.Н. Мартынова, тоже стремящегося воссоздать подлинные идиллические отношения, «Солдат» и «Живописное обозрение» у Г.Н. Оболдуева. Если на фоне развенчивающих жанр идиллий этих же авторов появляются «традиционные», то это может означать отклик поэтов на смену стереотипов (хрущевская оттепель у Грибачева) или просто всепобеждающий интерес человека к частной жизни.

ветствующих мотивов, но пафос идиллический – см. «С мокрой травы в лесу...» Левитанского). В переходных формах – идиллическая маркировка без соответствующего пафоса: *пародийные тексты* (атрибуты есть, но они не создают жанр, например, идиллический пафос заменяется сатирическим – «Лесная идиллия» Бродского) или *антиидиллия* (атрибуты есть, пафос идиллический отсутствует, но не заменяется сатирическим – «В недрах соответствующего строя» Глазкова)¹⁵⁵.

В целом анализ лирики последних десятилетий XX в. и начала XXI века показал, что инвариант «жив». В частности, во взаимодействии с новыми (современными) культурными контекстами и новыми «энергиями смысла» (формула Б. Шкловского) жанр идиллии продуцирует появление «промежуточных» и «погра-

¹⁵⁵ В живописи Возрождения образ пастуха представлен у Джорджоне, Тициана, П. Бассано и др. Среди пастушеских сюжетов, популярных в изобразительном искусстве XVI-XVIII вв., – Эрминия и пастух (по «Освобождённому Иерусалиму» Т. Тассо), Граница и пастух (по «Границе» П. К. Хофта), из «Верного пастуха» Б. Гварини, «Et in Arcadia ego» [идея Бренности в образе пастуха, созерцающих надгробие с надписью «Я (то есть Смерть) пребываю и в Аркадии» (позднее трактовалась как «И я жил в Аркадии»), Гверчино, Н. Пуссен и др.]. Настроение карнавального маскарада главенствует в пасторальных «садах любви» XVIII в. (А. Ватто, галантная лирика и сопутствующая ей графика; тема игры пастухов и пастушек нередко переплетается с философским либертинизмом, поданным в гротескно-эротическом обличье). Пасторальная окраска свойственна «Спящему пастушку» А. Г. Венецианова. В XX в. метафорика пастуха представлена в буколических идиллиях А. Матисса, П. Пикассо, А. Майоля, у немецких экспрессионистов, в «Видении отроку Варфоломею» М. В. Нестерова (Соколов, 1992, с. 293).

В живописи есть примеры, объект изображения которых не вызывает сомнения, что это идиллия. Таковы «Пастораль» Тициана, на которой инвариантные признаки идиллии: противопоставление естественного и цивилизованного человека, связь с природой; «Пейзаж с пастухами» Лоррена (как предполагалось при зарождении жанра, пастухи ведут разговор); «Пастораль» Понте, «Дафнис и Хлоя» Буше, «Таитянская пастораль» Гогена собирают в единое пространство людей и животных. Застывшее время и пространство в «Идиллии на пляже» Пьяцетты (в солнечном свете нежатся отдыхающие люди и корова). Часто идиллические образы находят вербальную поддержку (в названии). См.: «Идиллия» Бёклина, «Пастораль» Кийара, «Пастораль» Кравченко.

В живописи, как и в поэзии, существуют пограничные варианты идиллии. Есть картины с *тенденцией к инварианту*. Такова картина Брауна «Ах, любимые овечки». Во время пикника госпожа с ребенком на руках кормит гуляющих рядом овец. Люди не живут на благоволящей к человеку природе, время «сельских удовольствий» недолго. Сюда же отнесем «Пейзаж с прудом» Буше: первозданность природы нарушена появляющимися скульптурами, а также группой горожан на берегу пруда. Отметим также работы, в которых *сохраняются атрибуты идиллии, но они не создают жанр* («Лесоруб, флиртующий с пастушкой» Гейнсборо, «Аполлон предсказывает пастушке» Буше, «Дети с барашком» Боровиковского).

Во взаимодействие с инвариантом в обоих видах искусства вступают новые энергии, и появляющиеся пограничные формы позволяют постичь не только особенности творческого метода, но и картину мира, создаваемую художником.

ничных форм» – несомненно, «помнящих» об инварианте, но подчас далеких от привычного истолкования термина.

3.4.2. Определение внутренней меры жанра в идиллиях, отдаленных от инварианта

На материале жанра идиллии, как нам кажется, четко просматриваются как нерасторжимые связи жанра с каноном, так и те трансформации, которые связаны с отказом от него и поисками собственной внутренней меры.

Можно сразу обозначить два полюса в современной реализации жанровой модели идиллии. Как показал материал, на одном полюсе будут произведения, которые сохраняют связь с традиционной идиллией, а на другом – которые этого не дают, но «числятся» по ведомству идиллии. Предложу для ознакомления несколько стихотворений. Первое – «А человеку много ль надо?..» Гл. Горбовского:

А человеку много ль надо?
Проснуться, подоить козу.
Пустить ее в траву – за гряды.
Пошарить ягоду в лесу.
Обрить лужок косою сочный,
сварить похлебку на огне.
Сходить за пенсией на почту,
потом – на кладбище к жене.
И, тяжелея понемножку,
передохнув – опять в труды:
окучить юную картошку,
поднять колодезной воды.
Потом сложить сенцо в копешку,
лицо в реке ополоснуть,
поймать на удочку рыбешку,
прочесть молитву – и уснуть.
(Горбовский, 2001, с. 345).

На вопрос, с которого начинает автор, ответить просто: человеку нужно не много. Постулируется довольство малым, но одновременно и достаточным. Герой живет в тесной связи с природой, избегая комфорта: умывается в реке, его похлебка варится на огне... Живое, теплое тело мира включает в себя как звенья одной цепи «лужок» и «ягоду», человека и «рыбешку». В этом мире снимается противоположность статичного и динамичного, неживого и живого. Все действия употреблены только на первостепенное: «поднять колодезной воды», «окучить картош-

ку»... Ягода, вода, трава из безразличных предметов превращаются в окружение человека, он становится в один ряд с природными явлениями.

Перед читателем – изображение обычного времяпрепровождения героя в течение дня (начинается со слов «проснуться», а заканчивается «уснуть»). Всякий день похож на другой по сути, а не по набору конкретных действий. Понятно, что наряду с каждодневным «лицо ополоснуть», «подоить козу», «сварить похлёбку» и «прочитать молитву» есть и другое, то, что каждый день не делается. Однако эти действия не мыслятся особенными, они тоже вписаны в круговорот обычных занятий: сходить за пенсией означает сходить за прожиточным минимумом (как здесь точен термин!), на кладбище – потому что мертвые и живые нераздельны, это тоже часть жизни, а стало быть, часть нормы. Почтовое отделение вписано в масштаб не дня, а месяца, кладбище – неизвестно, но, скорее всего, тоже посещается раз в месяц: «сходить за пенсией на почту, / *Потом* – на кладбище к жене». «Случится» сегодня почта с кладбищем или не случится, это не отменит общей повторяемости – события и дня, и месяца проходят одинаково, только с разной периодичностью.

Сохраняется память жанра-основы: все действия, как у традиционного идиллического героя, направлены на сущностное. Несмотря на то, что опыт прочтения текстов, созданных в эпоху «поэтики художественной модальности», научил читателя и исследователя быть осторожным при упоминании термина «жанр», несмотря на то, что считается: в современной литературе даже те из текстов, которые формально или содержательно ориентированы на жанр, каноническому жанру не соответствуют, – рискнем утверждать: это идиллия. Наверное, это ни у кого не вызовет сомнения.

И, скорее всего, появится много вопросов к другому тексту, маркированному как «пастораль» и представляющему второй полюс в нашей классификации, то есть утратившему связь с каноническим жанром. Поделимся наблюдением: те из стихотворений, которые написаны в XX веке и которые могли бы без оговорок называться идиллией, так почти никогда не называются – скорее всего даются вообще без названия и никак (например, в подзаголовке) на искомый жанр не наме-

кают. Но обязательно авторский комментарий (жанровое определение, подзаголовок) – «пастораль» – появится там, где без него (комментария) воспринять таким образом стихотворение не представляется возможным¹⁵⁶. Автор, зная, что сам не следует формальным признакам идиллии, настаивает на «идиллии», сознательно оставляя указание на этот жанр. Второе стихотворение называется – «Зимняя пастораль» Л. Губанова¹⁵⁷:

Ни веры, ни надежды, ни любви,
 стеклянные свидания в пыли.
 Лицо свое на зеркале возьми.
 Казни меня, казни меня, казни.
 Наверно, это в черных городах
 с монетою и челка молода.
 Наверное, но только не покой –
 с того бы света я ушел к другой.
 Ты знаешь, ты сегодня – береста.
 Последнюю прическу перестань.
 У гробика иконы убери.
 Ни веры, ни надежды, ни любви!
 Я на рассвете жуткого письма,
 но утром, к четырем часам, весьма...
 Я вспомню прорубь в трех верстах от глаз,
 и эта проблядь мне не даст отказ.
 Я завяжу на шее гордый шарф,
 я попляшу, я поплюю на шар –
 на шар земной, который груб и скуп,
 где спят зимой и где весной умрут,
 на шар земной, где у больных мука,
 на шар земной, где у здоровых – мука,
 на шар земной, где мне твоя рука
 напоминает уголок и уголь,
 где спят, как жнут, перебегая ять,
 где яда ждут, как ждут любимых мять,
 где день и ночь в халате пьянь и лень,
 где тень, как дочь, а если дочь – как тень,
 картонный раб, и на ресницах тушь,
 в конторах драк служивых десять душ,
 в моментах птиц – еврейская печаль,
 в конвертах лиц – плебейская печать.
 Работай, князь! Дай Бог вам головы,

¹⁵⁶ Таковы «Идиллия» А. Вознесенского; «Пастораль» Л. Мартынова; «Золотой век. Идиллия», «Этот грустный щемящий напев...», «Бледная русская роща...» Э. Лимонова и др.

¹⁵⁷ Позже Губановым будет написана «Псковская пастораль», в которой столько же мало «псковского», сколько и «пасторали», разве только отдельные атрибуты: «мельница», «горенка», «скит», «там где ангел застает». Но они теряются в материале настолько циничном, что перестают мыслиться хотя бы отдаленно имеющими отношение к идиллии. Здесь по-прежнему (исходя из названия стихотворения) остается ощущение некоторого обмана.

всё та же грязь – управы и халвы.
 Надейся, раб, на трижды гретый суп,
 оденься, наг, и жди свой Высший Суд.
 Солите жен, дабы пришлись на вкус,
 над платежом не размышлял Иисус.
 Я наклонюсь над прорубью моей –
 «О, будь ты проклят, камень из камней!...»
 Где вечно подлость будет на коне,
 а мы, как хворост, гибнем на огне.
 Когда, земной передвигая ход,
 разучатся смеяться и плошать,
 я – то зерно, которое взойдет,
 не хватит рук, чтобы меня пожать.
 Ну а пока крепи меня, лепи.
 Ах, как же тянет спать, да спать в гробу –
 не веры, не надежды, не любви –
 я написал на белоснежном лбу!...

Авторские обозначения подчас требуют от литературоведов тщательной расшифровки и уяснения смыслов, но здесь нам даже не за что зацепиться, чтобы расшифровать почему. Слово «пастораль», претендующее на роль термина, на самом деле далеко от жанровой однозначности. В целом стихотворение не рождает чувства гармонии. Оно как раз в пику той эстетической соразмерности, за которую ратовали русские поэты, возрождая русскую идиллию начиная с 1820-х годов. Л. Губанов нанизывает разные смыслы, дает разрастись кумулятивным цепочкам, но смысл (хоть как-нибудь связанный с пасторалью) уловить не получается. Первое наше желание оправдать жанр – найти тематические атрибуты идиллии, и тогда мы бы очень приблизительно, с оговорками, но могли увидеть идиллическим «шар земной, где *«...мне твоя рука / напоминает уголок...»*. Да еще хоть как-то можно усмотреть идиллический мотив в идее круговорота всего живого в природе: *«я – то зерно, которое взойдет, / не хватит рук, чтобы меня пожать»*. Однако здесь наблюдаем настолько множественные качественные отклонения от канона, что начинаем сомневаться: а не есть ли перед нами просто игра с термином, а никак не с поэтикой жанра? Произведение Л. Губанова стало целым с точки зрения только его, авторских, интенций, и они трансформировали внутреннюю меру жанра настолько, что текст перестал отвечать жанровым ожиданиям читателя. Пастораль становится всего лишь вариацией этого авторского целого. Исторически сложившаяся идиллия здесь используется как художествен-

ный язык другого типа сознания, Л. Губановым вторично разыгрывается, открывая широкую смысловую перспективу. Его рефлексия над жанром, когда сохраняется только название, а все жанрообразующие признаки пасторали отсутствуют, — это конечная точка деканонизации жанра. Однако должно же быть что-то позволяющее именно пасторали (а не какому-то другому жанру) стать вариацией этого авторского целого?

Мы обозначили два полюса современной идиллии. Обратим внимание на то, что между этими крайними точками: идиллией Горбовского (и подобных ей) и квазиидиллией Губанова — есть много «переходных» текстов, демонстрирующих, как не сразу попирался жанровый закон, деканонизировалась идиллия. Собирая подобные тексты, мы помнили, что сегодня — ссылаясь на комментарий к исторической поэтике Бройтмана — мы читаем именно *произведение или автора*, не задаваясь первоначальным вопросом о жанре (он становится предметом рефлексии уже после прочтения). Так, например, эклоги («4-я (зимняя)» и «5-я (летняя)») И. Бродского по своей форме далеки от классических образцов, однако есть родство с каноническими эклогами Вергилия. Чаще всего это связано с любовью поэтов ко всему живущему на земле и требующему к себе пристального внимания, пусть даже это мелкие насекомые или низкие травы. Возможно, потому — эклоги, что размышление разворачивается на фоне природы. Т.е. повторяется один из важнейших тематических компонентов идиллии. Незамысловатая правда жизни, радость от хорошо выполненной работы — тоже как одна из тематических возможностей идиллии — в «Идиллии» Саши Черного, в «Мастерской пасторали» Эрика Шмитке. «Командировочная пастораль» А. Галича создает привычное для традиционной идиллии локализованное счастливое пространство, в которое нет доступа никакой официальности. И время здесь остановившееся, тоже локализованное — командировкой. Замкнутое время, как в инварианте, есть в стих. «Мечта» Е. Полонской. У Д. Самойлова идиллией названо стихотворение «Учитель и ученик», поскольку построено в форме драматического диалога, состязания¹⁵⁸. Установка

¹⁵⁸ Строгое следование формальным компонентам формирования жанра требовало бы подзаголовка «эклога». Название же «идиллия», близкое, скорее, к тематическому и будничному пони-

на идиллию может быть связана и с метрико-ритмической структурой стихотворения¹⁵⁹.

Все предложенные примеры – вариативное наполнение жанрового канона идиллии, разрозненные его приметы. Каждый из поэтов по-своему чувствует внутреннюю меру жанра. И читателю, чтобы согласиться с авторским выбором жанра, этой внутренней авторской меры хватало в веке XVIII и в XIX веке – при возрождении идиллии, поскольку она согласовывалась с инерцией жанрового ожидания. Однако начиная с XX века индивидуальные предпочтения поэтов при обращении к жанру идиллии, которые, казалось бы, должны определять внутреннюю меру жанра, отрекаются от инварианта в пользу целостности авторской концепции. Поэт задает жанровое ожидание в сильной позиции текста в заглавии, но дальше как будто и не старается, чтобы его текст был похож на инвариант.

Так что же заставляет автора называть свое произведение идиллией? Почему именно она, а ни какой-то другой жанр, становится вариацией авторского целого? При этом оговоримся, что оставляем в стороне те примеры идиллий, которые ориентированы на классический образец – здесь можно руководствоваться понятием «внутренняя мера жанра», и эта мера прояснялась бы не до, а в ходе творческого акта. Нас как раз интересуют примеры «неидиллических идиллий». Вернемся к стихотворению Губанова. В отличие от создателей антиидиллий¹⁶⁰, которые отказываются от признаков идиллии, но их называют, чтобы в сознании читателя так или иначе возникла связь с искомым жанром, он (Губанов) не отталкивается ни от каких жанрообразующих признаков. Как же здесь срабатывает внутренняя мера жанра идиллии?

манию отношений, здесь «удобнее», потому что под сомнение ставится возможность «идиллических» отношений между учителем и учеником. Учитель уважает ученика и ждет любви, понимания от него. Ученик перестаёт быть послушным и уживчивым.

¹⁵⁹ Подробнее об этом см. раздел представленной работы «Неидиллическая пастораль»

¹⁶⁰ В этом ряду, например, стих. «Наш путь в тайгу. И этот дальний путь...» Л. Мартынова, «В недрах соответствующего строя...» Н. Глазкова, «Все небесные наши окраины...» А. Барковой. Подробнее см. раздел данного исследования об антиидиллии.

Подбираясь к ее определению, вспомним, что создатель идиллии сознательно обращался к тем отношениям, которые считал естественными и гармоничными, то есть изначально патриархальными, не замутненными современными отношениями. Первоначально идиллия существует как явление жизненное, не художественное. Мы же лишены его от рождения, а необходимость в нем есть, поэтому любой «похожий факт» делаем фактом разыгрывания (вторичным, искусственным). Начинает выпирать «я так хочу». Так – в инварианте. В идиллии же «неугадываемой» – с определением внутренней меры станет сложнее. Оно вернется к тому же «я так хочу», но уже в минус-приеме, в описании (утверждении) от противного: я хочу *не так*. При этом составляющая «я хочу» останется неизменной. Где есть «я», там есть частный мир. Во всех это «я» живет. Герой стихотворения Горбовского живет, как хочет, герой Губанова живет так, как не хочет, потому что в нем – пусть и в глубоко спрятанной авторской интенции – живет память о другом (здесь – идиллическом). Раз Бог не творит мир по желаемым законам, он, поэт, сотворит свой. Автор, исходя из принципа соразмерности и целесообразности (вполне, кстати, соответствующего принципам жизни в идиллии!), сам творит художественный мир. А ведь идиллия позволяла конструировать если не целый мир, то хотя бы собственную частную жизнь. Начинает проявляться минидемиурговское «я». Если мы именно это примем за внутреннюю меру жанра (а не что-то из типичного набора идиллических атрибутов типа пастухов, жизни на фоне природы, замкнутого пространства и времени и т.п.)¹⁶¹, то найдем «оправдание» существования пасторалей Мартынова, Губанова, Лимонова...

Демиурговское начало было весьма уместным и ожидаемым именно в идиллии, ведь герой первых идиллий – пастух¹⁶². Согласно разным мифам, этим

¹⁶¹ А.Г. Коробова, например, предлагает за «код идиллии» взять отношение «человек-природа» (Коробова, 2008).

¹⁶² Известны также фигуры героев-рыбаков. Если иметь в виду рыбацью песню, то стоит помнить: на инвариант ложится один из вариантов. Если пастух – это ответственность «я» (сам вырастил, сам пасу), то по определению рыбак не отделился от собирателей («мы»). Поэтому когда в литературной идиллии возникает фигура рыбака, сразу включается момент стилизации. Кстати, именно потому, что рыбак появился в литературе как стилизованная фигура – именно

занятием «не брезговали ни боги¹⁶³, ни герои» (Шайтанов, 1989, с. 56). Пастух – человек, достаточно поднявшийся над природой, чтобы приобрести над ней власть (ср. со временем собирательства), стать пастырем стад¹⁶⁴. «Я» начинается тогда, когда всё дифференцируется. Как только появляется «я» («Я появился», я говорю о мире), тогда же появляется лирика – первый род литературы. А первый жанр лирики – песня. И первоначально появилась именно пастушья песня. Именно пастушье культурологическое, антропологическое «я» появилось в мире, создавая себя субъектом. Действительно, пастух (который пасет, а значит, спасает) мыслит себя не просто «вне» остальных – над остальными, он мыслит себя демиургом. В этом модель пастушеской песни (пусть и одна из), которая оказалась самой продуктивной, живущей в европейской традиции на протяжении веков¹⁶⁵. Идиллия *может* мыслиться пражанром, эмбрионом жанра. Возможно, в текстах, похожих на губановский, оживает, возрождается мечта о строительстве мира по собственным законам, как это было в пастушьей песне – в пасторали.

Если мы допускаем, что отношение «Я демиург» может стать внутренней мерой идиллии, то есть мы признаем право автора на субъективное наполнение

поэтому и пастух уже в первых идиллиях может быть ироничной фигурой, уже на базе фигуры рыбака.

¹⁶³ Известен раннехристианский образ Христа-пастуха (распространены два его типа: безбородый юноша среди стада, продолжающий античный тип Орфея среди животных, и зрелый муж с «заблудшей» овцой на плечах, так называемый «добрый пастырь», восходящий к античным (Меркурий), а возможно, и к египетским источникам). В изобразительном искусстве зрелого и позднего средневековья в качестве пастуха фигурируют Иаков и Иоаким, распространены сцены благовестия пастырям и поклонения пастырей (XV—XVI вв.). Встречаются и прямые отзвуки античной буколки (например, в гомилиях Григория Назианзина и иллюстрациях к ним). В протестантских «летучих листах» и сатирической живописи XVI в. возрождается образ «добротного пастыря» (= лютеранская вера), спасающего овцу из овина, разоряемого разбойниками (= католические священнослужители). В католических странах в XVII в. распространяется тип девы Марии-пастушки (Соколов, 1992, с. 293).

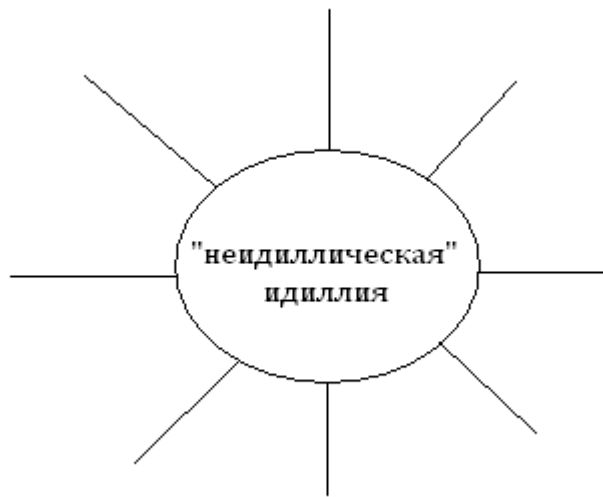
¹⁶⁴ «Пастухи в пасторали – это камуфляж, это роль, в которой выступают боги и герои древности...» (Шайтанов, 1989, с. 61).

¹⁶⁵ Ее моделью является творческий акт Бога. Следование канону можно назвать следованием готовому образцу только в том смысле, что этот образец уже был в прошлом – имел божественный прецедент. Но этот прецедент только задан, а не дан в...готовом виде. Повторение – воспроизведение его есть акт творчества, приобщение к божественному началу и противостояние хаосу, «держание» мира в состоянии гармонии (Бройтман, 2001, с. 140).

жанрового *ядра*, тогда мы претендуем на пересмотр «ставшего уже привычным противопоставления категорий жанра и авторства» (Зырянов, 2004, с. 92).

Отметим, что благодаря трудам Бахтина как неканонический жанр осмыслен роман, он послужил образцом в выработке общих принципов неканонических жанров. Далее С.Н. Бройтман прикладывает принцип внутренней меры жанровой модальности и стилистической трехмерности к лиро-эпической поэме и балладе. История идиллии также подтверждает факт деканонизации всей литературы.

В заключение предложим схему для идиллии, которую мы условно назвали «неидиллической»:



В предыдущей главе мы предлагали универсальную схему – с жанрообразующими признаками для любого жанра, в том числе касающуюся и идиллии, ориентированной на жанр-основу. Теперь второй рисунок. Он нужен для «неидиллических идиллий». На схеме мы оставили «лучи» как потенции для реализации жанра. Имея перед глазами такую схему, заканчивать рассуждения приходится не утверждением, а вопросом: как будет выглядеть схема образования жанра, если жанрообразующие признаки исчезли? Для нашего материала это чрезвычайно любопытно, поскольку именно идиллия (и никакой другой жанр в подобной мере!) не считался столь скованным условностью и узостью (конкретностью) жанрообразующих признаков.

3.5. Антиидиллическое в современной поэзии

Жанр характеризует повторяющееся, устойчивое, самое общее в структуре, и не случайно М. Бахтин образно определил жанр как «твердую форму для отливки художественного опыта» (Бахтин, 1975, с. 447). Кроме традиционного понятия «жанр» в современной теории литературы существует термин «антижанр» (или жанровая модификация). Такова, к примеру, модификация утопии (антиутопия). По аналогии с этим введем термин «антиидиллия». Антижанр легко создается там, где исходный жанр обладает определенным содержанием – в этом смысле идиллия, поскольку обладает угадываемым набором признаков, удобна для создания антижанра¹⁶⁶.

Внутренняя мера жанра есть принцип «не воспроизведения, но конструирования художественной структуры на основе полемики с предшествующей жанровой традицией и с учетом "жанровой памяти" гипотетического и реального читателя» (Поэтика, 2008, с. 40-41). «Внутренняя мера» жанра идиллии порождает определенное читательское ожидание, а антиидиллия нарушает его, вступая в соединение с чужим материалом, на который «не имеет права». От автора антиидиллии требуется работать с точным ощущением несоответствия канону, последовательно опровергая каждую его составляющую.

Безусловно, что и при создании антижанра, и при трансформационной работе в поле уже существующей жанровой модели происходит семантический сдвиг, который зафиксировал Тынянов, когда занимался изучением межтекстовых влияний (в частности, в статье «Промежуток» – Тынянов, 1977, с. 168-195). Художественная структура антиидиллии определяется особенностями породившего ее традиционного жанра-основы, но по сравнению с инвариантом наполняется содержанием с противоположной направленностью, а значит, ставит под сомнение ценность безмятежного замкнутого существования на фоне природы, довольство малым, стабильность быта и другие качества, которые воплощаются в идиллических текстах.

¹⁶⁶ «Определенным содержанием» обладают, к примеру, помимо названных идиллии и утопии, такие жанры, как апокриф, житие, рождественский, пасхальный рассказ, христианская притча.

То, что представляет собой антиидиллия, видно на примере стихотворения А. Барковой:

Жил в чулане, в избенке без печки,
В Иудее и в Древней Греции.
«Мне б немного тепла овечьего,
Серной спичкой могу согреться».

Он смотрел на звездную россыпь,
В нищете жизнь прославил.
Кто сгубил жизнелюба Осю,
А меня на земле оставил?..
(Баркова, 2002, с. 212).

Первые строки пронизаны идиллическими образами (овечье тепло, избенка), идиллическим пафосом (довольство малым, «в нищете жизнь прославил»...), однако жанровое ожидание не сбывается. Мир, в котором живут оба поэта¹⁶⁷, не оставляет места гармонии, душевному спокойствию, как было в традиционной идиллии.

Апеллируя к внутренней мере исходного жанра, автор антиидиллии отвергает не только тематику, но также соотношение с ней стиля и композиционного построения канона, пытаясь их обнажить, чтобы потом опровергнуть. Антижанр – жанровая модель, выворачивающая жанр «наизнанку», обнаруживающая в его мировоззренческом обосновании скрытые противоречия. Так, в стих. В. Тушновой каждая из характеристик поведения двух людей представляет собой противопоставление действиям идиллических героев:

И живешь-то ты близко...
почти что бок о бок,
в одной из железобетонных коробок,
а солнца не видим,
а ветром не дышим...
И как это так получилось нелепо,
что в наших лесах мы не бродим вдвоем,
из ладони не пьем,
ежевику не рвем,
на горячей поляне среди курослепа

¹⁶⁷ Речь идет о «пересказе» здесь стихотворения О. Мандельштама «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...»:

Немного теплого куриного помета
И бестолкового овечьего тепла;
Я все отдам за жизнь – мне так нужна забота, –
И спичка серная меня б согреть могла (Мандельштам, 1990, с. 234).

не делим по-братски ржаного куска,
 не падаем в теплое синее небо,
 хватаясь беспомощно за облака.
 И в зное полуденном,
 в гомоне смутном
 не дремлем усталые в холодке
 и не слышим, как птицы наши
 поют нам
 на понятном обоим нам
 языке...
 (Тушнова, 1988, с. 272).

А. Баркова тоже не пытается скрыть, а, наоборот, всячески выпячивает, делая едва ли не главным содержательным моментом, отказ от всего «идиллически нежного и слабого». Часто – на уровне отрицания не идиллически-человеческого счастья, а того, что понятней и ближе, – отрицания счастья женского, основанного по большому счету на том же, на чем и идиллическое счастье, но только упрощеннее, утрированное декларирующее это (стих. «Амазонка»):

На подушечку нежную теплого счастья
 Иногда я мечтаю склониться,
 И мечтаю украсть я,
 Что щебечущим женщинам снится
 (Баркова, 2002, с. 21).

«Мечтаю» на самом деле не «мечтаю» – наоборот, здесь желание всеми силами «откреститься» от такого счастья, редуцированного до просто «тепла» и «щебета». Намного позже появятся строки, в которых высказывается желание героини пожить жизнью простой и ясной, такой, которая в сознании обычного человека ассоциируется с идиллическим времяпрепровождением. В творчестве А. Барковой эти строки могут приниматься лишь как иронические:

Может, все это так и следует
 Нам за наш бесполезный труд.
 Но пожить бы, зевая, обедая,
 Без раздумий, как люди живут.
 (Баркова, 2002, с. 168).

От автора антиидиллии требуется работать с точным ощущением несоответствия канону. В антиидиллических текстах последовательно опровергается каждая составляющая инварианта. В стих. «Женщина» А. Барковой идиллические атрибуты будут появляться только для того, чтобы тут же от них оттолкнуться.

«Прозрачные и робкие ручейки» как угадываемый пейзажный компонент идиллии нужны только в качестве антитезы к «вселенской реке», а «прелестная немота» – к «суровым и резким речам» (Баркова, 2002, с. 24). Иногда идиллический атрибут возникает в совершенно неприемлемом контексте: *«Так не требуйте, чтоб у звe-ря / Заиграла в пасти свирель»*.

Творчество А. Барковой дает самое большое количество антиидиллий, поэтому мы часто станем ее цитировать. Она последовательна в своем отрицании идиллического мира. Так, ею написано стихотворение «Смотрим взглядом недвижимым и мертвым...», в котором в качестве антиномии современному укладу назовется «прочный дедовский дом» (Баркова, 2002, с. 67), а в стих. «Грядущее» героиня отрекается от «полевой правды», призывая перестать «верить в деревни» (Баркова, 2002, с. 38-39). Из стихотворения «Что в крови прижилось, то не мигнет...» становится понятно прошлое героини:

Воспитала меня в провинции
В три окошечка мутных изба.

Городская изба, не сельская,
В ней не пахло медовой травой,
Пахло водкой, заботой житейскою,
Жизнью злобной, еле живой
(Баркова, 2002, с. 135).

Естественная жизнь идиллии осуждает цивилизацию, последние ее островки под натиском цивилизации, завоёвывающей все больше пространства, «жмутся» к деревне. Называя своим «отечеством» городскую избу, героиня стихотворений Барковой показывает, что по природе своей, воспитанию далека от невинного мироощущения идиллического человека.

Идея дома, домашнего очага как средоточия счастья частного человека была обязательной для идиллических текстов, поэтому отказ от родного дома, констатация факта отсутствия дома неизменно рождает чувство сиротства героя, его отторженности от идиллического мироощущения:

Мелькнет судьба счастливым мигом
Иль миг серебряный – судьбой.
Балкон качается над миром,
А на балконе мы с тобой.
Одни над всей вечерней бездной,

Над всей системой бытия...

.....

Глаза в глаза.

Ладонь к ладони.

И ветерок свистит шальной...

Никто не хватится нас в доме.

Его и нету за спиной.

(Чепурных, 1980, с. 50).

Внутренняя мера жанра (подр. см.: Поэтика, 2008, с. 40-41) позволяет конструировать художественную структуру на основе полемики с предшествующей жанровой традицией и с учетом «жанровой памяти» гипотетического и реального читателя. В его сознании идиллические атрибуты оживают, но далее соотносятся с контекстом, не пригодным к бытованию в прежнем (идиллическом) ракурсе. См. стих. Э. Лимонова:

На побережье речки –
скучно. И хвоя... хвоя
Нет ни одной овечки
Нет пастуха героя

Куда-то ушли пастушки
Старенькая трава
Любила их ножки ушки
Да еле она жива
(Лимонов, 2004, с. 198).

То же ощущение и от стихотворения М. Волошина «Ужас». Пусть есть пастух, пасущий стада овец, пусть есть соответствие природного и людского – но нет идиллического пафоса. Названные составляющие идиллического пейзажа работают на обратный результат: кроме ужаса никаких других чувств они не рожают:

В равнинах Ужаса, на север обращенных,
Седой пастух дождливых ноябрей
Трубит несчастье у сломанных дверей –
Свой клич к стадам, давно похороненных.

Кошара из камней тоски моей былой
В полях моей страны унылой и проклятой,
Где вьется ручеек, поросший бледной мятой,
Усталой, скучною, беззвучною струей.

И овцы черные с пурпурными крестами
Идут послушные и огненный баран,
Как скучные грехи, тоскливыми рядами.

Седой Пастух скликает ураган.
 Какие молнии сплела мне нынче пряжа?
 Мне жизнь глядит в глаза, и пятится от стра-
 ха...

(От символистов до обэриутов, 2001-2002, т. 1, с. 205-206)

Образ пастуха и пасущихся стад – один из излюбленных образов, появляющихся в стихотворениях с антиидиллическим пафосом: слишком легко перейти границу от счастливого аркадского пастушка, не знающего никаких невзгод и томящегося только любовным томлением, к пастуху, чей труд тяжел и непочтен.

В стихотворении И.В. Бахтерева «Деревенские картины» зафиксирован переход от идиллического восприятия окружающего мира с быками и коровами, мирно спящим в «чудесном уголке» жеребенком, мира с грибами и яблонями, к Дуньке с «затянутым горлом». Ракурс увиденного отмечен только сменой восприятия человека: *«человек уходит вбок, / в нем открылся уголок...»*. И этот человек – пастух:

Овец надменный предводитель,
 сердец утраченных пленитель,
 крестьянок вежливый губитель,
 порхать над озером любитель,
 а в общем страшный:
 иёл де пойка...

(От символистов до обэриутов, 2001-2002, т. 2, с. 713).

Пастушке тоже легко сменить наряд неприхотливой легкой возлюбленной. Тут возможен вариант, обозначенный в названии стихотворения В.Е. Щиrowsкого – «Танец легкомысленной девушки». Обратим внимание на отсутствие перехода от наивного к циничному восприятию жизни. Он подразумевается обязательным с утратой детства. Аркадские привязанности сменяются атрибутами другого толка, вызывая все известные ассоциации, начавшиеся от стихотворения «В ресторане» А. Блока. «Малое житишко» – как и полагалось в идиллии – оборачивается только плохими своими сторонами: вокруг героя смыкается не пространство любви и мечты, а пространство скандала:

«Когда я был аркадским принцем»,
 Когда я был таким-сяким,
 И детским розовым гостинцем
 Казалась страсть рукам моим...

Зашел я как-то выпить пива
 В один неважный ресторан...

 Развесели меня скандалом
 Со злой соседкой у плиты,
 Дабы не завелись мечты
 В житишке каверзном и малом...

И губки лживые твои
 Целуя тысячу раз кряду,
 Здесь в мимолетном бытии
 Я затанцуюсь до упаду.
 (Советские поэты, павшие..., 2005, с. 483-484)

В пределах антиидиллического пространства наблюдается мотив отсутствия частной жизни. Идиллический человек любовно относится к вещам, каждая из них обладает сакральным для него смыслом. На контрасте с этим вводится «казенный дом» в стих. А. Барковой:

И дрожит от ужаса жилье –
 Наш приют и наш казенный дом,
 Одежда наши и белье –
 Все казенным мечено клеймом.
 (Баркова, 2002, с. 139-140).

Читатель накладывает идейное содержание произведения антиидиллии на идейное содержание произведения исходного жанра, и в его сознании они сочетаются так же, «как части оксюморона, идея же воплощается по принципу "от противного"» (Давыдова, 2007, с. 15). В частности, идет «спор» и с идиллическим хронотопом, и с восприятием идиллических чувств. На смену любви пастухов и пастушек приходит античувство:

Любовь... Здесь это слово незнакомо,
 Здесь делают детей и вместе спят
 (Баркова, 2002, с. 169).

В одном из своих стих. Э. Лимонов предлагает услышать «грустный щемящий напев по далекому старому стаду», отбившемуся от рук, и бескорыстно любящим пастушкам:

Улыбнутся они – граф некрасив
 но зато одарит подарками

 итак они живут живут
 от старости груди обливают водой холодной
 часы по соседству ужасно бьют

забыла пастушка что была свободной
(Лимонов, 2004, с. 148).

Детальные и мотивные противопоставления разовьются в противопоставление жанровое, и, например, в творчестве А. Барковой возникает «Антигимн природе»:

Я свергаю тебя, Праматерь!
Реки сущего ринутся вспять.
Я не буду в восторгах зачатий
Частью рода себя умерщвлять.

Вожделений язвительным жалом
Надругаюсь я над тобой...
(Баркова, 2002, с. 48).

Данный факт весьма показателен. Если идиллия строится на всецелом подчинении законам природы, то теперь законы устанавливаются человеком, и они антиприродны.

Новый поворот в понимании антижанра дает стихотворение «Пастораль» А. Перфильева. На вопрос друзей, почему тот не пишет, лирический субъект перечисляет все беды и несчастья, которыми полна сегодняшняя действительность. Автор стихотворения вспоминает про пастораль намеренно цинично: сегодняшнюю жизнь стоит описывать совсем в других красках, вот и противопоставляет снежку-лужку и влюбленным пастушкам публичный дом. Сознание современного человека устроено так, что всему есть цена – даже любви. В таком мире идиллия становится бессмысленным образом жизни и бессмысленным жанром. Вот каким образом происходит отталкивание от жанрово узнаваемых признаков пасторали:

Про бессмыслицу мира, про мерзость,
про ложь?
Про любовь что дешевле, чем ломаный
грош?
Может быть, про снежок? Может быть,
про лужок,
На котором пастушке поет пастушок?

Про печаль, про мораль? Это все пастораль,
Про нее дребезжит нам разбитый рояль,
На котором играет в публичных домах

Полупьяный тапер в оловянных очках.
(Строфы века, 1999, с. 294)

Сохранение традиционного жанрового обозначения, наполняемого при этом новым смыслом, характерно и для А. Кушнера. Для героя его стихотворения «Воспитание по Жан-Жаку» идиллическое восприятие жизни неубедительно, поэтому, поначалу изображая опыт «спасенья сердца и души», он отказывается от него. Но, наряду с высокомерием, явна и нерешительность современника совершит какой-либо поступок. «Не хочу» последней строки рифмуется с «не могу»:

Когда, смахнув с плеча пиджак,
Ложишься навзничь на лужок,
Ты поступаешь, как Жан-Жак,
Философ, дующий в рожок.

На протяжении двух веков
Он проповедует в тиши
Сверканье сельских родников, —
Спасенье сердца и души!

Но стрекоза и светлячок
И бык, что в сторону глядит,
И твой помятый пиджачок
Меня ни в чем не убедит.

На протяжении двух веков
Сопровождаюсь и шучу,
Бежать из пыльных городов
Все не хочу, все не хочу!¹⁶⁸

Иногда встречаются тексты, которые приняли за исходный тезис какую-то одну из тематических направленностей идиллии и сознательно развенчивают именно этот тезис. Так, Е. Винокуров в стихотворении «Моими глазами» отказывается верить в цикличность времени и, как следствие, в обратимость собственной жизни, трансформируя основное положение кладбищенской темы в идиллии, что смерть неокончательна. Для героя явно как раз то, что жизнь в точке смерти останавливается:

¹⁶⁸ Обратим внимание на общий легкий тон автора стихотворения. Оно будет выделяться на фоне привычных серьезных, строгих антиидиллий Барковой, Мартынова и др. URL: http://lit.peoples.ru/poetry/alexandr_kushner/poem_20206.shtml

Я весь умру. Всерьез и бесповоротно.
 Я умру действительно.
 Я не перейду в травы, в цветы, в жучков.
 От меня ничего не останется...
 Я не буду участвовать
 В круговороте природы.
 Зачем обольщаться.
 Прах, оставшийся после меня, – это не я.
 Лгут все поэты! Надо быть беспощадным.
 «Ничто» – вот что
 Будет лежать под холмиком на Ваганькове.
 Ты придешь, опираясь на зонтик,
 Ты постоишь над холмиком,
 Под которым лежит «Ничто», потом вытрешь слезу...

Но мальчик, прочитавший мое стихотворение,
 Взглянет на мир моими глазами.
 (Винокуров, 1974, с. 176).

Здесь, правда, есть момент допущения продолжения жизни – не в памяти, а в понимании жизненной позиции поэта молодым потомком, пришедшем ему на смену.

Есть особые обстоятельства, которые стали возможны только в XX веке. Если идиллию создавали вечные ценности, то антиидиллию – привнесенные уродливым сознанием современника нововведения. Известно, какие тревожные мысли вызывали у людей сообщения о создании ядерной бомбы. А. Баркова – в канун празднования годовщины Победы (стих. датировано 9 мая 1972 г.) – пишет о своих страхах, продиктованных новым временем и новыми открытиями:

Культ нейлона и автомашины,
 Термоядерных бомб, ракет.
 Культ машины и для машины
 Человека давно уж нет.

Как хронометры надоевшие,
 Механически бьются сердца.
 Не осветят глаза опустевшие
 Треугольник пустого лица.

Мы детали железной башни,
 Мы привинчены намертво к ней.
 Человек-животное страшен,
 Человек-машина страшней
 (Баркова, 2002, с. 191-192).

И на еще одну примечательную дату – 23 апреля 1971, год десятилетия космонавтики, – откликается А. Баркова стихотворением «Все небесные наши окраины...». Чем чаще речь заходит о научном прогрессе, тем больше осознается удаление от природы:

Все небесные наши окраины
Нам известны как дважды два.
Только самая главная тайна
И не узнана, и мертва.

И в итоге всех наших практик,
Погрузив нашу землю в ночь,
Мы достигнем далеких галактик,
Из своей удалившись прочь.

Но повсюду нас космос встретит
Мертвой тайной, для нас немой,
Зарыдают повсюду дети,
И солнца задержнутся тьмой
(Баркова, 2002, с. 184).

Тут ведь, с одной стороны, безграничное пространство – которого даже не боятся – не представляют – идиллические герои, а с другой – несущееся время, соотносимое разве что со скоростью света. Здесь – мелькающий хронотоп, мелькающее время и пространство, чуждое замкнутому мирному, понятному идиллическому миру. Привлекает внимание мотив рокового и уже необратимого пересечения пространственной границы замкнутого мира. Важно, что у Барковой, которая мыслит космическими масштабами, пересечение касается даже не идиллического героя, а человечества, которое до сей поры было относительно «безвинно». Тяжелые последствия, ожидающее идиллического героя после пересечения границы, касаются его самого, его частного мира – последствия, ожидающие человечество после пересечения «границы» Земли, катастрофичны («солнца задержнутся тьмой...»). Антиидиллия Барковой необратима.

Основной жанрообразующий элемент антиидиллии – спор с идиллией, полемика с ней на уровне проблематики, отбора жизненного материала, обобщаемого в произведении, деталей. Мы видим, как Баркова, будучи автором антиидиллии, с помощью художественных средств идиллии и приемов идиллии воплощает свою позицию, но с противоположной интенцией. В данном случае это отказ от

освоения родного пространства, от срастания с ним и, как следствие, непонимание «самой главной тайны», дарованной человеку, проживающему на этой земле.

Частная жизнь включает в себя как идиллические, так и антиидиллические компоненты. В пределах антиидиллической топики наблюдается мотив необратимого (рокового) пересечения пространственной границы замкнутого мира героев, влекущий за собой тяжелые последствия. Само пересечение является обязательным, так как без контраста идиллического и неидиллического миров невозможно ощущение самой идиллии. Однако классический идиллический сюжет требует возвращения испытавших опасность, тревоги «большого» мира героев в безопасный и уютный мирок их частного бытия. Но у поэтов – начиная с XX века – радикальный кризис, связанный с переломом судьбы, с пересечением запретной черты, является необратимым. Не только человек – мир гибнет:

Вы помните о городе обиженном в чуде,
Чей звук так мило нежит слух
И взятый из языка старинной чуди.
Зовет увидеть вас пастух,
С свирелью сельской (есть много неги в сельском имени),
Молочный скот с обильным выменем,
Немного робкий перейти реку, журчащий брод.
Все это нам передал в названье чужой народ.
Пастух с свирелью из березовой коры
Ныне замолк за грохотом иной поры.
Где раньше возглас раздавался мальчишески-прекрасных
труб,
Там ныне выси застит смольный чуб.
Где отражался в водах отсвет коровьих ног,
Над рекой там перекинут моста железный полуенок.
Раздору, плахам – вчера и нынче – город ясли.
В нем дружбы пепел и зола, истлев, погасли...
(Хлебников, 1987, с. 59).

Современной цивилизацией, заменившей села и «города ясли» на индустриальные города, «отменяются» не только чистые воды, пастушеская нега и нежные звуки свирели – уничтожаются истинные ценности, такие как дружба, мир.

Как и предыдущее стихотворение, текст С. Куняева тоже двучастен: в первой показан удивительно чистый мир, ныне потерянный, а во второй – то, собственно, что стало заменой идиллии:

Умирающий медленный мир
нежных речек, зеленых опушек,

ты меня породил и вскормил,
 научил предсказаниям кукушек.
 Как спалось на весенней земле!
 Рухнешь в травы и спишь на здоровье,
 и летаешь, как птица, во сне,
 положив кулаки в изголовье...
 Четверть века – всего-то прошло,
 только время ничуть не дремало, –
 ты подумай, как нас обожгло,
 обработало как, обтесало!
 Все случилось в назначенный срок.
 Жизнь работает неумоимо,
 и ее огнедышащий вздох
 то и дело проносится мимо.
 (Куняев, 1979, с. 105).

Антиидиллический характер диктует время, суровое, чуждающееся простого человеческого счастья. В своем классическом виде идиллия сознается неспособной соответствовать времени. В стихотворении «Не нужен больше для Земли...» А. Барковой сказано так:

Для красоты у нас нет сил.
 И для любви – сердец.

 Мы все подняли на штыки:
 И нежность, и печаль
 (Баркова, 2002, с. 66).

Все, кто успешно вписался в новый строй, кто легко согласился соответствовать духу перемен, у кого узколюбное мышление, кто живет только личным интересом, напоминая самодовольного мирянина на лоне природы, – стадо. Идиллический атрибут, когда-то переосмысленный Пушкиным, становится у Барковой наполненным негативным содержанием. Из стихотворения «Упокой нашего бога»:

Равно и ровно отныне,
 Любезное стадо, пасись.
 К чему счастливой скотине
 Какая-то глубь и высь?
 (Баркова, 2002, с. 55).

Однако в случае с Барковой ограничиться подобным замечанием было бы недостаточно – в качестве причины, побуждающей поэта к написанию антиидиллии, назовем и особый склад натуры Барковой, становящейся понятной из ее са-

мохарактеристики. Специфические черты, определяемые в себе героиней, складываются в антиидиллический характер. Прежде всего это отсутствие гармонии с самим собой (а именно пребыванием в ладу с собой славится герой идиллии). Так, неоднократно подчеркивается раздвоенность натуры: «*Ведь придется выстрелить, быть может, / В самое любимое лицо*» (Баркова, 2002, с. 53). Или: «*Я сердце душу одной рукою, / Другой приглаживаю с лаской...*» (Баркова, 2002, с. 27). Другая черта определяется как отсутствие мира в душе («*...догрызывает / Немирную душу мою*» – Баркова, 2002, с. 33) и принципиальная, абсолютная неопределенность души: «*Нет центра в душе моей, / Найти не могу границ*» (Баркова, 2002, с. 34).

Внешние и внутренние предпосылки в конце концов складываются в идею антиидиллической судьбы. В XX веке все верят в отсутствие счастья личного, и счастья общелюдского. Мысли о невозможности добра связаны как с отдельным человеком, страной, так и с человечеством. Нет веры самим основам бытия, потому-то Баркова называет стихии, которые отсылают не к быту, а к бытию:

Я хотела бы самого, самого страшного,
Превращения крови, воды и огня,
Чтобы никто не помнил вчерашнего
И никто не ждал бы завтрашнего дня...
(Баркова, 2002, с. 77).

Стихотворение «Я когда-то в век Савонаролы...» – с подобной идеей:

Зло во всем: в привычном, в неизвестном.
Зло в самой основе бытия.
(Баркова, 2002, с. 73).

Или из написанного в Калуге в 1946 году:

Износилось каждое слово,
Истрепалась любая мечта.
(Баркова, 2002, с. 80) .

Или:

В тяжком приступе отвращения
Наконец ты захочешь молчания,
Ты захочешь времен прекращения,
И наступит твое окончание.
(Баркова, 2002, с. 86-87).

Антижанр, как и любые жанровые модификации, являя собой симптомы кризиса устоявшейся жанровой системы, возникает в переломные периоды, на этапе формирования переходной культурной модели, осуществляя переход от одного литературного направления, уже себя исчерпавшего, к другому, то есть «вспыхивает», когда необходимо отрицание старой мировоззренческой и культурной парадигм.

Также причиной, заставившей отказаться от идиллии как жанра, была ее описательная ограниченность, а новое отношение к миру предполагало подробное воспроизведение его (мира) облика.

Кроме того, сковывающая условность и узость идиллии считались за своего рода необходимую трудность, в преодолении которой – доказательство принадлежности поэтической школе. Когда же школа пройдена, возникает желание от упражнений перейти к самостоятельному высказыванию. Поэт отказывается от маски пастуха, рассуждая от себя, превращаясь одновременно в мыслителя (стих. Н. Глазкова):

В недрах соответствующего строя
Вял исторический борец,
И простой пастух, свирель настраивая,
Воспевал идиллии полей.

Он не знал, что за работу плату
Всякий должен получать мастак,
Что противники матриархата
Говорили: мать твою растак!

Что друг друга невзлюбили люди
И вооружились до зубов,
Что огромная эпоха будет
Эрою свободных и рабов...

Но уже прошла эпоха эта.
Тот певец древнее, чем Гомер.
Мыслят современные поэты
Обрами радужных химер
(Глазков, 2007, с. 18).

В своем классическом виде идиллия сознается неспособной соответствовать времени. Суровое, чуждающееся простого человеческого счастья время диктует антиидиллический характер и в стих. Л. Мартынова:

Селенье. Крик младенцев и овец,
От смрада в избах прокисает пища.
Будь проклят тот сентиментальный лжец,
Что воспевал крестьянское жилище!
(Мартынов, 1985, с. 19).

В определенную эпоху может казаться, что осмысленное бытие то, которое создано через отрицание. Давая жизнь антиидиллии, объясняя невозможность идиллического настоящего, поэты XX-XXI вв. указывают на объективные и субъективные предпосылки, которые в конце концов складываются в идею антиидиллической судьбы поколения и даже человечества. Как следствие, отрицается золотой век человечества, воспетый идиллией.

В заключение следует отметить, что в характеристике жанра и антижанра, то есть различных способов жанрового моделирования, есть существенная разница, связанная с их временной привязкой: новая идиллия реанимирует прецедентный жанр, оставшийся в культурной памяти. А антижанр, безусловно, является современным. И существует он именно поэтому, а не во имя обозначения смысловой пустоты и формальной клишированности инварианта идиллии.

Глава четвертая.

ИДИЛЛИЯ КАК СПОСОБ И ПРЕДМЕТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ. ПЕРЕХОДНЫЕ ФОРМЫ ИДИЛЛИИ

4.1. Доминирующие стили в идиллии

Русская идиллия не закреплена ни направлениями, ни историческими границами. Это дало возможность исследователям говорить скорее об устойчивой идиллической модальности и даже метамодели жанра¹⁶⁹.

При сохранении – безотносительно к меняющимся историческим эпохам – неизменной жанровой содержательности, требующей опоры в соответствующей художественной концепции, идиллия обращена к целому спектру разных творческих методов. Поначалу это был заряд сентиментального мирочувствования. Однако, соотносясь с различными литературными эпохами, она начинала приобретать черты ведущего в ту или иную литературную эпоху стиля. Таким образом, правомерно говорить о сентиментальной идиллии, романтической идиллии, бидермайеровской идиллии и т.д. Весьма важно и то, что современная идиллия может являть превалирующие в ту или иную литературную эпоху черты, т.е. сейчас, в идиллии XX-XXI веков, обнаруживаются интенции, родственные, например, идиллии эпохи романтизма или бидермайеровской идиллии.

4.1.1. Компоненты классицизма и сентиментализма в идиллии

В классицизме герой подчинен внешним обстоятельствам, и его страсти должны уступать долгу. Но в идиллии нет ничего напоминающего социально значимые обязанности. Скорее черты классицистической поэтики обнаруживаются

¹⁶⁹ См. работу культуролога Н.В. Клементьевой: «Пастораль как жанрово-структурный комплекс обладает определенной универсальностью, которая задается изначальной ее синтетичностью, что сделало возможным проникновение пасторальной образности в различные жанрово-стилевые системы (барокко, классицизм, рококо) и виды искусств (литература, музыка, изобразительное искусство, балет)» (Клементьева, 2006, с. 12).

там, где есть принципиальный, «торжественный» отказ от безличной общественной нормы.

Классицистическая оппозиция «разум и чувство» находит воплощение в стихотворении К.К. Случевского из цикла «Из дневника одностороннего человека». После перечисления идиллических благ подводится итог: для умного, не замыкающегося в узком семейном кругу человека счастье невозможно. Всё, что давало защищенность, успокоение идиллическому человеку, становится недостаточным:

В его поместьях темные леса
Обильны дичью вкусной и пушистой,
И путается острая коса
В траве лугов, высокой и душистой...
В его дому уменье, роскошь, вкус –
Одни другим служили образцами...
Зачем же он так грустен между нами
И на сердце его лежит тяжелый груз!
Чем он страдает? Чем он удручен,
И что мешает счастью?... – Он умён!
(Случевский, 2004, с. 224).

Следование классицистической поэтике наблюдается и там, где кругозор героя ориентирован на подражание древним. Увлечение античной мифологией, мифами позволяло поэтам вписать свою страницу в общечеловеческую культуру. Воспроизведение античных образцов видим в стихотворении Ю.Н. Верховского:

Уж просыпались дальние стада.
Кричали резво юные мэнады.
А я шептал, исполненный досады:
«Нет, не придет уж, верно, никогда».

Вдруг – легкий бег и плеск в воде ручья:
Ты, падая стремглав, ко мне взываешь,
Белеешь в алой влаге, исчезаешь...

Я ринулся к тебе, краса моя.
А за тобой – и смех, и вой кентавра,
И стук копыт гремел по роще лавра.
(URL: [philolog.pspu.ru>module/magazine/](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/))

Верховский реставрирует классическую поэтику в своих «Идиллиях», отчетливо видна его увлеченность не просто стариной – пушкинской эстетической школой. Не случайно современники называли его не иначе как Дельвигом двадцатого века

(подр.: Звонова, 2006). Интерес к традиционным стихотворным формам (в том числе идиллии) у Верховского связан с вниманием к мироощущению, культуре прошлых эпох, которые, по его собственному замечанию, помогали приблизиться к «свирельной музыке». Идиллии Верховского – лирическая биография поэта-«певца». С влюбленностью герой обнаруживает дар поэта, ему доступно откровение избранных. В образах античной идиллии поэт говорит о любви: герой на горе Геликон пьет из источника, это метафора даруемого ему музой Эрато вдохновения (идиллия «У ручья»). *«О, как я люблю эти воды / И в их синеве серебристой / Движенья лилейного тела... Глазами слежу за тобою, / Лежу на песке – и свирели / Стараюсь любовь передать»* – так пробуждается голос певца, откликнувшегося на призыв Музы: *«Странник! На трудном пути чаще о нас вспоминай»*.

Поэтизируя в ряде идиллий образ античности («Хлоя покинутая», («Аффрико», «Пастух», «У ручья»), Верховский грустит о сельском уединении, мечтает о прошлом. Он посвящает себя творческому созерцанию, благодаря которому имеет возможность отвлечься от суеты мира.

«Торжественность» классицистического мировидения одомашнивается в *сентиментальной* идиллии. Сентименталистская нравственная позиция – это позиция доброго, чувствительного человека, которая предполагает формирование принципиально завышенной моральной оценки окружающих. Это может относиться к выбранному герою: автор сочувствует женщине-труженице, теперь вынужденной жить в городе («Знать, не всякие доводы вески!..» – Ваншенкин, 1983, с. 27); «ближним» («Я построю дом своим ближним...» – Птицын, 1999, с. 11); рыбакам («Рыбацкая деревня» – Иванов, 2000, с. 268) и т.п.

В сентиментальных идиллиях преобладает благодать, покой и доброта. Обычно черты сентиментализма на уровне тематики проявляются в стихотворениях с воспроизведением пахоты, возделывания огорода, или – как ниже, в стихотворении И. Шкляревского, – рыбной ловли:

Привыкают глаза к византийскому блеску,
Там небритый пастух вырезает свирель
И Овидий свивает из конского волоса леску,
Наслаждаясь лукавой беседой с ловцами.
Даль блестит! И в руке рыболова макрель

Пахнет свежими огурцами...
(Русская поэзия. XXI век, 2010, с. 103).

Здесь героем становится сама история – от времен Овидия ничего не изменилось в восприятии человеком природы. Современный рыбак открывает для себя первозданность отношений с природой (*«И в руке рыболова макрель / Пахнет свежими огурцами...»* – по-прежнему пахнет так, как это мог чувствовать Овидий!). Современнику осталось не так уж много, чтобы ощутить связь с прошлым: вырезанная свирель, леска из конского волоса...

Подобное см. в стихотворении «Ночь» А. Платонова:

...Огонек рыбака в заводине глухой
В уголках своих греет картошки,
И сидит человек над пустынной рекой,
Позабывшись под пение мошки...
Пар с реки по лугам поволокся травой,
Покатился в овраги туманом-волной.
Не щелкает кнутом у деревни пастух,
Он заснул и храпит в прокопченной избе...
В трепетании звезд что-то шепчется вслух
И играет лучами в огнистой резьбе.
Расстилается в сне по земле пряный дух,
Неожиданный вскрик – в отдалении глух.
Лес листвою обвис, сухостоем обмяк,
Сил сосет из взопревшей земли.
Он раскинул далеко зеленый армяк,
Наготу материнства собою прикрыв,
И корявые корни глубоко ушли,
Совершая в страстях диво мира из див...
Перепелки к утру изнывают во ржах,
Рыбы мечут икру на заре в камышах.
(Платонов, 2009, с. 474).

Здесь, как и в стихотворении И. Шкляревского, есть и пастух, и рыбак, и вписывание в окружающий мир, и связь с лесом, рекой. Обволакивающий все кругом дым костра и запах картошки, пар с реки обнимают отдельные предметы и стягивают их в одну картину.

Подобная сентиментальная идеализация отношений человека и мира см. в стихотворении Е. Чепурных. Меняется человек, приобретая жизненный опыт (*«характера иного зреют связи»*), но ненарушим союз человека, птицы, рыбы, метели, «льдинки», дерева, воды:

На запахе черемуховой ветки,
 На чистоте едва рожденных луж
 Я оставлял малюсенькие вешки,
 Которые гласили: «Не нарушь!»
 Я жил в союзе с каждой птицей малой,
 Не певчей и не говорящей слов,
 С метельной мглой и льдинкою подталой,
 И рыбой, не попавшейся в улов.
 Теперь уже я памятью не маюсь
 И, повзрослевший за короткий срок,
 На собственные вешки нарываюсь
 И удивляюсь: «Кто придумать мог?»
 И вижу я сегодня:
 Он напрасен,
 Мой неокрепший опыт молодой.
 Характера иного зреют связи
 С метелью, птицей, деревом, водой,
 С их силою и нежностью извечной.
 И помышляя об единстве душ,
 Сегодня сам, как бдительная вешка,
 Свечу в глаза кому-то:
 «Не нарушь».
 (Чепурных, 1980, с. 48).

Противопоставление жизни в городе и деревне, отказ от цивилизаторской жизни в пользу «обыкновенной» – в труде, в союзе с природой, идеализация патриархальности, утверждение постоянства человеческих слабостей, внимание ко всем чувствам человека, чистота, естественность и возвышенность чувства любви, значимость дружеских связей – вот спектр затрагиваемых в сентиментальной идиллии мотивов. Сентиментальная идиллия в воспроизведении И. Шкляревского эстетизирует и умиротворяет действительность и запечатлевает чувство умиления добродетелями утраченного мира:

Там было озеро в окне...
 В прохладной деревянной школе
 И я был счастлив поневоле,

Воды серебряные блики
 Переливались на стене.

Учитель с вёдрами черники
 И тёплым хлебом из пекарни –
 Под вечер приплывал ко мне.

Кончались летние каникулы,
 И вёсла в заводи курлыкали.
 (Русская поэзия. XXI век, 2010, с. 104)

Сентименталистская идиллия своей эмоциональной насыщенностью гармонизирует остроконфликтную действительность:

Я уведу тебя далёко
От шумных, тесных городов,
Где в многолюдстве одиноко,
Где рабство низменных трудов.

Уйдем к долине безмятежной
На берега пустынных вод,
Когда свершится неизбежной
Звезды таинственный восход.

И там на берегу потока,
Под легкий лепет камыша,
От темной суеты далеко,
Прохладой свежее дыша,

Там, на путях очарованья
В безмолвный час поймешь и ты
Неотразимые призыванья
Миры объемлющей мечты.
(Сологуб, 2003, с. 148-149).

Мечты о сельской идиллии, восхищение красотой природы часто соседствуют с тягой к смерти, с «кладбищенскими» настроениями – одним из самых частых мотивов идиллии:

Какие спокойные дремлют
мечты – в запредельном краю!
Весенние хлады объемлют
почившую душу мою.
Приходят на это кладбище,
звоня бубенцами, стада,
и птица в кустарнике свищет,
и в небе – пылает звезда...

Какие суровые грани
поставил кругом небосвод!
Когда же, волнуясь, воспрянет
и ринется время вперед, –
и эти зеркальные дуги,
и давние все времена
поднимут почившие други
взыгравшею мощью зерна.
(Асеев, 1963, с. 38).

Обратим внимание, как в стихотворении Н. Асеева реализуются важнейшие для идиллии мотивы: «стягивание» всех живых и неживых природных существ (*«Приходят на это кладбище, / звеня бубенцами, стада, / и птица в кустарнике свищет, / и в небе – пылает звезда»*), круговорот времен (на месте погребения – «взыгравшая мощь зерна»).

Стихотворение А.В. Трунина «Надо видеть совсем немного...» строится на композиционном противопоставлении. Предметом рассуждения здесь становится идиллическая жизнь «перед гробом» и «за гробом». Чтобы чувствовать себя живым, идиллическому человеку не надо много – он довольствуется малым, тем, что отпущено ему самой природой. А после жизни наступает «потом». Но этот мотив нельзя назвать «кладбищенским» – он расширяется до осмысления смерти и вечного покоя:

Надо видеть совсем немного:
сад в окне, за садом дорога,
поле, рощица и река –
чтобы знать, что живешь пока.

А потом – над дорогой, садом,
полем, рощицей и рекой,
далеко и почти что рядом –
небо, облако, вечный покой.
(Трунин, 2012, с. 116).

Кладбищенские мотивы могут «игриво» входить в стихотворение. Так, у Т. Кибирова в «Возвращении из Шилькова в Коньково» (Кибиров, 1994) сентиментальные идиллические настроения передаются благодаря выбранной интонации взрослого, чтобы рассказать ребенку о вечном. Процитируем стихотворение еще раз – с другой целью:

... А вот теперь
успокойся. На погосте
пращуров усопших кости
под крестом иль под звездой
вечный обрели покой.
Здесь твоя прабабка Шура
и соседка тетя Нюра
с фотокарточки глядят...
Нет, конечно, не едят
эту землянику, Саша!
Здесь же предки с мамой ваши
спят в земле сырой. Потом

ты узнаешь обо всем.
 Ты узнаешь, что в начале
 было Слово, но распяли
 Немо́та и Глухота
 Агнца Божьего Христа
 (агнец – то же, что барашек),
 ты узнаешь скоро, Саша,
 как Он нас с тобою спас...
 – Кто, барашек? – Ладно, Саш.
 Это сложно. Просто надо
 верить в то, что за оградой,
 под кладбищенской травой
 мы не кончимся с тобой...

Главенствующий тон в стихотворениях к дочери Саше Запоевой, – sentimentalный. Он прежде всего связан с жалостью к любому человеку, что проповедуется православием (*«распяли / Немо́та и Глухота / Агнца Божьего Христа»*), и к детской простоте и наивности. Отсюда нарочитое соединение возвышенной устаревшей лексики («погост», «пращуры») с просторечием. Т. Кибиров на стороне традиционных жизненных ценностей, и обо всех пишет с интонацией искренности и нежности, преодолевающей иронию. Обращаясь к sentimentalным темам, поэт оживляет затертые образы. Мы все – маленькие люди, живущие с ощущением ограниченности, малости. А потому любая мелочь, интимные интонации с дочерью, личный быт выглядят у поэта способом ухода от навязываемых официозом представлений о жизни.

Это стихотворение – программа жизни частного человека, семьи, которая признает прелести смирения, простых желаний. В русской жизни конца двадцатого века главенствует отказ от быта, семьи, домашнего очага, но обществом уже востребовано возрождение sentimentalных прочных ценностных оснований, и Т. Кибиров это хорошо чувствует.

Однако в идиллии XX века sentimentalистские установки могут откликнуться всем богатством ассоциаций, рожденных «чувствительной» литературой. Аллюзией «Бедной Лизы» Н.М. Карамзина становится стихотворение «Над водой» А. Ахматовой:

Стройный мальчик пастушок,
 Видишь, я в бреду.
 Помню плащ и посошок

На свою беду.
Если встану – упаду,
Дудочка поет: ду-ду!

Мы прощались, как во сне,
Я сказала: «Жду».
Он, смеясь, ответил мне:
«Встретимся в аду».
Если встану – упаду,
Дудочка поет: ду-ду!

О глубокая вода
В мельничном пруду,
Не от горя, от стыда
Я к тебе приду.
И без крика упаду,
А вдали звучит ду-ду.
(Ахматова, 1990, т. 2, с. 19-20).

«Аукается» ситуация с несчастной девушкой, утопившейся от безысходной любви. Но не жителем «испорченного» города, а сельским пастушком обижена героиня. Это первое нарушение «идиллического кода». Эраст у Карамзина, как помним, до конца своей жизни был несчастлив. Здесь все меняется: трагедия остается незамеченной, она не слышна из-за поющего «ду-ду». Во-вторых, героиня теряет целостное сознание, в котором не может быть противоречия между тем, какой она себе представляет идиллическую жизнь, и жизнью на самом деле. Открытие истины, что жизнь не соответствует идеалу, приводит не «к горю», а к стыду (!). Сентиментальная героиня начинает рефлексировать по поводу собственной личности! Стыд – это проявление «социализации» «природного», естественного человека. Когда чувство стыда начинает связываться с дорогими для героя людьми, тогда происходит слияние стыда с виной, со страхом перед осуждением другими. И пастушок, явно утративший мироощущение «настоящего» идиллического пастушка, не только не защищает героиню – он поддерживает чувство стыда героини и даже сеет это чувство, заявляя о ее греховности: «*Встретимся в аду!*». Делает он это, похоже, из соображений удобства, собственной безопасности.

Чем любопытен этот пример: с одной стороны, в установке героя – уязвимость, ненадежность сентименталистского видения мира. С другой стороны,

это уже не просто страсть внутри отношений двух людей, «одомашнивание страсти» (Вайскопф, 1999, с. 129), отгораживание от душевных невзгод – в монастыре, в хижине, в лесу. Здесь есть поступок, разрывающий круг привычных личных отношений: самоопределение героини, чувство стыда выводит проблематику данного стихотворения из узкого круга поднимаемых сентиментализмом вопросов.

Далее увидим, как в идиллии воплотится господствующий в романтизме стиль.

4.1.2. Черты романтизма и бидермайера в идиллии XX в.

Романтическая ментальная модель предполагает масштаб и обобщение всего, что было разобщено, – синтез разума и чувства, сознательного и интуитивного, человеческого и природного. И в этом – совпадение установок романтизма и идиллии. Поэты XX века, обращавшиеся к идиллической проблематике, нередко реконструировали идею романтического идеала. Правда, в идиллии сама реальность позволяла человеку обрести счастье единения с природой, с самим собой. В романтизме это стало возможно благодаря двоемирию – другому миру – бытию, не быту! – где реализовывались лучшие человеческие качества, которые не могли проявиться в обычной жизни. «Наши царства» М. Цветаевой – это владения двух фей, которые «для больших» (непосвященных!) всего лишь две играющие девочки. Всё, в чем «феи, добрые соседки», видят счастье, «туманно» для взрослых:

Владенья наши царственно-богаты,
Их красоты не рассказать стиху:
В них ручейки, деревья, поле, скаты
И вишни прошлогодние во мху.

Мы обе – феи, добрые соседки,
Владенья наши делит темный лес.
Лежим в траве и смотрим, как сквозь ветки
Белеет облачко в выси небес.

Мы обе – феи, но большие (странно!)
Двух диких девочек лишь видят в нас.
Что ясно нам – для них совсем туманно:
Как и на все – на фею нужен глаз!

Нам хорошо. Пока еще в постели
Все старшие, и воздух летний свеж,

Бежим к себе. Деревья нам качели,
Беги, танцуй, сражайся, палки режь!..

Но день прошел, и снова феи – дети,
Которых ждут и шаг которых тих...
Ах, этот мир и счастье быть на свете
Еще невзрослый передаст ли стих?
(Цветаева, 1990, т. 1, с. 35)

Романтическое «там» – мир легенд, сказок, грёз, потустороннего мира, а также детства. Вот, например, см., как стихотворение М. Цветаевой «Розовый домик» повторяет мотив романтического «там» В.А. Жуковского. Идиллический (*«смиранный и давний»*) «маленький домик», становится для детей воплощенным Эдемом:

Меж великанов-соседей, как гномик
Он удивлялся всему.
Маленький розовый домик,
Чем он мешал и кому?

Чуть потемнеет, в закрытые ставни
Тихо стучит волшебство.
Домик смиренный и давний,
Чем ты смутил и кого?

Там засмеются, мы смеху ответим.
Фея откроет Эдем...
Домик, понятный лишь детям,
Чем ты грешил, перед кем?

Лучшие радости с ним погребли мы
Феи нырнули во тьму...
Маленький домик любимый,
Чем ты мешал и кому?
(Цветаева, 1990, т. 1, с. 155)

Идиллическое самоопределение героев часто означает то же, что и в романтической литературе, – уход от реальной жизни. Романтический отказ от «других» всегда «масштабен» – идиллический свершается мирно, но этот тихий протест против общеустановленного миропорядка единственно возможен. Если ранее на право быть особым претендовал избранный (!) романтический герой, то теперь это право есть и у «обычного» человека. Выбирая в качестве «места на жительство» лес, уединенную избу, «маленький домик» и проч., герой сознательно противопоставляет свое существование миру других людей.

Нельзя сказать, что в русской лирике XX века каждый раз, говоря о соприкосновении идиллии и романтизма, будут оговорки, что идиллия возможна, когда «загоняется» в сон, грезу, волшебство... Поддаваясь идиллической образности, романтизм отказывается от идеалов абстрактных, иллюзорных и расширенных, гордясь вполне конкретным счастьем. Действительность оказывается не «ниже» мечты, но и не вполне «перекрывается» ею. Обнаруживается, что «идиллия – нечто совсем иное, чем плоды одной только фантазии или как таковой существенности» (Вершинина, 1998, с. 30). Н. Гумилев в стихотворении «На острове», отталкиваясь от описания мифических мест (*«И Апокалипсис был здесь написан, / И умер Пан!»*), создает картины конкретных «милых стен», лугов, объятий с возлюбленной, что в конечном итоге рождает ощущение идиллической жизни:

Над этим островом какие выси,
Какой туман!
И Апокалипсис был здесь написан,
И умер Пан!
А есть другие: с пальмами, с лугами,
Где весел жнец,
И где позванивают бубенцами
Стада овец.
И скрипку, дивно выгнутую, в руки,
Едва дыша,
Я взял и слушал, как бежала в звуки
Ее душа.
Ах, это только чары, что судьбою
Я побежден,
Что ночью звездный дождь над головою,
И стон, и звон.
Вольный, снова верящий удачам,
Я – тот, я в том.
Целую девушку с лицом горячим
И с жадным ртом.
Прерывных слов, объятий перемены
Томят и жгут,
А милые нас обступили стены
И стерегут.
Как содрогается она – в улыбке
Какой вопрос!
Увы, иль это только стоны скрипки
Под взором звезд
(Гумилев, 1991, т. 1, с. 227-228).

Это стихотворение Н. Гумилева и вышеназванные стихотворения М. Цветаевой позволяют сформулировать следующее: тяготея к идиллической пробле-

матике, романтизм начинает «усмиряться». В традиционном романтическом тексте герой был сверхчеловеком, бунтарем и искал прорыв к высокому. Но в романтических идиллиях обретается счастье именно в «низкой» обыденности. Романтизм поставил под сомнение искомую цельность натуры, поскольку герой оценивал других ниже уровня своей личности, что привело в конечном итоге к идее отчуждения. И здесь уже не идиллия влияет на романтизм, а романтизм накладывает отпечаток на идиллию: вдруг она стала демонстрировать обособившегося человека, утратившего невинность в восприятии жизни. Повторим уже цитируемое выше стихотворение:

Где вьюгу на латынь
Переводил Овидий,
Я пил степную синь
И суп варил из мидий.

И мне огнем беды
Дуду насквозь продуло,
И потому лады
Поют, как Мариула,

И потому семья
У нас не без уroda
И хороша моя
Дунайская свобода.

Где грел он в холода
Лепешку на ладони,
Там южная звезда
Стоит на небосклоне
(Тарковский, 2005, с. 183).

В стихотворении А. Тарковского из цикла «Степная дудка» можно найти одновременно и формулу «литературного» идиллического идеала (отсыл к Овидию), и формулу, «упорядочивающую эмпирическую действительность, быт как таковой» (Вершинина, 1996, с. 112), в который прорывается несчастье («огнем беды / Дуду насквозь продуло»; «семья / У нас не без урода»). Полученная в дар романтическая свобода («Я пил степную синь») заставила отказаться от невинного мироощущения человека: нет единения с природой – вьюгу необходимо «переводить на латынь».

Идиллический эстетический комплекс с его двойной природой можно проследить в стихотворении А. Тарковского «Земля неплодородная, степная...», он предполагает совмещение реального (шалаш, кожух, неплодородная земля, овечье молоко) и иллюзорного («С Овидием и я за дестью десть / Листал тетрадь на берегу Дуная»). Изначальная предрасположенность идиллии к представлению себя то как реальности, то как мечты (однако принимающей облик сущности) обуславливает постоянные колебания значений одних и тех же художественных реалий, как бы узаконивает внутреннюю смысловую изменчивость традиционной идиллической образности. Основу идиллии составляют «природа и идеал, в той или иной степени их сопряженности на пути к органическому единству» (Вершинина, 1996, с. 110):

Земля неплодородная, степная,
Горючая, но в ней для сердца есть
Кузнечика скрипица костяная
И кесарем униженная честь.

А где мое грядущее? Бог весть.
Изгнание чужое вспоминая,
С Овидием и я за дестью десть
Листал тетрадь на берегу Дуная.

За желть и жёлчь любил я этот край
И говорил: – Кузнечик мой, играй! –
И говорил: – Семь лет пути до Рима!

Теперь мне и до степи далеко.
Живи хоть ты, глоток сухого дыма,
Шалаш, кожух, овечье молоко.
(Тарковский, 2005, с. 183)

Романтизм всегда претендовал на универсальность поднятых проблем, изображения героя. В следующем абзаце работы мы рассмотрим связанное с идиллией явление бидермайера, позволяющего говорить именно о неповторимости, а не о шаблонности героя, к которому стремился романтизм.

Бидермайер – поздний романтизм, переходный период 1820-40-х гг. – в литературе имеет несколько синонимов¹⁷⁰. Его еще называют «бытовым романтиз-

¹⁷⁰ Известно два употребления термина «бидермайер»: в значении жанра и в значении метода. Нами в данном случае рассматривается второе.

мом», «поэтическим натурализмом», «мещанской редакцией романтизма». Бидермайер – это кульминационный, решающий момент перелома в литературном сознании, момент, предшествующий утверждению реализма: «По некоторым причинам он был растянут в некоторых европейских литературах, в русской литературе вследствие её стремительного развития в 1820-1840-е годы почти совершенно скрыто...»¹⁷¹. Долгое время считалось, что в России явлений, подобных бидермайеру, не было. Возможно, не было – как целостного комплекса. Но все чаще появляются работы о русских эквивалентах общеевропейского бидермайера¹⁷². Отдельные черты этого метода можно найти и у авторов идиллий.

У идиллии и бидермайера не сложно выявить общее. Так, во-первых, идиллия стремится к синтезу (прежде всего родовому), и бидермайер – литературное явление синтетического характера. К бидермайеру относятся как отдельные проявления романтизма, бидермайера в собственном смысле слова, так и «самый поздний классицизм и все ростки реализма» (подр. см.: Михайлов, 1989, с. 74). Бидермайер – это столкновение не только мировоззрений, но и стилевых, жанровых решений.

Какова же идиллия со стилевой константой бидермайера?

Во-первых, в идиллии, как правило, мы не найдём «торжественного» проявления романтизма, и в эпоху бидермайера всё романтическое «усмиряется»: не духовный взлёт и не универсализм волнует такой романтизм, а *уют и поэтизация*

¹⁷¹ Бидермайером называют переходный период 1820-1840-х годов в немецкой и австрийской литературе. В силу своей специфической сложности бидермайер как целое не транспонируется на иные литературы: «В русской литературе почти обращено в "нуль" то, что в немецкой литературе застывает на самой грани слома» (Михайлов, 1989, с. 9). Современный учёный В. Немояну выступает как сторонник общеевропейского бидермайера и стремится обосновать его: «После 1815-1820-х годов с романтизмом происходят важные перемены – он умеряет свои претензии, освобождается от абсолютности и космических масштабов...; этот позднейший романтизм около 1820 года не отрекается от первоначальной высокоромантической парадигмы, но пользуется ею иронически или трагикомически; нередко картину изначального единства распознаёшь во фрагментарной форме» (Nemoianu, 1984, p. 136).

¹⁷² О бидермайере в русской литературе см., например: Михайлов А.В. Гоголь в своей литературной эпохе // Гоголь: история и современность. М., 1985; Хаев Е.С. Идиллические мотивы в произведениях А.С. Пушкина рубежа 20-30-х гг. // Болдинские чтения. Горький, 1984; Балашова Е.А. Проза А.Ф. Вельтмана как явление переходной эпохи. Канд. дис.: 10.01.01. Елец, 2001 и др.

быта. Автор много внимания уделяет описанию обстановки, вещей. Так, в стихотворении «И снова дни торжественны и глухи...», воспроизводящем зимнюю жизнь в уединенном доме, В. Юнгер не упускает возможности рассказать о декорировании комнаты, об интерьере и мебели, отмеченных хорошим вкусом:

В столовой сумрачные, пышные гардины;
И трепетно-ласкающим пятном
На темном бархате сияют мандарины
И куст тюльпанов алых под окном.
(От символистов до обэриутов., т. 1, 2001-2002, с. 352).

В бидермайеровской идиллии всегда присутствует небезразличное отношение к вещи. Порой взгляд на нее преломляется видением художника. В этом как бы залог того, что увиденное действительно заслуживает особого – художественного – внимания, интереса посвященного человека. Отсюда не раз упоминание фотографий или «остановленных картин». См. «Золотой век. Идиллию» Э. Лимонова:

Лимонов тих и молчалив. он поглядывает на Елену. Та очень красива

Елена выходит в полосу лунного света. К ней слетаются ночные
тяжелые бабочки. ажурные жуки и все красивые насекомые.
они кружатся вокруг нее
(Лимонов, 2004, с. 172).

Идиллический пейзаж позволяет разрастись воспоминаниям в стихотворении Ю. Левитанского «В будапештской гостинице, в номере, на стене...» (Левитанский, 2005, с. 375) или преобразовывает действительность в стихотворении «Художник» А. Жигулина:

... А в столовой,
Над грудями мисок порожних,
Колдовал у картины
Голодный художник.

На картине желтели
Луга и покосы.
Над рекой у затона
Стояли березы.

Баламутя кнутами
Зеленую тину,
Пастухи к водопою
Сгоняли скотину...

Я смотрел на картину...
 Ресницы смежались.
 И деревья
 И люди
 Ко мне приближались.

И березы худыми
 Руками качали,
 И коровы мычали,
 И люди кричали.

Заскрипели уключины
 Над перевозом,
 И запахло травой,
 Землею,
 Навозом...
 (Жигулин, 1981, с. 82-83).

Чаще, конечно же, предметом рассуждений поэта становится вещь поистине красивая. Никогда в «мещанской» идиллии не обнажается убогость, безыдеальность простого быта. Даже самые простые вещи – как в стихотворении Г. Иванова «Ваза с фруктами» – описываются произведениями искусства, они становятся любимыми. Экфрасис Г. Иванова возрождает эпический образец древней идиллии:

Ту вазу, вьющимся украшенную хмелем,
 Ваяла эллина живая простота:
 Лишь у подножия к пастушеским свирелям
 Прижаты мальчиков спокойные уста.
 (Иванов, 2011, с. 270).

Описание интимно близких вещей, привлечших внимание картин можно назвать лирическим бытом, ведь чувствами пронизаны очаровательные безделки, семейные портреты в интерьере. Герои по-бидермайеровски самодовольны обладанием красивыми вещами.

Героев идиллии и бидермайера роднит то, что они успокоены и находятся в состоянии милой и уютной дремоты, не замечают течения времени:

Я сладко изнемог от тишины и снов,
 От скуки медленной и песен неумелых,
 Мне любы петухи на полотенцах белых
 И копоть древняя суровых образов.
 Под жаркий шорох мух проходит день за днем,
 Благочестивейшим исполненный смиреньем,
 Бормочет перепел под низким потолком,

Да пахнет в праздники малиновым вареньем.
 А по ночам томит гусиный нежный пух,
 Лампада душная мучительно мигает,
 И, шею вытянув, протяжно запекает
 На полотенце вышитый петух.
 Так мне, о господи, ты скромный дал приют,
 Под кровом благостным, не знающим волненья,
 Где дни тяжелые, как с ложечки варенье,
 Густыми каплями текут, текут, текут.
 (Багрицкий, 1987, с. 44).

Герои могут быть пассивны, самоуспокоенны и невозмутимы – как в характернейшем бидермайеровском проявлении, стихотворении В. Нарбута «Чета»:

Блаженство сельское!
 Попить чайку
 с лимоном, приобретенным в лавочке,
 где продавец, как аист, начеку, –
 сухой, предупредительный и звонкий;
 прихлебывая с блюдечка, на дне
 которого кресты выводит лавра,
 о мельнице подумать, о коне
 хромающем: его бы в кузню завтра...
 И, мысли-жернова вращая, вдруг
 спросить у распотевшейся супруги:
 – А не отдать ли, Машенька, на – круг
 с четверткой тимофеевку в яруге?
 И баба в пестром плисовом чепце,
 похлопав веками (совсем по-совьи),
 морщинки глубже пустит на лице,
 питающемся вылинявшей кровью,
 обдернет скатерть и промолвит: «ну...»
 И это «ну» дохнет годами теми,
 когда земля баюкала весну,
 как Евы и Адама сны в Эдеме...
 (Нарбут, 1983, с. 130-131).

В следующем примере упоминание роялей двух германских марок, тончайшего, элегантного британского веджвудского фарфора выдает основательность хозяина, его респектабельность. Но это не просто добротные вещи, это (как и положено бидермайеру) – вещи с историей:

...Через мостик чугунный пройти над рекою
 И потом через луг, сокращая дорогу,
 Вот и дом с белоснежным фронтоном, лепниной,
 И при входе два мраморных льва бесполезных,
 И привратник с приветливо-приторной миной,
 И парадные залы с чехлами на креслах,
 Привиденье стола, привиденье картины,
 Привиденье укутанной в белое люстры,

«Завтра снимут их», – прелесть другой половины
 И уют, и удобства, и скрипы, и хрусты,
 Комната со Стейнвеем, а в северном, правом,
 Затененном крыле есть другая, с Бехштейном
 И веджвудскою вазой, и Вакхом курчавым,
 И три комнаты с выходом в садик отдельным,
 Где никто не найдет: ни приятель, лукаво
 Усмехающийся, ни недоброжелатель,
 Ни слепая, на ощупь бредущая слава
 С запоздалой улыбкой и счетом к оплате...
 Можно сесть за работу, а можно лентяем,
 Взяв графинчик, устроиться, – разве не ясно?
 Или поговорить в уголке с попугаем,
 Говорящим прекрасно: «Пррекрасно, пррекрасно...»
 (Кушнер, 2006, с. 134).

Последние строки цитируемого текста позволяют вывести еще одну черту бидермайеровской идиллии. Часто она строилась как *салонная беседа или разговор за чаепитием*:

...соломенный заслон от стужи
 хозяин к раме прикрепит –
 и сразу делается уже
 наш мир; пускай себе снаружи
 морозит и метель кипит, –

 чуть смеркнется, за самоваром
 кто с книжкой, кто с журналом старым
 сойдемся мы в согласный круг
 и дышит горьковатым жаром
 янтарный чай, наш общий друг...
 (Семенов, 2004, с. 49-50).

В любом случае объектом становится беседующее общество. Весь бидермайер увлечённо болтает. Такая говорливость составляет основное содержание стихотворения «Кофейник, сахарница, блюдца...» Г. Иванова:

И вот уже омыты чашки
 Горячей черною струей.
 За кофеом играет в шашки
 Сановник важный и седой
 Иль дама, улыбаясь тонко,
 Жеманно потчует друзей.
 Меж тем, как умная болонка
 На задних лапках служит ей...
 (URL: <http://slova.org.ru/ivanovg/kofeinik/>)

В-третьих, *поэтизация уюта* подчас содержит в себе завязку драмы. С одной стороны, описание красивых и прочных вещей напоминает, что теперь таких

не делают, потому что мир вокруг поменялся, люди стали не те и так далее. То есть описание вещи и быта приводит к трагическим мыслям о современности. В стихотворении Г. Семенова «Вивальди» противопоставляется умелый XVIII век и никчемная современность:

пышный замок вдалеке,
чуть не до свету пирушки,
и галантности друг дружке,
и на креслах завитушки,
и вина бокал в руке...

Он прекрасно созерцает,
как умели в старину,
ничего не отрицает,
ничего не прорицает...
(Семенов, 2004, с. 365-366).

С другой стороны, делается акцент на то, что радостное, мирное ощущение жизни герои заслужили (экскурс в прошлое, подвиги, намеки на героическую жизнь). Обратим внимание на героя нижеприведенного текста: он находится в идиллическом пространстве «светлого, хорошего домика», в котором живут «простые люди». Повторяя действия повествователя в любом из идиллических текстов, он «запросто постучался» в дом к незнакомым людям, и его очень тепло встретили. Важным остается не только сегодняшнее единение русского и норвежцев, но и факт, что каждая из собравшихся «сторон» имела свое трагическое прошлое, свою историю, а теперь заслужила тихое, мирное существование:

Я в хижине норвежской, я в гостях,
Я постучался запросто, и что же, —
В досель еще неведомых краях.
Как это все на вымысел похоже!

Но был приветлив кафельный очаг.
Хозяева в цветных узорных свитрах,
Оленями расшитых на плечах,
Мне предлагали ужин свой нехитрый.

Простые люди — всюду их найдешь, —
Работники земли, и гор, и моря,
Как домик ваш и светел и хорош,
Хоть и его войны коснулось горе.

Мне так понятен перечень примет,
Неотвратимых, скорбных, неизменных:

И в черной рамке траурный портрет,
И шрам, штыком прочерченный на стенах.

Да стоит ли нам вновь перечислять
Пережитое, памятное явно,
Не лучше ли нам вволю поболтать
О том о сем, о мелочах, о главном.

О том, что мы соседи как-никак,
А в дружбе жить обязаны соседи,
И славил я радушный ваш очаг
На языке сердечных междометий.

И все, что знал, я вычитал из книг,
Норвегия, в беседе нашей длинной,
Все шло в черед — и Амундсен, и Григ.
И лыжный след вдоль солнечной долины.

Я произнес им слово – Ленинград,
Оно звучало многого знакомей.
И понял я, что вечер мой богат,
Что здесь друзья, что я желанный в доме.
(Лихарев, 1972, с. 200-201).

Традиционно в идиллии «...пахарь, пастух, тихий обитатель мирной хижины – все они редко совершают значительные поступки, а совершая их, уже выходят из своего круга» (Гумбольдт, 1985, с. 245). Бытие человека в современной идиллии может подтверждаться непривычной для идиллического человека деятельностью! Бидермайер позволяет открыть в современной идиллии одну важную черту, невозможную в традиционной идиллии: идиллический человек приобщается к незамкнутому внешнему миру, – через событие. Стихотворения Ю. Левитанского, объединенные названием «Память» из сборника «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом», – о человеке, имеющем идиллическое существование после войны, прошедшем войну! Осознание собственной силы лишено высокомерия:

Небо памяти, идиллический луг с ромашками, над которым сияет солнце и птица кружится, но от первого же движения неосторожного сразу вдребезги разлетается все и рушится.

И навзрыд,
раздирая душу,
 клокочут заново
те взрывные воспоминанья, почти забытые.
И в глазах потемневших дымное дышит зарево,

и по ровному белому полю идут убитые.
(Левитанский, 2005, с. 341).

Замкнутое в идиллии время на какой-то миг стало линейным. Современный поэт не вправе самоустраниться за пределы вечного кругового времени идиллии. Но и утвердиться в этом линейном времени он не может! Однако ухода от идиллии нет, потому что есть приятие и одного, и другого! Линейное время неповторимо, хрупко; память прошедшего обрамляется вечным идиллическим временем и сохраняется в этом коконе.

Выход к линейному от кругового времени позволяет являть неповторимые человеческие судьбы. В стихотворении «Я к нему приходил частенько...» Ф.Чуева нелюдимый одинокий старик, толковавший разве что о рыбалке, вдруг оказывается генералом, скрывающим свои регалии, награды и былую славу (Чуев, 1980, с. 273-274).

Неожиданным становится финал стихотворения М. Гаврюшина «Лесной поцелуй». Идиллическое времяпрепровождение влюбленных, любующихся друг другом и природой вокруг, оказывается, уже оплачено. Когда-то за него отдана дорогая цена. Счастье двух людей проецирует счастье поколения, подчас не помнящего («не слышащего») перипетий мира. Однако успокоение шаткое, однажды может напомнить о другом времени – фашистской каской:

Зажгла меня бархатной кожей
в шершавой окалине зноя –
и стали одним изваяньем
под лиственным сумраком влажным.
О, звонкое утро лесное,
смутившее замысел божий
твоим непомерным сияньем
в разрезе хлопчатобумажном.
Под нами журчит муравейник,
наш мудрый источник Кастальский,
и будто ожившие строки
покинули Красную книгу.
Как жаль, что глоток вдохновенья
один на двоих нам достался,
а то бы я точно воскликнул:
«Дашь муравьиные стройки!»
О, я бы прославил навеки:
и все их досрочные бревна,
и их непрерывный воскресник,

и предъюбилейную вахту,
и то, что они, безусловно,
нуждаются в нашей опеке,
поскольку не смогут, хоть тресни,
построить ракетную шахту.
Шуршала зеленая книжка
и в чуткие строки сливалась
любовь, муравьи со стихами,
как в старую добрую сказку.
И плакал, пока целовались,
голодный один муравьишка:
что братья фашистскую каску
доели. А мы не слышали.
(Гаврюшин, 1988, с. 55)

В-четвертых, бидермайеровская идиллия может оживлять эстетические идеалы рококо. Весь бидермайер пронизывает эстетика изящества, грациозности, игривости. Например, в сборнике Б. Садовского «Полдень» читатель вслед за поэтом любит патриархальный быт. В сборнике «Вереск» Г. Иванова есть поэтизация мира вещей, окружающих человека (Г. Иванов, сборник «Вереск»). В сборнике «Отплытие на остров Цитеру» (1912) в одной из «поэз» Г. Иванов реставрирует память о рококо, пользуясь интонацией вздохов и восклицаний, меланхолических настроений героя, погружённого в мир чувств, а также описанием декоративных вещей. На посуде, например, могли изображаться любовные эротические сцены или сцены охоты в духе французской живописи восемнадцатого века, часто это были картинки с изображением фигур животных, танцующих пар, беседующих дам и кавалеров, роскошных парков – так было принято в живописных пасторальных. Легкость, жеманность и, в конечном итоге, условность таких изображений делала декоративным и представление о жизни живущих в эпоху рококо. Это особенно прочувствовали акмеисты, соединив в условность прошлую и настоящую жизнь:

Кофейник, сахарница, блюда,
Пять чашек с узкою каймой
На голубом подносе жмутся,
И внятен их рассказ немой:
Сначала – тоненькою кистью
Искусный мастер от руки,
Чтоб фон казался золотистой,
Чертил кармином завитки.
И щеки пухлые румянил,

Ресницы наводил слегка
Амуру, что стрелою ранил
Испуганного пастушка.
(URL:<http://slova.org.ru/ivanovg/kofeinik/>)

В-пятых, бидермайер пытается найти идиллию не только в быте, но и в душе человека, поэтому делается акцент на хрупкости этой идиллии. Повествователь всегда на пороге (на дистанции от героев и повествователь в идиллии), только наблюдает, не вмешивается в ход событий: это от уважения к личности. Герой обладает цельным сознанием в раздробленной современности, сохраняет гармонию с собой и окружающими. Для других *его невинность* в эпоху рационализма, мыслительности *воспринимается как дурачество, чудачество*. Кого же «выбирают» авторы в герои бидермайеровской идиллии? Это и поселившийся на острове «в дырявом шалаше» герой стихотворения В. Гоголева (Гоголев, 1990, с. 72), это и не понимаемый никем, но сохранивший идиллическое мироощущение «бомжующий в мироздании» одиночка из стихотворения «Пастораль» М. Анищенко (URL:<http://gryzlov.livejournal.com/72765.html>), и все время улыбающийся японский башмачник («В бумажной хижине японца...» И. Сельвинского – Сельвинский, 1980, с. 85), и уже вышеупомянутый «живущий на краю эпохи дурак» («Наука ныне полна романтики...» И. Сельвинского – Сельвинский, 1980, с. 169) и др.

В-шестых, эпоха бидермайер склонна с иронией относиться к неподвижным важным понятиям. У бидермайера есть своя философия иронии¹⁷³. В стихотворении «Донна Анна» В. Щиrowsкий словно собрал в одно все черты бидермайеровской идиллии. Но интенция его такова: сочиненная в раю «домовитость» может из-за иронии судьбы обернуться – пусть «золотой», но – никчемностью:

Повинуясь светлому разуму,
Не расходуя смысл на слова,
Мы с тобой заготовили на зиму
Керосин, огурцы и дрова.
Разум розовый, резвый и маленький
Озаряет подушки твои,
Подстаканники и подзеркальники,

¹⁷³ «Иронию здесь следует понимать не в романтически-субъективном смысле, когда художник волен распоряжаться вещами по своему усмотрению, – как раз наоборот. Ирония заключается в самих вещах как выражение их всеобщей аллегоричности» (Михайлов, 1976, с. 168).

Собеседования и чай...
 И земля не отметит кручиною,
 Сочиненной когда-то в раю,
 Домовитость твою муравьиную,
 Золотую никчемность твою...
 (Советские поэты, павшие на Великой
 Отечественной войне..., 2005, с. 478).

Как видим, переход к вечным ценностям невозможен без идиллического отмеживания от мира. Поскольку бидермайер представлял одомашненную идиллию, не только позволил эту идиллию приблизить к сегодняшнему дню, не только сделал возможным приближение жизни, как в Золотом веке. Он адаптировал «классическую» идиллию для современника, уже имеющего опыт неидиллической жизни и с иронией относящегося к устоявшимся идеалам.

4.1.3. Идиллия и постмодернизм

Помимо традиционалистов, ищущих ценностные установки в идиллии, есть и авангардно мыслящие поэты. Выбор жанра исходит у них не от форм условности, даже не от литературных требований – действительность, реальная жизнь диктует законы жанра. Сентиментальные формы становятся востребованными в литературе постмодернизма, и идиллия в своем «сентиментальном» варианте возвращается. Главным фактором, определяющим жанр, становится всесильное чувство дома, уюта, замкнутого комфортного пространства двух людей, которое нельзя нарушить вмешательством извне. Однако в современном мире жанр меняется, становится развивающимся, действующим, и к этому всепобеждающему чувству примешивается ирония, некая отстраненность от себя, такого «мягкого» и притихшего. Потому-то «идиллия» – «нелепа»: «Пастораль несет напоминание о сохраняющем значение неизменного идеала, но вечное-то всегда приспособливается к сиюминутному, является в таком обличье, в каком его хотят видеть» (Шайтанов, 1989, с. 50). Герои стихотворения А. Селюнина «Идиллия» принимают законы сегодняшнего мира и, будучи в целом очень «современными», отдающими дань «вину и рок-н-роллу», все же хотят быть ближе к вечному:

Странное чувство какой-то вины:
 Мы так редко бываем с тобою вдвоем.
 Стоят разведенными наши мосты,

И каждый замкнулся на чем-то своем.
Взгляни мне в глаза, не бойся, смелей!
Ты почувствуешь, сразу станет теплей,
И вспомни о том, как однажды сплелись
Драконы наших страстей...

Не говори мне о том, что я стал
Заметно старше лицом.
Не говори мне, что это сказалась
Крепкая дружба с вином.
Не упрекай, что в последнее время
Я стал равнодушен к тебе.
И не пытайся казаться чужой,
Я знаю, ты веришь мне!

Возьми мою грусть, прими мою радость,
Кто еще может быть ближе тебе.
И бережно ставя в угол гитару
Ты скажешь: «Во всем виновата она!»
Меня от всей души рассмешит
До слез твой по-детски наивный укол.
Я знаю, что ты сама влюблена
Не меньше меня в рок-н-ролл!..

Идиллия наша настолько нелепа,
Что мы не находим слова.
Мы все понимаем, мы просто смеемся,
Нам нравится эта игра!..¹⁷⁴

Для определения своего со-бытия герои слов не находят, для обозначения понимания друг друга решают остановиться на привычной, расхожей «идиллии». Названием стихотворения – «Идиллия» – подчеркивается соответствующий характер жанровых ожиданий читателей и намерений автора. Нельзя сказать, что герои стихотворения «играют» в идиллию. «Игрой» скорее названы «капризы» героини, ее претензии (*«по-детски наивные уколы»*). На самом деле она знает, что ближе никого нет, что жизнь ее счастливая. Семейные трудности (*«Мы так редко бываем с тобою вдвоем. / Стоят разведенными наши мосты, / И каждый замкнулся на чем-то своем»*) расцениваются как временные:

Взгляни мне в глаза, не бойся, смелей!
Ты почувствуешь, сразу станет теплей,
И вспомни о том, как однажды сплелись
Драконы наших страстей...

¹⁷⁴ Текст песни «Чиж и Ко». Режим ввода: <http://www.pesni.ru/song/2697/>

Итак, рассматривая идиллию в рамках особенностей авторской поэтики, нельзя игнорировать факт влияния определенного стиля на ее бытование. Идиллия отражает стадии проделанного ею продолжительного пути, при этом обнаруживая собственные конститутивные признаки. Конечно, не каждую идиллию можно соотнести с тем или иным методом – выше мы обозначили только явно проступающие черты той или иной стилевой доминанты. Связь идиллии с господствующим в ту или иную эпоху стилем подтверждает важность рассмотрения идиллии с точки зрения историко-типологического подхода.

Как видим, различные стилевые константы (сентиментализм, классицизм, романтизм, бидермайер), преломляющиеся в идиллическом тексте, заставляют нас видеть особенности функционирования идиллии на уровне топоса, типа художественности, способа передачи авторской интенции, характеристики персонажа.

4.2. Идиллия во взаимодействии с другими жанрами

4.2.1. Идиллия и песня. Идиллия и послание. Идиллия и элегия

Выходит ли идиллия за свои рамки, если в стихотворении, наряду с идиллическим мироощущением, наличествует другое? Как характеризовать текст, если он одновременно являет признаки разных жанров? Сохранится ли жанровая целостность идиллии или ее жанровые признаки «расплывутся» из-за влияния извне (влияния других жанров)? Вот ряд вопросов, на которые следует ответить, проанализировав материал современных стихотворных идиллических текстов.

Когда мы говорим о литературе двадцатого века, часто сталкиваемся с проблемой дефиниций, порой терминов «система жанров» (да и самого термина «жанр») может не хватать. Для характеристики жанровой ситуации в литературе двадцатого – двадцать первого веков исследователи предлагают использовать термин «жанровые генерализации» (Луков, 2003). Он удобен для реализации подхода к интегральному искусству. В ту эпоху исторической поэтики, когда господствовал жанр, такой генерализации не могло быть. Но уже сентименталисты, у которых, кстати, идиллия была в почете, перестали следовать жанровой иерархии.

И идиллия – из-за своей идеи, тематической направленности – начинает становиться знаменателем для литературы, философии, культурологи – с одной стороны. С другой – жанровая генерализация идиллии связана со стягиванием сентиментализма, романтизма, бидермайера и др. методов, как было выше показано. Ну и, конечно, в-третьих, повсеместно наблюдаем нарушение жанровых границ, объединение разных жанров внутри идиллии.

Эта ситуация особенно характерна для идиллии потому, что «выразительность жанра обрела со временем определённую самостоятельность по отношению к собственно жанру.., отпочковываясь от него как пасторальная модальность» (Коробова, 2008, с. 12). Так исторически проявилась способность идиллии делать проницаемыми свои границы, сливаться с другими жанрами. Этот путь оказался губительным для идиллии: пафос «перевесил» другие жанровые составляющие по значимости, по нужности для современности, и «чистая» идиллия начала исчезать. Эта тенденция описана литературоведами. См., например, высказывание Д.М. Магомедовой: «Идиллия, исчезая как самостоятельный жанр, проникает внутрь элегии и послания» (Магомедова, 2004, с. 115)¹⁷⁵. Однако – как мы доказывали всем ходом работы – мы не были столь категоричны в отношении современных текстов и нашли примеры современных идиллий.

Наблюдая за жизнью даже «классической» идиллии, можно заметить, что она то склоняется к элегии (Жуковский, Пушкин, М. Дмитриев и др.), то становится похожей на драму («Аркадский памятник» Карамзина), то принимает форму поэмы («Ганц Кюхельгартен» Гоголя) (об этом подр. см.: Абрамовская, 2000). Действительно, многие жанры испытали на себе – особенно это касается послания и элегии – влияние жанра идиллии: «несмотря на свою несомненную "маргинальность", идиллия оказывается своего рода "точкой отсчета" в формировании внутреннего мира двух важнейших жанров пушкинской эпохи: они возникают как результат ее разложения, из сознания ее обреченности, в попытках так или иначе задержать ее гибель» (Теория литературы, 2004, т. 1, с. 439).

¹⁷⁵ То же: Тмарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Идиллия и другие жанры // Теория литературы: в 2-х тт. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Academia, 2004.

Обозначим основные отличия идиллии от названных жанров. Самое важное отличие идиллии *от послания* состоит в том, что идиллия ориентирована на замкнутый мир, знает только его. Началом разрушения идиллии становится введение в мир идиллии так называемого «большого» мира. Это прежде всего сказывается в послании: «Герой послания находится все ещё внутри идиллического мира, но он уже знает о существовании другой системы ценностей, другого образа жизни» (Теория литературы, 2004, т. 1, с. 439). Грехнев указывал, что послание «обостренно внимательно к пространственным аспектам» (Грехнев, 1985, с. 51), а пространственные характеристики взяты из идиллии.

Отличие от *элегии* в том, что она как раз тяготеет к временным характеристикам: элегия говорит о невозвратности, необратимости для отдельного человека времени (в природе не так), а идиллический герой знает о цикличности времени, гармонически совпадающей в жизни человека со сменой поколений.

Кроме того, герой элегии уже покинул идиллическое пространство (ср.: герой послания все еще внутри него) и может только «вспоминать о "мирном уголке" как об уже недоступной ему идиллической гармонии» (Теория литературы, 2004, т. 1, с. 437). Элегический герой тоскует, идиллический счастлив¹⁷⁶.

Может быть выстроена параллель «идиллия – *утопия*», но отличие первой от второй в ее возможности, тогда как утопии никогда не будет. Кроме того, утопии «выстраивались» «масштабно» – для страны, государства, а идиллия – для частного человека.

Идиллия, как видим, «дала жизнь» многим жанрам, но нас в данном случае волнуют не потенции идиллии, ставшие в дальнейшем признаками других жанров. В этом параграфе мы бы хотели рассмотреть взаимодействие жанров, отно-

¹⁷⁶ По словам В.И. Тютю, идиллический и элегический модусы художественности зарождаются на почве одноименных жанровых традиций: «Идиллическая цельность личности как нераздельность я-для-себя от я-для-других (совпадение личного бытия со своими событийными границами). Идиллическая эмоциональная рефлексия как переживание причастности субъекта существования к жизни в целом. Элегизм как эстетическое освоение внутренней обособленности частного бытия («я» уже событийных границ своей причастности к жизни). Элегическая эмоциональная рефлексия как переживание самооценности личного как преходящего и невозможного» (Поэтика, 2008, с. 126-127).

шения, которые возникают у идиллии и *песни*, идиллии и *сказки*, идиллии и *элегии* – именно так обозначены в текстах современных стихотворений «соседствующие» с идиллией жанры. Традиционные признаки идиллии соприкасаются с признаками других жанров – и в точке их пересечения обретают внутреннюю меру, которая не была предзадана, а явилась итогом творческого акта.

Сразу отметим, что «союзов» идиллии с другими жанрами в современных произведениях мало.

Есть пример сближения *идиллии и сказки* – в стихотворении С. Рыженко «Тетя Фея». Назвать этот пример интересным мы не можем, поскольку «сказка» – это авторское определение жанра, признаки сказки здесь не «театрализованы», соответственно, произведение не стало «стилистически трехмерным» (термин Бройтмана: Теория литературы, 2004, т. 2, с. 317), не дало соположение двух жанров, а фактически смешало их:

В гости к нам пришла сегодня Тетя
Фея
С целой банкой ананасного
Варенья.
Сядем мы за стол в кружок, поставим
Чайник
Всех друзей мы в гости с Тетей Феей
Приглашаем к чаю!

Теплый, мягкий свет в зеленом
Абажуре
Ласково блестят тарелки и
Кастрюли
Скатерть важно бахромой своей
Кивает
Тетя Фея в чашки чай душистый, свежий
Наливает.

Тетино варенье в вазочке
Мерцает
Лучше даже в лучшей сказке
Не бывает
Если с Тетей Феей встретиться
Хотите
Вечером на кухне не спеша, тихонько
Посидите.
(Поэты русского рока, 2004, с. 372).

В общем, и сказочного-то здесь только героиня Фея, но рядом с «тетей» статус сказочного персонажа легко превращается в обычное имя, как, например, «Фая» или «Рая». Если вспомнить, что сказочное – то, чего не бывает, то у Рыженко как раз реализуется обратное: сказку можно создать самому, стоит только начать видеть радости в каждодневном уютном времяпрепровождении за вечерним чаем.

В тексте Г.Н. Оболдуева («Эклога») слово *«эклога»*, в авторском комментарии обозначенное как «стихотворение, в котором в виде разговора описывается сельская жизнь», стоит рядом со словом *«коммунике»*:

Будь же, ради бога,
На моем венке
Эдака эклога
И коммунике.
(Оболдуев, 1991, с. 102-103).

Быть замеченным, услышанным (это же задача коммунике?), оставаясь при этом индивидуумом, не теряя при этом своей частной судьбы, очень бы хотелось («Будто я не помесь, / Будто козырь я»). Но, осознавая невозможность желанной перспективы, автор более всего способен на ёрничанье. Авторский комментарий дает понять, что герой настроен на диалог, но он состояться не может: действительность монологична (еще черта коммунике!) и признает только свою правду. Эклога всегда на стороне частной жизни, в то время как коммунике – другой полюс: это правительственное, официальное сообщение о соглашениях и переговорах, имеющих государственное или международное значение. Часто коммунике передает информацию о важных событиях жизни страны, о делах между правительствами, о ходе военных действий... Диалога, ожидаемого в эклоге, не последовало и после риторического вопроса первой строфы:

Вихрем ли, метелью ли,
Взрывом ли – неужто,
Что бы мы ни делали,
Никому не нужно?
(Оболдуев, 1991, с. 102-103).

Попадая в орбиту другого жанра, здесь идиллия перестает быть самой собой. А если выбранный «союзнический» жанр не столь «официален»?

В стихотворении Н. Тряпкина с жанровым обозначением автора – «Песня», – на наш взгляд, идиллия не отказывается от своих признаков:

1.
 ...Кабы мне всегда да нескучно жить,
 Кабы мне теперь да с тобой дружить.

Удалился б я да в густой лесок
 Да срубил бы там смоляной скиток...

Пусть одно окно – да на белый свет,
 А другое пусть – да на маков цвет.

А третьё окно – да по стенке той,
 Да по стенке той, что на терем твой.

Стал бы я всю жизнь только там сидеть
 И всю жизнь оттоль на тебя глядеть,

Стал бы в лужках да цветочки рвать
 Да венки тебе завивать-сплетать.

Стало б мне тогда да не скучно жить,
 Стал бы я тогда целый мир любить.

Да с тобой ходить на мирской покос,
 Да шмелей сдувать с твоих русских кос¹⁷⁷.
 (Тряпкин, 1983, с. 124).

Главным героем этой любовной лирической песни является молодой человек, его мысли, чувства и переживания, что, собственно, и составляет основное содержание песни. Большой печалью проникнуты песни о разлуке юноши с милой. Песенное начало с характерными рефренами, с ориентацией на народную лексику и фонетику не «отменяет» идиллическую тематику (либо уединенное существование в лесу, либо жизнь с милой, венки-цветочки, любовь ко всему миру, совместный труд). Кроме того, песню и идиллию роднит интерес к жизни «частного человека». Также особенностью и идиллии, и песни оказывается, с одной стороны, их «полиродовое» определение, а с другой – создаваемое настроение¹⁷⁸. Песня

¹⁷⁷ О родстве идиллии и песни на материале русской литературы XVIII века см. пособие А.М. Новиковой (Новикова, 1982).

¹⁷⁸ «Многие русские учёные давали песне не жанровое, а родовое толкование. Песнею в широком смысле считали и оду, и элегию, и балладу, и станс, и романс, и другие жанры.., поскольку

очень эмоциональна и позволяла переживать и изживать внутри себя сильнейшие чувства, невозможность смириться с фатальными обстоятельствами. Вся она спонтанная, захлебывающаяся эмоция.

Выбранный жанр позволяет диалогически решать проблему частной жизни. И если первая часть стихотворения Н. Тряпкина сродни идиллической, то вторая, позволяющая воспринимать первую «песней в песне», звучит трагически. Выбранный ритм не дает тексту звучать как песня:

2.
Эту песенку
Повторял мой дед.
Только был мой дед
Да на столб воздет.

Эта песенка
Досталась отцу.

Только сабля – хлесть
По его лицу!..

Эту песенку
Услыхал мой сын.
Да заплакал он
От моих седин.

Эту песенку
Да воспримет внук
И споеет ее
У речных излуч!

Пусть она сполна
Ему вспомнится
И заветный сон
Да исполнится.
(Тряпкин, 1983, с. 125-126).

Жизнь поколений есть не что иное, как отказ от частного счастья. Правда, есть в ней некое допущение, что у «внука» идиллический «сон» сбудется «сполна».

В данном стихотворении Н. Тряпкина – редкое сочетание разностадиальных жанров, принадлежащих к разным художественным системам – фольклорной и

важнейшим жанровым признаком песни являлась ориентация на распев, на исполнение текста с мелодией» (Курилов, 1999, с. 7).

литературной. Перед нами стихотворение, где налицо отношение жанров. Каждая его часть – особый жанр, признаки которого акцентированы, разыграны.

На примере «Элегий» К.Р. будем наблюдать полноправие *идиллической и элегической* традиций:

II.

Осташево (отрывки)

Люблю тебя, приют уединенный!
Старинный дом над тихою рекой
И бело-розовый, в ней отраженный
Напротив сельский храм над крутизной.
Сад незатейливый, но благовонный,
Над цветом липы пчел гудящий рой;
И перед домом луг с двумя прудами,
И островки с густыми тополями...

Схожу в овраг. Оттуда вверх ведет
Ступенями тропа на холм лесистый;
Над нею старых елей мрачный свод
Навис, непроницаемый, ветвистый,
И потайной пробился в чаще ход.
Там аромат обдаст меня смолистый.
В густой тени алеет мухомор
И белый гриб украдкой дразнит взор...

Домой, где ждет пленительный, любимый
За письменным столом вседневный труд!
Домой, где мир царит невозмутимый,
Где тишина, и отдых, и уют!
Лишь маятник стучит неутомимый,
Твердя, что слишком скоро дни бегут...
О, как душа полна благодаренья
Судьбе за благодать уединенья!
(Осташево 20 августа 1910)
(К.Р. (Константин Романов), 1991, с. 31-33).

От идиллии – «благодать уединенья», причем благодать не только уединенного имения в лесу, не только кабинетного уединения в доме. Наряду с этим идиллическим «условием» требуется условие новое – уединение личное, когда единственно возможно вслушивание в себя. И это созерцание себя в себе отвлекает от «вседневного труда», заставляя задуматься о «слишком скоро бегущих днях». То есть заявляет о себе ставшее традиционным для элегии стремление запечатлеть внутренние переживания личности, мотивы сожаления о безвозвратно теряемом вре-

мени. Так постепенно в идиллическую ткань вкрапливается элегическое начало. И, несмотря на благодарность *окружающему*, элегический человек фиксирует – пусть начало, но уже определившееся начало – разрушения идиллии *внутри себя*: он начинает индивидуально переживать время. Субъект лишен конкретных биографических черт, что, в общем-то, свойственно идиллическому герою, но он и не имеет ролевых модификаций, как это было свойственно элегическому герою: он не одинокий странник, не безвременно умирающий поэт, не юноша, утративший возлюбленную... Это человек, по-прежнему верный природе, любящий уединение и труд, зрительно, «обонятельно» и тактильно откликающийся на всё живое в природе, но он уже «задумывающийся» о жизни, человек рефлексирующий не только над временем, но и над пространством (не случайно его «...душа полна благодаренья / Судьбе за благодать уединенья!», значит, есть с чем сравнивать!).

Одновременно элегический хронотоп предполагает и контраст между идиллическим малым и уединенным пространством дома, родного уголка, смиренной обители и пространством открытого большого мира, каким в элегии К. Бальмонта «Разлучность» выступает «ненужный Париж». А знаком навсегда утраченного мира для поэта, живущего в эмиграции, становится пространственный мотив «душистого царства» с родными деревьями, пчелами, птицами. Стихотворение строится на антитезе «воля» – «неволя», здесь решенной парадоксально: волей был *замкнутый* мир «всего моего». При этом мотив «воли» вводится через анафору «А там, где вы...», в то время как мотив «неволи» поддержан анафорой «Я с вами разлучен...»:

Я с вами разлучен, деревья,
 Кругом ненужный мне Париж,
 А там, где вы, вдали кочевья
 Звонящих пчел, улыбка девья
 И солнце – праздник каждодневья.
 Зеленовейность, воля, тишь.
 А там, где вы, любая мушка
 Звенит создателю хвалы,
 Лесная вся в цветах опушка,
 И, одиноких грез подружка,
 Кукует гулкая кукушка
 В душистом царстве нежной мглы.
 Я с вами разлучен, щеглята,
 Что звонко пели мне в окно,

Вся вольность от меня отъята,
 И все мое неволей взято,
 Мне помнится — я жил когда-то,
 Но это было так давно.
 (Мы жили тогда на планете другой.., 1995, с. 69).

В до сих пор приводимых примерах не было прямого столкновения двух жанров, с тем чтобы выбрать «победителя». Про стихотворение Бальмонта можно сказать, что здесь трагический элегический настрой разрушает идиллическое.

Нет противопоставления двух жизненных позиций, представленных разными жанрами — идиллией и элегией — в творчестве М. Кузмина. Можно даже сказать, что в данном случае, идиллия, попадая в сферу бытования элегии, подчиняется ей, остается смутным очертанием чего-то возможного, но утраченного, а в силу этого не способного «соперничать». Свои позиции в приводимом ниже стихотворении идиллия утратила. И, несмотря на то, что М. Кузмин пишет раздел «Морские *идиллии*» одно из стихотворений озаглавливает «*Элегия* Тристана» (курсив наш — Е.Б.):

Седого моря соленый дух,
 За мысом зеленый закат потух,
 Тризной Тристану поет пастух —
 О, сердце! Оле-олайе!
 Ивы плакучей пух!

Родимая яблоня далека.
 Розово спит чужая река...
 Ни птицы, ни облака, ни ветерка...
 О, сердце! Оле-олайе!
 Где же твоя рука?

Угрюмый Курвенал умолк, поник,
 Уныло булькает глохлый родник,
 Когда же, когда же настанет миг
 О, сердце! Оле-олайе! —
 Что увидим мы *transatlantiques* {*}?
 {* Трансатлантические (фр.) <пароходы>.
 (Кузмин, 1990, с. 251)

Действительно, «побеждает» здесь элегический дух. Имя Тристан (по-латински «*tristis*») — означает «печальный». Именно «печальный» тон окрашивает ситуацию пребывания Тристана в море. Раненый, он плывет к неведомым берегам, удаляясь

от привычных «родимых яблонь», от всего идиллического «за зеленым мысом». Печален и его оруженосец Курвенал. Все замерли в ожидании, даже птицы, облака и ветер. В данной элегии эмоциональная тональность общего уныния, меланхолии поддерживается рефреном «О, сердце! Оле-олайе!». Инверсированный стих с фиксированной вопросительной концовкой второй и третьей строф доказывают тяготение данного текста к элегии медитативного характера с устойчивым «тематическим комплексом» странника, находящегося на распутье между родной и дальними странами, между прошлым и будущим, между изведанным и неизвестным.

Еще заметнее контраст между идиллическим и элегическим в стихотворении Вяч. Иванова «Рыбацкая деревня»:

Люблю за крайней из лачуг
Уже померкшего селенья,
В час редких звезд, увидеть вдруг,
Застылый в трепете томленья,
Полувоздушный сон зыбей,
Где затонуло небо, тая...

И за четою тополей
Мелькнет раскиданная стая
На влаге спящих челноков;
И крест, на бледности озерной,
Под рубищем сухих венков,
Напечатлеет вырез черный.

Чуть вспыхивают огоньки
У каменного водоема,
Где отдыхают рыбаки.
Здесь – тень, там – светлая истома...
Люблю сей миг: в небесной мгле
Мерцаний медленных несмелость,
И на водах и на земле
Всемирную осиротелость.
(Иванов, 2000, с. 268).

После идиллического любования лачугами, челноками и рыбаками следует вывод о «всемирной осиротелости». При счастливой ситуации стихи звучат трагически! Подобные примеры отсылают к открытию Г.А. Гуковского – «гетерономии лирической системы» (цит. по упоминанию С.Н. Бройтмана: Теория литературы, 2004, т. 2, с. 314), суть которой в том, что лирическая тема стихотворения

оказывается свободной от сюжетной ситуации, и может быть несоответствие между темой и способом ее подачи.

В параграфе о лирике военных лет мы зафиксировали своеобразно «перевернутую» по отношению к только что названной гетеронимическую ситуацию, а именно обратили внимание на факт появления светлых идиллий в «неподходящее» для этого тяжелое время. Идиллическое начало бывает столь сильной «закваски», что избавиться от идиллической мечты нельзя вопреки всем обстоятельствам. Так, в стихотворении Л.Н. Васильевой представлена элегическая ситуация потери детских и юных мыслей о чуде, ситуация взросления, даже зрелости, и гетерономная ей мажорная ситуация «а всё равно», синтаксически выраженная здесь придаточным условием «если бы...». В каноничной для элегии ситуации страдания, потери приходят несоответствующие надежды и конструирование жизни (или, как здесь, сна) по счастливому образцу того, «чего больше нет»:

Где ветер бабушкина сада,
там яблоня сронила цвет.
Но вспоминать того не надо,
чего на свете больше нет,
во двор, где детство проходило,
не нужно зрелому входить,
там все теперь не так, как было,
что толку память беречь.

Но почему-то жарко тянет
войти советам вопреки,
пускай воспоминанье ранит
прикосновением руки
к несовершившемуся чуду:
по крайней мере, думать буду,
мол, если бы... то всё сбылось.

Живи, несбывшейся надежды
необъяснимый аромат!
Весны летучие одежды
окутали старинный сад,
и проступает сквозь ресницы
сиянье радужного дня.
Что не сбывается, то снится,
а значит, где-то ждет меня.
(Русская поэзия. XXI век, 2010, с. 74).

Обратим внимание на пример, рассмотренный С.Н. Бройтманом, – стихотворение А. Блока «Май жестокий с белыми ночами!..»:

Май жестокий с белыми ночами!
 Вечный стук в ворота: выходи!
 Голубая дымка за плечами,
 Неизвестность, гибель впереди!
 Женщины с безумными очами,
 С вечно смятой розой на груди! –
 Пробудись! Пронзи меня мечами,
 От страстей моих освободи!

Хорошо в лугу широком кругом
 В хороводе пламенном пройти,
 Пить вино, смеяться с милым другом
 И венки узорные плести,
 Раздарить цветы чужим подругам,
 Страстью, грустью, счастьем изойти, –
 Но достойней за тяжелым плугом
 В свежих росах поутру идти!

Первая строфа – «жестокий романс» с обязательными «ночами», «гибелью», «страстями», а вторая – идиллия, с «лугом», «милым другом», «узорными венками». Соединяются жанры-антагонисты, «оспаривающие друг у друга жанровые семантические ореолы...» (Теория литературы, 2004, т. 2, с. 317). Блок мыслит не просто жанром, а «отношением жанров и тем самым драматизирует коллизию, и эти драматические отношения не сводятся к противопоставлению романса идиллии как недолжного – идеальной жизненной норме. Обе позиции... у Блока не только разводятся, но и глубже раскрываются друг перед другом» (подр. см.: Теория литературы, 2004, т. 2, с. 318).

Начало стихотворения Т. Кибирова «Идиллия. Из Андрея Шенье» отсылает к буколической поэзии А. Шенье, от неё – к архаическим стилевым приемам, но окончание отменяет и то, и другое:

Месяц сентябрь наступил. Вот с кошницами,
полными щедрых
 матери Геи даров, возвращаются девы и слышат
 стройные звуки – то баловень муз и Киприды,
 юный пастух Эвфилой на свирели играет Силену,
 старому другу, насмешнику и женолюбцу.

Сядем за трапезу, выпьем вино молодое.
 Славный денек пусть сменяется вечером тихим.
 Вовремя пусть перережут нить дней наших Парки.
 В ночь благодатную мирно сойдем, как и жили.

О, как хотел бы я так, как придумал! О, как же мне мало

Надобно было! О теплая добрая зелень!
 О золотые лучи уходящего солнца,
 Вечер, прохладу лиющий на томную землю!
 О, как я вижу и слышу, как ладно язык мой подвешен!
 Как же не вовремя все это сделали с нами, как страшно...
 Всей и надежды – на Музу, на штиль столь высокий,
 Что не позволит унизиться... Слушай же, Хлоя.
 (Кибиров, 1994, с. 326-327).

В данном стихотворении сконцентрированы мотивы, соответствующие памяти жанра идиллии. При этом автором подбирается семантика метра и соответствующие слова¹⁷⁹. Две первые строфы – «отправные» для рассуждения о жанре – каталог идиллических атрибутов, упоминаемых вполне серьезно¹⁸⁰. Далее включается голос лирического субъекта, далекого от стереотипного восприятия идиллии, наблюдающего со стороны, как воспринимается его озорная речь (см., например каламбур с «подвешенным» языком, «штиль» столь высок (высоко «подвешен»), что «не позволит унизиться»), и смеющегося над «хлоями» (новый адресат, пришедший на смену элегическим «другу», «возлюбленной»!), наивно воспринимающими его мысли как правду. Такая «эkleктика» (стилевая традиция и ее нарушение) порождает ироническое отношение к сказанному (к любой благостной картине), заставляет не только усомниться в устойчивости жанровой традиции – как идиллической, так и элегической, – но увидеть идиллию «трехмерно», сквозь образы других жанров, в частности элегии. Именно элегический «набор» мотивов (расхождение между желаемым и действительным, осознание отсутствия надежды на помощь других, рефлексия над всем сказанным самим собой, а на уровне синтаксиса – восклицания с восклицательной частицей, недоговоренность и знаки многоточия) не позволяет данному стихотворению выглядеть только самодоволь-

¹⁷⁹ Подробнее этот вопрос мы рассматриваем в параграфе «Колебание жанрового обозначения "идиллия" для переходных форм».

¹⁸⁰ Сделаем отсылку к содержательной и интересной работе Н.А. Рогачевой «Поэтика "Вариаций" Т. Кибирова» (Рогачева, 2005), в которой упоминается, что образ «дев с кошницами, полными щедрых матери Геи даров» может быть понят буквально как обязательный элемент идиллических картин сельской жизни, пришедший в русскую поэзию из античной буколической лирики, актуализированной в начале XIX в. переводами стихотворений А. Шенье. Это расхожая метафора, взятая из евангельской притчи, самой знаменитой вариацией которой в русской поэзии является, по мнению автора, стихотворение Н.А. Некрасова «Сеятелям» («Где же вы с полными жита кошницами?»).

ством идиллии. Идиллия и элегия соприкасаются друг с другом – и в точке их пересечения появляется нечто новое, что не было предзадано, а явилось итогом творческого акта.

4.2.2. «Элегоидиллии» Игоря Чиннова

Цикл «Элегоидиллии» написан в Париже в 1972 г. и входит в книгу стихов «Композиция». Учитывая названия всех циклов книги – с нарочитой «неопределенной» семантикой – следует отметить авторское умение серьезно подходить к выстраиванию книги – между «Галлюцинациями...» и «Полуосанной» «Элегоидиллии» занимают промежуточное положение. Это срединное существование элегоидиллий усиливается и тем, что появляются они между элегиями (первые 4 книги стихов) и «Пасторальями». Всего И. Чиннов успел сделать 8 книг стихов, 9 вышла уже без авторского вмешательства, и книга с элегоидиллиями занимает срединное положение.

При этом данный принцип организации художественного целого задействован и в отношении к самим «Элегоидиллиям» (как в центре всего творчества, так и в центре конкретной книги стихов). Так, центральным – шестым из 13 стихотворений цикла – стало стихотворение «В ожидании окончания»:

В ожидании окончания,
Окончания «представления»,
Ты смотрел на море вечернее,
В полутень молчанья печального?

Золотистое, серебристое
Опускается в море мглистое.
Вот была Атлантида, кажется.
Под водой она, не покажется.

Ты глядел на вазы этрусские?
Где этруски? Лишь вазы узкие.
Как, любезный друг, самочувствие?
Все умрем – этруски и русские.

Всё на свете только предвестие,
Всё на свете только предчувствие,
Что в холодный пласт, в струи тусклые...
Ну а вазам – вроде бессмертия.
Но бессмертие это – грустное (Чиннов, 2000, с. 276).

Это – элегия. Все ожидания обмануты, и жизнь явлена как неподлинная («представление»). В последней строфе: «Все на свете только предвестие...» – как будто бы следовало ожидать «светлых предчувствий», но их нет («холодный пласт», «струи тусклые», «бессмертие грустное»). То есть в цикле с названием «Элегоидиллии» центральное место занимает ... элегия – без каких бы то ни было выходов в сторону идиллии. В других же текстах этого цикла она обязательно присутствует, а значит, цикл укладывается в схему «идиллия (1-5 стихотворения) – элегия (середина цикла) – идиллия (7-13)».

Эта же схема – «идиллия–элегия–идиллия» – оказывается продуктивной для композиции отдельных стихотворений, входящих в сборник. Одни образы рожают ассоциации с элегиями, другие – это наитие идиллии. Обратимся, например, к стихотворению «Душехранилище хоронят...»:

Душехранилище хоронят.
Из трупных аминокислот
Тюльпан с огнем росы в короне
Над гробом душным прорастет.

Не хромосомы – хризантемы.
А в небе горы, тень вершин.
И в том краю, где будем все мы,
Ты медленно идешь один.

Преображен, неузнаваем,
Не помня боли и тревог,
Ночным или вечерним раем
Проходишь молча, новичок.

Ты слышишь ангельские песни,
А мы – лишь шум недолгих дней.
Небесное тебе – небесней.
Земное нам – еще земней,

Еще больней – или милее?
Еще дороже каждый час?
Не суета, а суть... Аллея,
Могила. День почти погас (Чиннов, 2000, с. 275).

Идиллический мотив первой строфы (кладбищенская сцена с могилой помогает понять круговорот всего живого в природе – не «окончателность» человека, а его «перетекание» в другие живые формы) сменяется очевидным элегическим

мотивом (это стихотворение – о смерти). Но, по сути, речь идет о возвращении к идиллии. Последние строки сталкивают два мироощущения: *«Небесное тебе – небесней / Земное нам – еще земней»*. И далее: «больней» – знак элегического мира, «милее» – идиллического, то есть «столкновение» двух разных мироощущений продолжается. Но последняя фраза: «День почти погас» – принадлежит именно идиллическому чувствованию: уступительное «почти» есть попытка восстановить светлое в жизни (в элегии было бы – «день погас»).

Подобным же образом – на развитии цепочки «идиллия – элегия – идиллия» – построено стихотворение «Не кажется ли тебе...»:

Не кажется ли тебе,
что после смерти
мы будем жить
где-то на окраине Альдебарана
или в столице
Страны Семи Измерений?

Истлеет Вселенная,
а мы будем жить
где-то недалеко от Вселенной,
гуляя, как ни в чем не бывало,
по светлому берегу Вечности.

И когда Смерть
в платье из розовой антиматерии,
скучая от безделья,
подойдет к нам опять,
мы скажем: – Прелестное платье!
Где вы купили его? (Чиннов, 2000, с. 272).

Композиционно стихотворение выстроено как «идиллия – элегия – идиллия», причем строфы симметричны (по 6 строк) по отношению к центральному пятистишию (так выделяется строфа с явным столкновением двух мотивов). Вначале (вторая строфа) – это идиллический мотив незамутненной, чистой, вечной жизни: «все умрут, а мы будем жить и гулять». Затем об элегии напомним изображение смерти, «скучающей от безделья». Этот этюд о смерти дан в «розовых тонах», что не случайно: сама смерть передается идиллическим мироощущением.

В данной схеме «идиллия – элегия – идиллия» нас интересует последнее звено этой композиционной тройки в элегоидиллиях И. Чиннова. «Новый» идилли-

ческий мир воображаем, поэтому везде – здесь и во всем цикле – много слов-знаков, подчеркивающих бесплотность, ментальность мира: «беспредметная абстракция света и снега» (Чиннов, 2000, с. 273), «водянистая медуза» (Чиннов, 2000, с. 274), «метаморфозы» (Чиннов, 2000, с. 274), «наджизненный пейзаж» (Чиннов, 2000, с. 277). Так усиливается мысль о бесплотности сегодняшней идиллии.

Начиналось стихотворение с определенной лирической ситуации – вопрошания «Не кажется ли тебе...». Оно второе в цикле и скорее настраивает на ответ: «мне только кажется, что можно вернуться к былому, к былой идиллии». А отсюда и закругление цикла в последнем стихотворении, раз и навсегда ставящем точку в ожидании былой идиллии: *«Сказано – нет, и – сколько лет, сколько лет! / Нет и нет, а на нет – и суда нет»* (Чиннов, 2000, с. 283).

Как видим, «идиллия – элегия – идиллия» – это то же самое, как «вечное – пограничное – неизменное». Хотя «неизменное» здесь уже другое. Формальные признаки сохранены, но они уже «не живые». Как чутко сказано у Чиннова в этом же цикле: *«...А в греческой урне, любимице Китса, / Не сердце, а мертвое сердце хранится»* (Чиннов, 2000, с. 281), «Мертвое» написано в авторской редакции разрядкой. В «памяти жанра» идиллическим (как, собственно, и элегическим) остались только эти «редуцированные» жанры.

Понятно, что для современных текстов, обращающихся к идиллическим мотивам, отправной точкой становится не идиллия Феокрита (та, что первая в цепочке: идиллия – элегия – идиллия), а элегия, которая в свою очередь выросла из классической идиллии Золотого века. Идиллия в качестве третьего звена цепочки освещена элегией. По-видимому, общая тенденция развития жанра такова, что любая современная «идиллия» по сути своей будет элегоидиллией. «Возрождение» идиллии неминуемо включает в себя этот предшествующий жанр.

Кстати, у Китса в «Оде греческой урне» (перевод Ивана Лихачева) есть примечательные строки: «Векам несешь ты свежесть старины» (URL:<http://iolauslibrary.narod.ru>). И тогда ключевым становится центральный образ первого стихотворения цикла, принесенного «тревожащим ветром воспоминаний», – образ птицы:

...Я видел в Британском Музее
 черную египетскую птицу. Вот она – сидит неподвижно.
 Желтый глаз, как маленькая луна. Она более птица,
 чем все птицы на свете (Чиннов, 2000, с. 271).

Этот образ птицы проясняет нашу триаду, «тройку» «идиллия – элегия – идиллия». В одной из Египетских книг мертвых из Британского музея рассказывается о баснословной птице вену, которую греки называли фениксом. В частности, говорится, что, состарившись, она сама себя сжигала и возносилась из пламени в прежней красоте.

Стихотворение с поначалу неясным образом – первое в цикле: оно задает тон восприятию предмета авторских рассуждений – ожидания обновленного воскрешения жанра. Однако такая конкретная «более птица» первого стихотворения превратится далее в сплошную неопределенность – «нечто сероватое, певучее» (Чиннов, 2000, с. 278). Ясно, что современная идиллия уже никогда не будет подлинной. Но никогда и не останутся попытки ее возрождения. Стихотворения цикла строятся не как результат, а как процесс, попытка этого прорыва, пусть и безнадёжная.

Что нам дает эта формула «идиллия – элегия – идиллия»? Как известно, «идиллия, проникает внутрь элегии» (Магомедова, 2004, с. 115), умирая, «оказывается своего рода "точкой отсчета" в формировании ... элегии» (Теория литературы, 2004, с. 439). Чиннов, на наш взгляд, продлевает вектор: он *возрождает идиллию из элегии*. Сегодня не только классическая идиллия, но и классическая элегия невозможны, а желание реанимировать их осталось. И.Чиннов в «Элегоидиллиях» зафиксировал свое участие в исторической поэтике, что и отмечено в «слипшемся комке» названия. Не есть ли это способ современной реконструкции идиллии из элегии, уже принятой как продолжение идиллии?

Показательно, что и у других авторов, обращающихся в конце XX века к идиллическим мотивам, находим аналогию этой композиционной тройке, зафиксированной И.В. Чинновым, что, возможно, позволит говорить о некоторой закономерности процесса превращения уже элегии в идиллию. Творчески реализованная И. Чинновым схема «идиллия – элегия – идиллия» «срабатывает», например, в

стихотворении С. Липкина «Свирель пастуха». Очевидно, что идиллия по-прежнему живет:

В горах, где под покровом снега
Сокрыты, может быть, следы
Сюда приставшего ковчега,
Что врезался в гранит гряды,

Где, может быть, таят вершины
Гнездовье допотопных птиц, —
Есть электронные машины
И ускорители частиц

А ниже, где окаменели
Преданья, где хребты молчат,
Пастух играет на свирели,
Как много тысяч лет назад.

Познавшие законы квантов
И с новым связанным днем,
Скажи, глазами ли гигантов
Теперь на мир смотреть начнем?

Напевным, нежным и горячим
Потрясены верхи громад
И мы с пастушьей дудкой плачем,
Как много тысяч лет назад (Липкин, 1994, с. 121).

См. также вышецитируемое стихотворение Б. Рыжего «Родная, мы будем жить здесь...», где идиллия уже оплакана как её невозможность, однако попытка прорваться сквозь элегическую беспросветность (см. образы «сплошная ночь», «сплошное небо как черный зонт») опять-таки остается (Рыжий, 2004, с. 294).

Рассматриваемая нами концепция подтверждается поэтической практикой. Сознательно или бессознательно, но в своем стихотворном цикле поэт сам настаивает на взаимодействии двух столь разных жанров. А птица оказывается важнейшим звеном этой тройки: «идиллия — элегия — идиллия».

4.3. Жанр как предмет художественного изображения

Каковы читательские ожидания при упоминании жанра идиллии? На вопрос: жива или не жива идиллия сегодня? — отвечаем: продолжает жить. Другое дело — как. Может быть возрождение идиллии в чистом виде. Можно ожидать присутст-

вие скорректированных жанрообразующих признаков инварианта. А можно наблюдать трансформацию жанра в предмет изображения. Этот путь – «тематизации» идиллии¹⁸¹. За свою многовековую историю идиллия вобрала в себя такой культурный опыт, что сама стала знаком. И если жанр становится изображенным, а не изображающим, то он, в отличие от инварианта, не охватывает произведения в целом – выделяет какие-то отдельные черты. Например, жанр становится *способом выявления авторской интенции*. С одной стороны, идиллическое выявляет мечтаемое, с другой – иронию и даже издевку автора. Обратим внимание на стихотворение Ю. Преснякова, где атрибуты типа «беззаботных пастухов» или «беззаботной скотины» никак идиллическим пафосом не окрашены, нужны для *противопоставления*:

На фоне блёклого сатина
обрывки сонных облаков
как беззаботная скотина
у беззаботных пастухов
(Русские стихи, 2010, с. 646).

И идиллическая «Сельская картина» А. Белого с самого начала наполнена ожиданием несчастья, подвоха... (Белый, 1992, с. 70-72). Нет идиллического мироощущения и в «Идиллии» А. Вознесенского (Вознесенский, 1981, с. 158), в «Сельской идиллии» Б. Бурды (Режим ввода: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1885>), в «Дикаре» Н. Доризо (Доризо, 1975, с. 148), в «Идиллии» В. Пеленягрэ (Пеленягрэ, 2006, с. 28) и др. Все атрибуты «идиллии» налицо (счастливая гармоничная жизнь на фоне природы в уединенном замкнутом пространстве, мирный труд, ограничение потребностей...). Но при сохранении формальных компонентов стихотворение не может быть идиллией. Причина – в отсутствии целостного ощущения. Некоторое недоразумение обнаруживается при попытке приписать жанру идиллии «Пастушку» Б. Лихарева, где не только выпячены атрибуты идиллии, но и сказано все всерьез:

¹⁸¹ Термин весьма условен, однако удобен, когда из изображающего жанр превращается в изображенный.

Овцы бродят вдоль опушки,
Возле мшистых валунов.
На одном из них пастушка
С книжкой пушкинских стихов.

Колокольчик брякнет звонко,
Шершень басом пропоет,
Оглядит овец девчонка,
В книжке лист перевернет.

В летний день светает рано.
Ясен летний небосклон –
Про Онегина с Татьяной
Зачиталась до полден...
(Лихарев, 1972, с. 63-64).

Атрибуты идиллии в сопровождении неидиллического настроения обнаруживаем и в стихотворениях «Пастух» С. Клычкова, «Свирель пастуха» С. Липкина, особенно – в «Пастухе» Д. Магулы:

По горным пастбищам иду,
Овец послушных оберегая,
и вижу синих гор гряды...
А там, за нею, видна другая.
Вчера в горах промчался шторм:
Сухие травы омыла влага,
И стадо щиплет скудный корм
В скалистых щелях на дне оврага.
Отару посохом гоню,
Чтоб овцы на ночь могли укрыться;
Они, спеша, бегут к плетню,
И только дробно стучат копытца...
Тесней овца к овце легла
И, греясь, рада теплу ночлега;
А ночь уже звезду зажгла,
И в небе реют пушинки снега.
Ночую здесь... Я к рубежу
Людских селений, где я был молод,
Лишь поневоле подхожу,
Когда мне нечем унять свой голод;
Да каждый год, когда зимой
Приходит время суровой стуже,
Я увожу овец домой,
Где мир мой снова темней и уже.
А здесь, сметая с трав росу,
На склонах горных, крутых и строгих,
Я счастлив сердцем, что пасу
Своих питомиц четвероногих,
И радуюсь, что я не там,
Где яд сомнений был мной изведен,

Где знал любовь я, верил снам
 И где был пытке когда-то предан...
 Проходит все. Утихла боль,
 И к прошлой жизни я безучастен:
 Некоронованный король,
 Над целым царством сейчас я властен!
 И королем я здесь умру,
 Укрытый старым своим тулупом,
 А овцы рано поутру
 В тревоге будут стоять над трупом...
 (Мы жили тогда..., 1995, с. 155).

Идиллия или родные ей жанры (пастораль, эклога) выступают *прямым объектом* для рассуждения у И. Лиснянской и *создают культурный фон*:

...Вчера был дождь. Я, напрягая слух,
 Сквозь надоедливую дребедень
 Эклогу слушала и невзначай
 Нарушила я строфику ступени...
 (Лиснянская, 1990, с. 11).

Человек живет в своем желании настроить себя, апеллируя к культурному миру, к именам, освященным литературой. Читает это – а не что-то другое. И весьма плодотворно, судя по «нарушению строфики».

Упоминание прочитанной эклоги не стало случайным у А. Кушнера:

Буду краток, тем более что эклоги
 Ни одной до конца не прочел... (Кушнер, 2006, с. 78).

Странное дело, если посмотреть на этот отрывок, то покажется, что интенция его далека от идиллической. Однако в целом стихотворение доказывает обратное: он не может быть «краток» в описании благ дачного уединения. Его любование простой, тихой и размеренной жизнью заставляет сомневаться в авторском максимализме: скорее, он (поэт) кокетничает, и эклоги знакомы ему не понаслышке. Поэты отдаляются от жанра «идиллии», но никак не от образа жизни, предписываемого ею. Жанр идиллии весьма плодотворен, поскольку первостепенен, естественен; изображаемый в нем мир апеллирует к очевидным вещам, всегда присущ человеческому в человеке.

Жанр как предмет изображения может становиться *основой для ассоциативных рядов*. В идиллии четкость структуры связана с использованием таких эсте-

тических знаков, как традиционно-литературные имена пастуха и пастушки. Н. Гумилев в стихотворении «Современность» (само название удаляет нас от идиллических времен) побуждает в читателе идиллическое настроение упоминанием Дафниса и Хлои. Идиллический набор штампов нужен для сравнения:

Я печален от книги, томлюсь от луны,
Может быть, мне совсем и не надо героя,
Вот идут по аллее, так странно нежны,
Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя
(Гумилев, 1991, с. 163)¹⁸².

Идиллический пейзаж может *служить намеком на возможное умиротворение*. В стихотворении «Самокатная» Л. Мартынов дает возможность вспомнить, как идиллия с набором пейзажных (и не только) штампов усилиями цариц замыкалась в условность возможностью игры¹⁸³:

На Яузе
Свой взор покоила
Елисавета, дочь Петра.
Над Яузой
Качели строила
Екатерина для двора.
Пейзажи были здесь приятные:
Лужок, зеленый бережок...
(Мартынов, 1985, с. 155-156).

Жанр идиллии как предмет изображения может становиться *способом сюжетопостроения, текстопорождающей моделью*. В стих. А. Башлачева «Трагикомический роман» идиллия сразу становится предметом рассуждения: «Давай придумаем сюжет, / В котором нам найдется место...». Двое влюбленных строят

¹⁸² Подобное см. в данных и мн.др. примерах:
Быть может, это – бред... Но мне
Далекая весна мечтается порою,
И трижды видел я во сне
У северных берез задумчивую Хлою (Адамович, 2005, с. 127).

Или из стих. «В огромном липовом саду...» М. Цветаевой:
«О, где Вы, где Вы, нежный граф?
О, Дафнис, вспомни Хлою!»
Вода волнуется, приняв
Живое – за бывшее (Цветаева, 1990, с. 199-200).

¹⁸³ И.О. Шайтанов приводит примеры, когда Мария Антуанетта заказывала фарфоровое ведро для своей «фермы», а для Павла Первого строили «березовый домик». Английская королева Елизавета мечтала быть молочницей (подр. см.: Шайтанов, 1989, с. 63) и т.д.

собственный замкнутый мир. Он может существовать только в отдалении ото всех – «на океанских берегах». Возможно, на необитаемом острове. Нет людей – нет условности социального устройства:

На океанских берегах
Для нас пристанище найдется,
И нам с тобою больше не придется
Все время думать о деньгах.

Не будем думать о вине.
Не будем печь топить дровами.
Мы будем там дружить с медведями и львами,
Забыв о будущей войне.
(Башлачев, 2005, с. 169-170).

Но, как бы ни было хорошо героям вместе, отдаться течению счастливого существования без быта, без условностей они не в силах, потому как современность настаивает на непродолжительности и несбыточности такой жизни – вдали ото всех. Субъект лирического высказывания сразу заявляет об условности придуманного идиллического мира.

Идиллия как предмет изображения может иллюстрировать *сублимирующую функцию* искусства. И. Чиннов предваряет цикл «Пасторали» стихотворением, которое выделяет курсивом. Оно и графически должно было привлечь внимание читателя: идиллия – нечто приторно-сладкое, что позволяет скрасить горечь жизни:

*Говорила Муза: Многим ты
Любовался: морем, розой, птицей.
Красота... За нежные цветы
Думаешь над бездной уцепиться?*

*Не спасешься. Бездна – суждена.
Но пока – из чувства и – искусства
Приготовь-ка сладкого вина,
От которого приятно-грустно.*

*Ты узнал «на жизненном пути»,
Что бывают в мире диссонансы.
Что ж? и диссонансы преврати
В нежно-элегические стансы.*

*Да, не без иронии порой,
Звуками и красками играя,
Утешай поэзией-игрой,
Радужной сонатой полурая.*

*О прекрасном, нежном – о любви,
О весне – ведь не одни печали –
Напиши нежнее, назови
Книжку сладко-сладко: «Пасторали»*
(Чиннов, 2000, с. 309).

Если идиллия как жанр изображает мир идиллических отношений, здесь мы упоминаем вдвойне условные случаи, когда предметом изображения становится мир идиллического произведения, идиллия как отрефлексированное литературное произведение. Иногда оно бывает нужно для сравнения, иногда становится *развернутой метафорой*, т.е. имеются в виду случаи, когда автор, прибегая к тропу, делает его принципом организации всего текста произведения. «Тематизацию» идиллии предлагает стихотворение О. Мандельштама «Равноденствие»:

Есть иволги в лесах, и гласных долгота
В тонических стихах – единственная мера,
Но только раз в году бывает разлита
В природе длительность, как в метрике Гомера.

Как бы цезурой зияет этот день:
Уже с утра покой и трудные длинноты,
Воле на пастбище, и золотая лень
Из тростника извлечь богатство целой ноты
(Мандельштам, 1990, с. 86).

Кстати, в стихотворении «Я по лесенке приставной...» есть упоминание всё той же звуковой «длительности» «эолийского чудесного строя» (Мандельштам, 2001, с. 84). В дни равноденствия день почти равен ночи, поэтому долгота дня сравнивается с долготой звуков¹⁸⁴. Здесь показателен «обмен» сравнениями: творчество пользуется образами природы (отсюда равноденствие), а природа берет сравнения у творчества (цезура: «разлита // В природе длительность, как в метрике Гомера»). Цезура (а цезура перекликается с любимым Мандельштамом молчанием!) – это предчувствие слова, в данном случае предвестие творчества. Поэт замирает

¹⁸⁴ Отметим, что одним из первых это почувствовал М. Волошин в речи под названием «Голоса поэтов»: «Природа для него оживает через сравнение со звуком, с метрикой» (Волошин, 1990, с. 239).

О том, как Мандельштам передает «медленное, тягучее ощущение хода времени, пытается длить цезуру» см. в работе И. Бродского «Сын цивилизации». Режим ввода: <http://brodsky.ouc.ru/syn-tsivilizatsii.html>

перед началом стиха как дарованного ему откровения, и эта полнота творческой жизни обретается через полноту окружающего мира: волов на пастбищах, иволги в лесах... Не только полнота, но и простота звучания обыгрывается в последних строках: извлечь из тростника звук – это поиграть на бесхитростной пастушьей дудочке, жалейке.

Жанровые признаки идиллии, безусловно, настраивают, подготавливают читателя к восприятию произведения, вызывая целый ряд ассоциаций: «...в авторских жанровых обозначениях читатель слышит не столько голос автора, сколько отзвуки прочитанных ранее произведений, принадлежащих данному жанру» (Чернец, 1982, с. 3).

Именно идиллия с ее «обязательным» счастьем может служить иллюстрацией *мифологической функции* искусства. По принципу: если и было «плохо» – пусть потомкам останется «хорошо», – то есть на основании любого негативного опыта создается мифология. Раскрывать ли другим тайну несчастливой, одинокой, тоскливой семейной жизни, если все уверены в обратном? «Идиллия на потом» – уже в названии стихотворения Д. Самойлов играет жанровым ожиданием:

Рассчитаемся не мы – потомки
Порешат, кто прав, кто виноват.
Так давай оставим им потемки.
Пусть мой стих им будет темноват.

Пусть от нас останется легенда,
Росказни, почтовые лубки,
Бонбоньерка, выпускная лента,
Поздравительные голубки.

А еще – любительские снимки,
Где улыбчивы Она и Он,
Что, наверно, выжмут две слезинки
У красавиц будущих времен.

Пусть останется... А остальное
Поскорей пусть порастет быльем -
Все, что мы с тобою знаем двое.
Ночь. Тоска. И ветер за окном.
(URL:<http://samoilov.ouc.ru>)

Жанр – значимая форма, тянущая невыраженную, невидимую внутреннюю свою часть за выраженной внешней. При «тематизации» жанра мы вынуждены

учитывать не только акт говорящего (то, что вложено в жанровое обозначение поэтом), но и акт слушающего (читателя), в голове которого есть свое осмысление жанра, которое складывается из связанных друг с другом множества сценариев, схем, имен, обозначений, настроений и т.д. Существенная особенность жанра, вытекающая из его места в художественном мире, – «единая, но двусторонняя ориентация в бытии» (Чернец, 1982, с. 43). По Бахтину («Проблема речевых жанров»), он ориентирован «извне» – на слушателей и «изнутри» – своим тематическим содержанием (Бахтин, 1979, с. 237, 255)¹⁸⁵.

«Изображение» жанра выявляет потенциальные, латентные возможности читателя. Он, моделируя идиллию, на которую было только указание, *сам* обслуживает задачу, поставленную автором: «отливает речь в жанровые формы», которые «организуют нашу речь почти так же, как ее организуют грамматические формы» (Бахтин, 1979, с. 255). Очевидно, что поэт рассчитывает на читателя как на собеседника, владеющего тем же кодом – признанием определенной жанровой традиции. И отсутствие или недостаток такого взаимопонимания «тревожит автора, во всяком случае, осознается им» (Чернец, 1982, с. 9).

Идиллическую перспективу текста, позволяющую измерить жанровый потенциал, можно найти в «Фантазии» Д. Самойлова. Благодаря жанру человек воспринимает мир как особого рода матрицу, доказывают последние строки стихотворения. Предъявляя претензии фантазии, герой стихотворения больше всего «обижен» за идиллию, ведь здесь она выступает как глобальная стратегия, управляющая сознанием человека: в своих мечтах он склонен чаще всего рисовать собственную жизнь спокойной и гармоничной:

Фантазия – болезнь причин и следствий,
Их раж, их беззаконный произвол.
И непоследовательность последствий.

¹⁸⁵ Жанр не только категория художественного мышления писателя; в той или иной степени с жанровым репертуаром литературы знакомы и читатели, что подчеркивает сам факт адресованных им авторских обозначений жанра произведений. Жанр «является как бы одним из мостов, соединяющих писателя и читателя, одним из важнейших показателей характера художественной конвенции в данный период. Выбор жанра писателем, его трансформация так или иначе предполагают определенное представление о читателе, намечают русло, в котором будет протекать процесс художественного восприятия» (Чернец 1982, с. 77).

Фантазия! Она начало зол!

Фантазия – свержение с престола,
Разъятье мировых кругов и сфер.
Ее для нас придумал Люцифер.
Фантазия – слепая ярость пола.

Ломание рогов и рык самца.
Крушение систем и крах теорий.
Она – недостоверность всех историй
До губительной нелепости свинца.

В ней странно то, что голубых красот
Нам не рисует кисть воображенья.
А только хаос, только разрушение.
Ее не сыщешь в устроенье сот,

В идиллии пчелиных медосборов,
В мелодиях аркадских пастушков...
Несчастлив тот, кто испытал, каков
Ее неукротимый нор (URL:<http://samoilov.ouc.ru/fantazia.html>).

Важно, что, в отличие от жанра (который сам рождает определенное чувство у читателя благодаря авторской интенции), «изображение» жанра («тематизация») ориентирует читателя на использование автором идиллических настроений. Таким образом, если идиллия становится изображенной, то эстетические знаки символизируют определенный комплекс чувств, имеющий культурно-историческую ценность. В массовом информационном дискурсе данный аспект бытования идиллии весьма актуален.

Идиллические атрибуты могут возникать как *музыкальная тема*. В стихотворении Г. Семенова «Вивальди», как и в последующих примерах, идиллию репрезентируют «пастушки», «пастушкí», «свирели», «овечки» и проч. А главное – обыгрывается пафос идиллии, как ее представляет современный читатель: то, что для XVIII в. «всерьез», для нас – шутя:

...Он разыгрывает года
перед нами времена:
вот природа, вот погода,
вот нарядная охота,
ожидание чего-то –
голос, эхо, тишина...

Вот лукавые пастушки,

пышный замок вдалеке,
 чуть не до свету пирушки,
 и галантности друг дружке,
 и на креслах завитушки,
 и вина бокал в руке...

Он прекрасно созерцает,
 как умели в старину,

ничего не отрицает,
 ничего не прорицает...

Нет счастливей человека –
 все всерьез и все шутя!
 Восемнадцатого века
 седовласое дитя.
 (Семенов, 2004, с. 365-366).

Идиллический сюжет становится угадываемым как *иллюстрация в книжке*, как *экфрасис* в стих. «Ваза с фруктами» из цикла «Книжные украшения» Г. Иванова: *«Ту вазу, вьющимся украшенную хмелем, / Ваяла эллина живая простота: / Лишь у подножия к пастушеским свирелям / Прижаты мальчиков спокойные уста»* (Иванов, 2011, с. 270) – или как роспись на посуде (см. стихотворение Г. Иванова «Кофейник, сахарница, блюдца...»): *«...А на кофейнике пастушки / По-прежнему плетут венки, / Пасутся овцы на опушке, / Ныряют в небо голубки...»*. (URL:<http://slova.org.ru/ivanovg/kofeinik/>).

Значимость «изображенного» жанра отчетливо обнаруживается даже в текстах шуточных, с явной авторской иронией. Так, в стихотворении В. Берестова с самого начала назван самый расхожий сценарий идиллии: «двое влюбленных на лоне природы»:

Вот двое влюбленных на лоне природы
 Читают стихи и жуют бутерброды.
 Две толстых вороны на ветках сухих
 Сидят и внимательно слушают их.
 Уходят... И вслед за четою влюбленной
 На место свиданья слетают вороны,
 И крошки клюют на примятой траве,
 И долго стоят голова к голове
 (Русские стихи, 2010, с. 402).

Рискованным здесь становится упоминание влюбленной пары, которая сопровождается сюжетным двойником – парой ворон, тоже, возможно, «влюбленной».

Здесь заложена метафора восприятия идиллии современным миром: мы, помня о счастливых влюбленных людях из Золотого века, сами скорее напоминаем ворон, слетевшихся собирать крохи былой идиллии.

Следующим нашим шагом станет рассмотрение пародии на идиллию.

4.4. Идиллия «с тенденцией»: Пародия

Среди многочисленных традиционных трактовок пародии, предлагаемых современным литературоведением, в данной работе за основу рассуждений примем объемную трактовку М.Л. Гаспарова. Она, на наш взгляд, включает разнообразие её характеристик: «Пародия... – комическое подражание художественному произведению или группе произведений. Обычно строится на нарочитом несоответствии стилистических и тематических планов художественной формы» (Гаспаров, 2001, стлб. 721)¹⁸⁶.

Пародии на идиллию появились почти тогда же, когда появилась сама идиллия: «В античности буквально не было ни одного строгого прямого жанра, ни одного типа прямого слова,.. которые не получили бы своего пародийно-травестийного двойника...» (Теория литературы, 2004, т. 2, с. 104-105). Притом – писал М. Бахтин в работе «Из предистории романного слова» – «эти пародийные двойники и смеховые отражения в ряде случаев были так же освящены традицией и так же каноничны, как их высокие прообразы» (Бахтин, 1975, с. 419).

¹⁸⁶ «Осмеяние может сосредоточиться как на стиле, так и на тематике – высмеиваются заштампованные, отставшие от жизни приемы поэзии, так и пошлые, недостойные поэзии явления действительности. По характеру комизма пародия может быть юмористической и сатирической, со многими переходными ступенями. Пародироваться могут поэтика конкретного произведения, автора, жанра, целого идейного мирозерцания» (Гаспаров, 2001, стлб. 721).

Пародию как один из способов воспроизведения чужого стиля и чужого слова в произведении рассматривает «Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий» (Поэтика, 2008). Автор в пародии «вводит в чужое слово смысловую направленность, которая прямо противоположна чужой направленности. Пародия воссоздает пародируемый язык как существенное целое, обладающее своей внутренней логикой и раскрывающее неразрывно связанный с пародируемым языком особый мир. ...авторское и чужое устремления, при всех возможных разновидностях пародийного слова, неизменно остаются разнонаправленными» (Кривонос, 2008, с. 158).

Однако первые (в современном понимании) пародии на идиллию появились в середине XVII в. (подр. см.: Шайтанов, 1989, с. 86-88). Такова «Добродетельная пастушка» из поэзии вагантов (в переводе Л. Гинзбурга), на которую в дальнейшем ориентировались классики, провоцировавшие жанр идиллии на рождение если не пародийных, то фривольных сцен:

На заре пастушка шла
берегом, вдоль речки.
Пели птицы. Жизнь цвела.
Блеяли овечки.

Паствой резвою своей
правила пастушка,
и покорно шли за ней
козлик да телушка.

Вдруг навстречу ей – школяр,
юный оборванец.
У пастушки – как пожар
на лице румянец.

Платье девушка сняла,
к школяру прижалась.
Пели птицы. Жизнь цвела.
Стадо разбежалось.

(URL:<http://www.bards.ru/archives/part.php?id=3551>).

В пародии взаимоотношения разных типов сознания представляют собой попытку собственную картину мира, его рецепцию соотнести с точкой зрения «оппонента». В случае с идиллией таких объектов пародии можно насчитать немало. Например, может пародироваться *идиллический пейзаж*. От него можно отстраниться, как это доказывает Е. Евтушенко в стихотворении «Травка зеленеет...»¹⁸⁷. Пейзаж сохраняет умильность, но он однозначен в своей восторженности, а потому чужд автору:

¹⁸⁷ См. для сравнения пример пародийного идиллического пейзажа в прозе. Й. ван Баак приводит «парадоксальный пассаж» из рассказа «Икс» Замятина: «Был тихий революционный вечер, где-то вдалеке мирно татакал пулемет, призывая самку». И далее комментирует: «Это – явный гротеск и пародия на пасторальный жанр. Здесь нарушаются некоторые семантические запреты. Кроме явного абсурда воодушевленного пулемета и его самки. Фундаментальная несвязность между элементами этой картины мира подчеркивается еще такими определениями, как «тихий», «мирно», т.е. представлением о революции как природном, а не политическом процессе» (Й. ван Баак, 2010, с. 83).

Травка зеленеет,
солнышко блестит.
Боль моя умнеет –
громко не грустит.

Сосны шелушатся.
Время, стало быть.
В это не вмешаться,
не остановить...

Есть еще опушки
где грибов не счесть.
Есть Россия, Пушкин,
наши дети есть.

Есть на соснах белки,
солнышко в окне,
что-то на тарелке
и чуть-чуть на дне.
(URL:blogs.mail.ru>list/dimadeineko1974/)

В. Соловьев не писал пародий на кого-то в отдельности, но, похоже, любая нелепость его задевала. Благодаря пародии В. Соловьева стали видны искусственность и неорганичность жанра со всевозможными повторениями, немислимыми эпитетами, чересчур возвышенными, неоправданными повторами. Здесь же ирония над «рыхлой» композицией: слова и предложения можно переставлять, отчего смысл никак не изменится. Он высмеивает не отдельные приемы, не малоудачные образы и рискованные выражения – В. Соловьев не принял саму *логику построения идиллии*:

Над зеленым холмом,
Над холмом зеленым,
Нам влюбленным вдвоем,
Нам вдвоем влюбленным
Светит в полдень звезда,
Она в полдень светит,
Хоть никто никогда
Той звезды не заметит.
Но волнистый туман,
Но туман волнистый,
Из лучистых он стран,
Из страны лучистой,
Он скользит между туч,
Над сухой волною,
Неподвижно летуч
И с двойной луною.

(Русская литература XX века в зеркале пародии, 1993, с. 40-41).

Часто осмеянию подлежат *стереотипы массового сознания в отношении идиллии*, когда устойчиво шлифуется, что в идиллии человек вступает в перво-бытно-общинные отношения с природой. Живя на даче, в лесной избе, надо «выжать по полной» те блага, которые может предоставить негородская жизнь. Такое потребительское отношение человека, «берущего от жизни всё», осмеивает Д.А. Пригов, упрощая «составляющие» идиллической жизни:

Грибочки мы с тобой поджарим
И со сметанкой поедим
А после спать с тобою ляжем
И крепко-накрепко поспим

А завтра поутру мы встанем
И в лес вприпрыжку побежим
А что найдем там – все съедим
И с чистой совестью уедем
В Москву
(Пригов, 1997, с. 13).

На материале пародий хорошо прослеживается рецепция идиллии, появление таких текстов означает завершение формирования инварианта. Инвариант чреват пародией. Чем «чище» жанр, тем яснее «опоры», ассоциации, вызываемые им у читателя. А. Раскин создает идиллию, пародируя Б. Пастернака:

Я стану, где сильный припек,
И там, глаза зажмуря,
Покроюсь с головы до ног
Горшечною глазурью.
А ночь войдет в мой мезонин
И, высунувшись в сени,
Меня наполнит, как кувшин,
Водою и сиренью.
Пастернак «Летний день»

Я жил за городом один
Наперекор природе,
Переполюя мезонин
Сонетами и в роде.
Я тихо время проводил,
Я не рядился в тоги.
Бродил, удил, переводил
И подводил итоги.
Ночами мне хотелось есть.
Был окорок без корок.
Почтовый, номер двадцать шесть
Являлся в девять сорок.
Я не задумывался, не

Отягощал свой разум,
 Устраиваясь на окне
 Под стать китайским вазам.
 Аршином каждым и вершком
 Прокаливаясь бурно,
 Кувшином стал я и горшком,
 И амфорой, и урной.
 Наполнен влагой до ушей,
 Я рот набил сиренью.
 Как ассонанс, как окрик: – Эй!
 Вошел в стихотворенье.
 Вошел как полдень, как письмо,
 Как приступ до удушья,
 Как полночь, бьющая в трюмо
 Припадком равнодушья.
 Вошел и вышел. И опять
 Вернулся и исчезну,
 Не отступая ни на пядь,
 Не отступаясь в бездну.
 Уйдя за тысячу веков
 И возвратясь к обеду,
 Заманивая в свой альков
 Шекспирову победу.
 (Русская литература XX века в зеркале пародии, 1993, с. 287-288).

Жизнь, не отягощенная мыслительной деятельностью (во многих пародиях на идиллию герой пишет стихи – как будто бы бездельничает), на природе, в одиночестве, тихое времяпрепровождение («бродил», «удил»), переверот живого в природе, когда за смертью не следует «конец» («кувшином стал я и горшком») – вот составляющие инварианта. Кроме того, идиллия дала хорошую возможность подтрунить над манерой Пастернака: масса перечислений вещей обихода, при этом очень простодушно, старомодно. А. Раскин создает пародию несмешную, его цель – разоблачить чуждый ему уклад жизни индивидуалиста, сибарита, эстета.

Но чаще пародия – комическое разыгрывание жанра. Пластичность идиллии позволяет скользить от серьезного варианта к ироничному. Иногда уже в названии осуществляется авторская установка на комическое, на отыскание соответствий-несоответствий классическому жанру. Так, в заголовке стихотворения И.В. Ксенофонтова «Идиллия с выбоинкой» обращает на себя внимание слово «выбоинка». Таящаяся здесь языковая игра, в свою очередь, рождает ряд фривольных, а то и скабрёзных ассоциаций. Вполне в пародийном духе и «теребимые в руке свирели», которые потом «упруго взвились к солнцу»:

Как два пастушка, что пастушку свою потеряли,
В приделах лесных мы все бродим и ищем. Вотще...
Леса обезлесели, в поле цветочки завяли,
И птичек не слышно ни в частности и ни вообще.

В напрасных томленьях свои теребим мы свирели,
В ладонях они безучастны и даже вовне,
Которые сутки овечечки травку не ели,
Теляти страдают – от голода пухнут оне...

Разверзлась каверна промежду зеленого луга,
Елена, ты где? – вопрошают страдальчески рты,
Жена величавая, светлая муза, подруга,
В какой мураве пролагаешь ногами следы?

А вдруг твои пятки пронзают иголки хвои?
А может, ты плачешь, бо волки вокруг собрались?
Как Дафниса два, потерявшие нежную Хлою,
Мы дол оглашаем пронзительным криком: «Вернись!».

Но чу! Задрожали спокойные воды затона,
Средь рыб трепетанья из пены явилась она,
С венком на челе и в прозрачном объятье хитона,
Со звонкою лирой на звере багряном – Жена!

И нашим сердцам наступило теперь пробужденье,
И к солнцу, играя, свирели упруго взвились,
Сияй, лучезарная дева, мы славим твое появление!
Да будет насыщена радостью долгая жизнь!
(Ксенофонов И.В., в рукописи).

Кроме того, в стихотворении блестяще проделана работа с лексикой идиллии. С одной стороны, подчеркнута архаичность жанра («вотще», «теляти», «оне», «бо», «дол»), с другой – его «легкость» через уменьшительно-ласкательные суффиксы («овечечки», «цветочки», «птички», «иголки»). Стихотворение написано от лица двух мужчин, однако перед нами не привычное состязание-диалог героев, как это можно ожидать, например, в эклоге. Отхождение от этого принципа (слияние в одном высказывании нескольких голосов, поющих в унисон), – еще одна «выбоинка» по отношению к классической идиллии.

Д. Самойлов, предложивший эротическую стихию «Херты» в своей «домашней поэзии», не был моралистом и ханжой. Это была доверительная поэзия, рассчитанная на узкую аудиторию. Создаваемая для друзей и знакомых, такая поэзия читалась самими авторами на дружеских вечеринках. Отсюда – подчеркнуто

интимные, откровенные мотивы и непринужденный тон в обращении к «кругу своих». Стихотворение Д. Самойлова воспекает мимолетные радости жизни, как это было свойственно французской литературе эпохи Просвещения, когда, собственно, «легкая» поэзия и зарождалась. Очевидно, не обошлось здесь и без влияния лицейской «анакреонтической» лирики Пушкина – хорошо известна приверженность Самойлова к пушкинским традициям в русской поэзии. Кстати, именно Д. Самойлов открывает для читателя XX века игривую эротическую поэзию, которую в дальнейшем сделают достоянием своего творчества куртуазные маньеристы.

Разумеется, в данном стихотворении Д. Самойлов «играет» с традиционными образами, утрируя поэтику фривольного стихотворения. Обратим внимание на нарочитое, рассудочно изобретенное имя возлюбленной – впрочем, фонетическая игра нисколько не умаляет изящества и искренности в свободном выражении любовного чувства. Игривая и ироничная интонация в диалоге с Хертой указывает на стиль рокайльной поэзии, воспевающей невинное времяпрепровождение на лоне природы. При этом монолог лирического героя передает и острое ощущение преходящего времени, ускользающей жизни, как это было унаследовано от пасторали. «Легкая» поэзия, таким образом, представляет собой не только тематический, но и определенный жанрово-стилистический комплекс:

Херте Б.

1.

Уйдем, о Херта,
С тобой в леса!
Моя теперь-то
Ты будешь вся!

Среди кленовых
Пойдем аллея.
Колготок новых
Не пожалей!

От вас, красотки,
Помрешь в греху...
Твои колготки
Лежат во мху...

На нас, тоскуя,
Они глядят.

«На мху, на мху я», –
Они твердят.

Надень их, Херта,
Скорей надень!
Измаян хер-то
За целый день...

2.

О Херта! Мир ужасно подл,
Но не покрны мы судьбе.
Спроси: кому б ты сердце отдал?
И я отвечу: Херте Б.
(Самойлов 2000а, с. 67).

Как видим, обстоятельства конкретной текущей жизни, «мелочи» повседневного бытия, бытовая история, оказываются предметом творчества, потому что домашняя поэзия показывает меняющуюся современность, вовсе не претендуя на глубокомыслие и метафизику. И делают это друзья-поэты весьма остроумно, с фантазией. Здесь есть поэтизация сегодняшнего, повседневного, естественного человеческого состояния, которая достигается посредством фиксации личного опыта через идилличность происходящего, а не путем метафоризации повседневности.

Традиция эротической русской литературы¹⁸⁸, идущая от восемнадцатого века, знает два варианта «реализации»: во-первых, была фольклорная традиция (поддерживаемая произведениями Баркова, Майкова) и, во-вторых, традиция литературная, идущая от Богдановича с его «Душенькой». Первая, основанная на грубом просторечье, носила откровенный характер, другая была жеманно-завуалированной, изящной, понимаемой условно. Самойлов, конечно же, далек от манерности Богдановича, но и грубой его лирику не назовешь. Она фривольна без грубости, автор только намекает на обценную лексику, заменяя неудобоваримые публикой слова звуковой игрой. Плотскость, язык, шутка делают домашнюю поэзию Д. Самойлова живой, естественной.

¹⁸⁸ А.С. Пушкин писал: «Стихотворения, коих цель горячить воображение, унижают поэзию... Но шутка, вдохновенная сердечной веселостью и минутной игрой воображения, может показаться безнравственной только тем, которые о нравственности имеют детское или темное понятие, смешивая ее с нравоучением, и видят в литературе одно педагогическое занятие» (Пушкин, 1974-78, VII, с. 131).

Преобразуя сексуальные истории и полупорнографические картинки в подлинную поэзию, говоря о смехе вокруг телесного «низа» как душевном здоровье человека, «домашняя поэзия» Самойлова преодолевает чопорность классицизма, приторность сентиментализма, асексуальность романтизма.

Словесная «окрошка», разговор ни о чем, но с «подробным» эротизмом в духе М. Кузмина, радостное и веселое приятие мира встречаем в пародии на идиллию у И. Г-ча. Как и у любого акмеиста, у него был поиск новой гармонии. Идиллия в этом смысле могла стать благодатным материалом для этого, однако не стала. Он смеется над двумя влюбленными, которым не о чем говорить, в «Курантах любви»:

Музыка и слова Кузмина

Пастух: Когда в Аркадии я жил, любил я стричь овец.
 Пастушка: Любил ли ты меня?
 Пастух: Любил тебя я в ночи лунные...
 Пастушка: А в ночи полулунные?
 Пастух: И в ночи полулунные.
 Пастушка: А в ночи темные?
 Пастух: И в ночи темные.
 Пастушка: Любил меня у тына?
 Пастух: Любил тебя у тына.
 Пастушка: А около колодца?
 Пастух: И около колодца.
 Пастушка: Любил меня на сеновале?
 Пастух: Любил и на сеновале.
 Пастушка: Любил меня у околицы?
 Пастух: Любил и у околицы.
 Пастушка: Любил ли у ворот?
 Пастух: Любил и у ворот.
 Пастушка: Ноет сердце у тебя?
 Пастух: Ноет сердце у меня.
 Пастушка: Ах, какое счастье!
 Пастух: Ах, какое счастье!
 Хор пастухов и пастушек: Ах, какое счастье!
 Публика: Ах, какое несчастье!
 Пастушка: Я скоро кончу песнь свою.
 Пастух: Я скоро кончу песнь свою.
 Хор пастухов и пастушек: Мы скоро кончим песнь свою!
 Публика: Ах, какое счастье!
 (На Адмиралтействе куранты бьют двенадцать.
 Публика от радости, что куранты любви уже
 пробили, пускается в пляс).
 (Русская литература XX века в зеркале пародии, 1993, с.107).

Весь «структурный» механизм (пастух и пастушка как главные герои; хор пастухов и пастушек и «публики») вступает в противоречие с утопическим идеалом

патриархальности, доказывает нестабильность идиллического мира. Отсюда нарочитое подчеркивание литературности, утопичности идиллического мира.

В. Буренин в стихотворении «Под веткой сирени» дважды в сильных позициях текста (в начале и конце) отмечает «бесконечность» одних и тех же слов, чувств, переживаний у влюбленных. Но тем самым подчеркивается и однообразность тематики в идиллическом и тексте. То, что для счастливых пастухов и пастушек кажется единственно возможным выражением чувств, для остальных слышится «сюсюканьем» и чрезмерной восторженностью. «Составляющие» любовного сюжета точно такие же, как и у А. Фета в стихотворении «Шепот, робкое дыханье...»: «шепот, робкое дыханье» (*«ты шептала мне страстные речи»*), «трели соловья» (*«заливаются птицы»*), «и заря, заря» (*«до зари мы с тобою сидели»*), «ряд волшебных изменений твоего лица» (*«ты склонила стыдливо ресницы»*), «в дымных тучках пурпур розы» (*«а когда золотистое утро / показалось в лучах перламутра»*) и т.д.:

Под веткой сирени
(Бесконечное стихотворение)

Под душистою веткой сирени
Пред тобой я упал на колени.
Ты откинула кудри за плечи,
Ты шептала мне страстные речи,
Ты склонила стыдливо ресницы...
А в кустах заливались птицы,
Стрекотали немолчно цикады...
Слив уста, и объятья, и взгляды,
До зари мы с тобою сидели
И так сладко – мучительно млели...
А когда золотистое утро
Показалось в лучах перламутра,
Ты сказала, открыв свои очи:
«Милый, вновь я приду к полуночи,
Вновь мы сядем под ветку сирени,
Ты опять упадешь на колени,
Я закину вновь кудри за плечи
И шептать буду страстные речи,
Опущу я стыдливо ресницы,
И в кустах защебечут вновь птицы...
Посидим мы, о милый мой, снова
До утра, до утра золотого...
И когда золотистое утро
Вновь заблещет в лучах перламутра,
Я скажу, заглянув тебе в очи:

Милый, вновь я приду к полуночи,
Вновь мы сядем под веткой сирени...»
(И так далее, без конца)

(Русская литература XX века в зеркале пародии, 1993, с.140-141)

Как к вышепротитированным строкам, так и к последующему материалу применимо высказывание Ю. Тынянова: «неминуемо, когда «герой-монологист» становится тематическим материалом, он приобретает условные черты, а условность эта используется стилизаторами и приводит...к гибели героя» (Тынянов, 1969, с. 125). И. Бродский в «Лесной идиллии» дискредитирует пастуха и пастушку как традиционных героев идиллии и разрушает условность прототекста. Внутренняя полемичность присуща всем выдающимся произведениям, но «явно она выступает в переходные эпохи» (Копыстьянская, 1987, с. 191). То, что воспринималось всерьез, подано в полемически заостренном сатирическом аспекте. Существующие способы изображения в отдельных жанрах перестают удовлетворять, кажутся избитыми, не проясняющими предмет, а, наоборот, затемняющими его настоящий смысл. Большую часть стихотворения представляет диалог, обмен фразами «пастуха» и «пастушки»:

Она:

Ах, любезный пастушок,
у меня от жизни шок.

Он:

Ах, любезная пастушка,
у меня от жизни – юшка.

Вместе:

Руки мерзнут. Ноги зябнуть.
Не пора ли нам дерябнуть.

II

Она:

Ох, любезный мой красавчик,
у меня с собой мерзавчик.

Он:

Ах, любезная пастушка,
у меня с собой косушка.

Вместе:

Славно выпить на природе,
где не встретишь бюст Володи...

(Бродский, 1992, т. 2, с. 189).

Беседа между героями повторяет структуру диалога традиционной эклоги. Вместе с тем пародируется и советская эстетика, советская действительность. Пастух и пастушка говорят языком улицы: с помощью частушечного раешника «народ» прямо характеризует власть, своё убогое житье, жалкий быт. Смысл этого стихотворения в его открытом призыве уйти на лоно природы от мира абсурда государственных решений. Все, что упоминают герои, беспросветно, мрачно. К сожалению, такая жизнь кажется неизменной, приводящей к мыслям о смерти. «Лесная идиллия» не дает рецептов счастья – разве только уединиться на природе и «заняться любовью на свежем воздухе» (Артемьев М. Иосиф Бродский: от «Лесной идиллии» к «Представлению» // *Ex libris* НГ, 2007 – 18 января. URL: exlibris.ng.ru/tendenc/2007-01-18/). Решение использовать слово «идиллия» в названии вряд ли настроено на высмеивание чисто «сельских» реалий, на непочтительное отношение к основным чертам традиционной эклоги. Тут скорее удобная форма для передачи сознания простого человека, далекого от официоза, но зато хорошо понимающего ложность всего неестественного, исходящего от политики.

Поэты хотят нарушить автоматизм мышления и нередко открывают абсурдность там, где, казалось бы, царит привычный порядок. Вот в идиллии – размеренный быт, цикличное время, герой, наслаждающийся природой и обремененный привычными заботами. И «предмет» идиллии таков, что, отступи на шаг в сторону от поэтизации быта, получишь презрение к нему, *издевку над ограниченным миром самодовольного обывателя*, проводящего все дни и часы либо в тупом труде, либо в объедении. Приводит к разрушению установившегося понятия жанра, к его трансформации эффект подобного очуждения, остранения в «Кумысных виршах (I)» Саши Черного. В силу своей кардинальной направленности ирония даже агрессивна:

Благословен степной ковыль,
Сосцы кобыл и воздух пряный.
Обняв кумысную бутылъ,
По целым дням сию, как пьяный.

Над речкой свищут соловьи,
И брекекекествуют лягушки.

В честь их восторженной любви
Тяну кумыс из липкой кружки.

Ленясь, смотрю на берега...
Душа вполне во власти тела –
В неделю правая нога
На девять фунтов пополнила.

Видали ль вы, как степь цветет?
Я не видал, скажу по чести;
Должно быть, милый божий скот
Поел цветы с травой вместе.

Здесь скот весь день среди степей
Навозит, жрет и дрыхнет праздно.
(Такую жизнь у нас, людей,
Мы называем буржуазной.)

Благословен степной ковыль!
Я тоже сплю и обжирюсь,
И на скептический костыль
Лишь по привычке опираюсь.

Бессильно голову склоняя,
Качаюсь медленно на стуле
И пью. Наверно, у меня
Хвост конский вырастет в июне.

Какой простор! Вон пара коз
Дерется с пылкостью Аяксов.
В окно влетающий навоз
Милей струи опопонакса.

А там, в углу, перед крыльцом
Сосет рябой котенок суку.
Сей факт с сияющим лицом
Вношу как ценный факт в науку.

Звенит в ушах, в глазах, в ногах,
С трудом дописываю строчку,
А муха на моих стихах
Пусть за меня поставит точку.
(Черный, 1996, т. 1, с. 138-139).

Редкий, как ни странно, вид пародии, когда смеются и над описанием еды. В данном случае шутка нужна для снижения пафоса в «интимности» отношения к еде. Для сегодняшнего темпа жизни неприемлемо любование красотой фруктов, украшением стола... В смысле описания еды идиллия – очень удобный макет. Проступают две семантические системы: и идиллическая со своим набором атри-

бутов, но и современная авторская, с рефлексией на жанр, как в стихотворении А. Иванова «Ужин в колхозе»:

Хозяйка постаралась, стол готов,
Давай закусим, выпьем понемногу...

А стол ломился! Милосердный бог!
Как говорится: все отдай – и мало!
Цвели томаты, розовело сало,
Моченая антоновка, чеснок,
Баранья ножка, с яблоками утка,
Цыплята табака (мне стало жутко),
В сметане караси, белужий бок,
Молочный поросенок, лук зеленый,
Квашёная капуста! Груздь соленый
Подмигивал как будто! Ветчина
Была ошеломляюще нежна!
Кровавый ростбиф, колбаса салями,
Телятина, и рябчик с трюфелями,
И куропатка! Думаете, вру?
Лежали перепелки, как живые,
Копченый сиг, стерлядки паровые,
Внесли в бочонке красную икру!
Лежал осетр! А дальше – что я вижу! –
Гигант омар (намедни из Парижа!)
На блюдо свежих устриц вперил глаз...
А вальдшнепы, румяные как бабы!
Особый запах источали крабы,
Благоухал в шампанском ананас!..

«Ну, наконец-то! – думал я. – Чичас!..
Закусим, выпьем, эх, святое дело!»
(В графинчике проклятая белела (!)
Лафитник выпить требовал тотчас!
(Иванов, 1983, с. 146-147).

Отдельно следует остановиться на пародиях, которые имеют в виду не столько сам жанр, сколько *личность, облик автора*. Обратимся к задачам пародии. Принципиальную разницу в подходе к пародии описал Ю.Н. Тынянов, выделив термины «пародийный» и «пародический». Пародичность («пародическая форма») – «явление самое широкое и неопределенное в отношении произведений, служащих материалом... Пародичность есть средство и признак комических жанров» (Тынянов, 1977, с. 380). Пародичность наблюдаем там, где нет желания посмеяться над автором. Текст-оригинал довольно легко угадывается (из-за особен-

ностей авторской манеры), но никаких выступлений против самого поэта или писателя нет.

Другое дело – пародийность, «направленность какого-либо произведения на какое-либо другое (тем более против другого)» (Тынянов, 1977, с. 380), дискредитация оригинала. Получается, что пародист в данном случае критикует не произведение, а литературный жанр, направление, эстетическую позицию поэта, часто его личность.

В отношении идиллии легко ожидать именно пародийных текстов. Но вот в стихотворении С. Шервинского, героем которого стал поэт М. Волошин, автор пародии его не дискредитирует. Просто имя Волошина становится своеобразным маркером. Как Ронсар создавал литературные идиллии, так М. Волошин не условно, а буквально создавал идиллическое житье для своих друзей в Коктебеле:

Макс, ты роза. Или, нет,
Ты – букет.
С роем радужных букашек
Ты – морской скалы уступ,
Или – дуб,
Где приют для вешних пташек.

Любят все в тени твоей
Летних дней
Проводить сухие знои,
Осеньешь всех шатром,
А потом
Их, глядишь, уж стало вдвое.
Здесь и нимфы наших стран,
Здесь и Ланн,
И Шервинский, и Шенгели
Пишут, пишут без конца,
Чтоб бумагу мыши съели.

Для поэтов колыбель
Коктебель.
Навсегда хранимы небом,
Где построил ты свой дом,
Что знаком
Век и с музами и Фебом.

Будь же, Макс, всегда здоров,
Пусть твой кров
Собирает всю плеяду,
Музыкальный весь народ,
И не год,

А годов полсотни кряду!¹⁸⁹

(Русская литература XX века в зеркале пародии, 1993, с. 244-245).

Порой отдельно взятая цитата обыгрывается как пародия. Так, В. Буренин написал пародию на Ахматову (так и значится в подзаголовке) под названием «Дуда»:

Ах, Маковский-пастушок, –
Я пишу, пишу в бреду:
В «Аполлоне» мой стишок
Поместишь ты на виду?

От восторга заведу
На дуде мотив: ду-ду.

Мне Маковский – милый он –
Молвит: «Пусть сгорю в аду,
Но тебя я в "Аполлон"
Рядом с Брюсовым введу.

Заиграй скорей – я жду –
Заиграй в дуду ду-ду».

И Маковский-пастушок
И себе, и мне к стыду
В «Аполлоне» мой стишок
Напечатал на виду.

От восторга я пойду –
Утоплюсь с дудой в пруду.

(Русская литература XX века в зеркале пародии, 1993, с.148).

Ранее мы рассматривали стихотворение «Над водой» Ахматовой, цитата из которого дала повод для создания пародии. И все же пародия здесь не исчерпывается функцией цитирования. Становится понятным, что отправная точка для буренинского «глумления» – образ поэтессы и редактора «Аполлона» Маковского. У одной «ду-ду» восторженное – сразу намекает и на чрезмерную эмоциональность и выставление напоказ интимных чувств, и на особенность женского письма («плетение кружев», по меткому замечанию В. Кожинова), и на желание

¹⁸⁹ Возможно, это еще не пародия, но и не «серьезная стилизация». О.Б. Кушлина в одном из разделов к книге «Русская литература XX века в зеркале пародии» писала, что С. Шервинский создавал пародии с такими стиховыми формами, которые не имели аналога в русской переводческой практике, но нашли свое адекватное выражение только в шутливых экзерсисах (Русская литература XX века в зеркале пародии, 1993, с. 219).

быть всюду первой. Другой играет вечное редакторское «ду-ду», в котором соединяются нудные нравоучения, «политика» журнала с редакторским произволом. Известно, что «Аполлон» не придерживался однонаправленной политики, был весьма многоплановым: литературный отдел с легкостью поддерживал и символистов, и акмеистов. Вот почему Ахматову Маковский *«вводит рядом с Брюсовым»*. Кроме того, С. Маковский считал, что именно он «открыл» А. Ахматову, считал, что впервые она напечаталась в «Аполлоне». На самом деле дебют Ахматовой состоялся в журнале «Сириус», издаваемом Гумилёвым (1907)¹⁹⁰. Однако нельзя оспорить факт, что «Аполлон» стал первым печатным изданием, плавно позиционирующим Ахматову как поэта. Именно в «Аполлоне» в 1911 г (№ 4) было напечатано четыре стихотворения Ахматовой: «Сероглазый король», «В лесу», «Мне больше ног моих не надо» и упоминаемое «Над водой». Также для «Аполлона» Гумилёв написал большую рецензию о второй книге Ахматовой «Четки».

Благодаря этому примеру становится понятно, что пародия – связующее звено между искусством ушедшим и искусством будущим. К человеку посредством пародии возвращаются его прошлые чувства, мечты. Храня традиции, отдавая ему должное, еще раз исследуя его, автор пародии способствует новой жизни произведения, жанра. При этом все, конечно, понимают, что оригинал утрируется, возвращается в «часто искаженном виде» (Бондаренко, 1996, с. 19).

Идиллия часто становится объектом пародии не из-за своей «ограниченности» частными интересами, потому как автор пародии живет «широко». Скорее наблюдается обратное: пародия злая может появиться только у ограниченных людей, у тех, у кого не хватает великодушия принять и такую возможную правду. И авторы как будто нарочно отыскивают неприглядные жизненные примеры. Название («Идиллия» или «Пастораль») в таком случае звучит как издевка. Приведем несколько примеров подобных опусов. Первое – «Пастораль» Элен Долиной:

Под забором, где в июне сочном
Девки спят, гульнув свой выпускной,

¹⁹⁰ Библиографический указатель дает сведения, что Ахматова к 1913 г. напечатала свои стихи, по крайней мере, в трех журналах (Русские советские писатели, 1978, т. 2, с. 153).

Конопля, чиста и беспорочна,
Поселилась раннею весной

Лето-блядь, накинув неба просинь,
Пронеслось, по пьяни хохоча
Забрела в село цыганка-Осень...
И явились следом два хрыча

Жадно, словно корень мандрагоры,
Коноплю срубили мужики
И остались под кривым забором
Только бантик белый да бычки...
(URL:<http://www.stihi.ru/2007/07/19-91>).

Другое – «Орловская пастораль (орловские частушки)» Е. Ухватава:

1. Оргия

Зайдем со мной в сосновый лес...
Сольемся с праздничной толпой...
Е. Шамарина "Я из Полесья"

Как на праздничный денёк
Мы поехали в лесок,
И сливались с толпой
На полянке мы с тобой!

Тили-тили, трали-вали...
Круто нас оштрафовали!
(URL:http://samlib.ru/e/emelxjan_a_u/)

Под пародированием скрывается сознательное переименование, как бы неправильное употребление формы, возможное далеко не только с целью литературного снижения. Переименованная форма становилась способом серьезного по смыслу, утвердительного высказывания, облегчая проникновение нового под комической маской. Над пародией Бориса Бурды «Сельская идиллия» скорее хочется заплакать:

Чертежник Лопотухин был доволен:
Работать – что в колхозе, что в КБ,
А тут – природа, воздух, речка, поле,
Запалишь норму – и гуляй себе!
Наловишь на ушицу пару щучек,
Потом – костер, танцулька и бай-бай...
Вот будет жаль, когда колхоз получит
Картофелеуборочный комбайн!

Был бригадир Басюк весьма не в духе.
Зачем сюда пригнали эту рать?
Что делать – на селе одни старухи,

А уродило... Только бы собрать!
 Стараются, конечно... Да куда вам?
 На сельский труд у вас кишка слаба!
 Эх, мне б на часик вместо всей оравы –
 Картофелеуборочный комбайн!

Завсектором Прошьян бурчал с опаской:
 «Я главному твердил, что уйма дел,
 В ответ он рывкнул: "Бросьте ваши сказки,
 Звонили, чтоб поехал весь отдел!"
 Ну, если так – я человек казенный,
 Тогда плевать с высокого столба...
 Опять не испытаем мы к сезону
 Картофелеуборочный комбайн!».
 (URL:<http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1885>)

С одной стороны, автор осознает истинные ценности жизни, а с другой стороны, понимает невозможность их реализации. Это «выступление» автора нельзя назвать шуткой, ведь целью было не желание пошутить – надо было выразить отношение к объекту пародии. Безалаберность власти вызывают неприязнь, возмущение, даже раздражение, горечь и другие чувства, весьма далекие от смеха.

В монографии, посвященной выявлению функции иронии, О.П. Ермакова дает классификацию «масок» иронизирующего¹⁹¹. Некоторые различия – увидим параллель к сказанному и в отношении к пародии – есть и у пародирующего. Скажем, пародия Брайнина «Печальная пастораль» не требует предтекста, оно «разоблачается» самим обликом говорящего. «Жертвой» пародии становится глупо восторженный человек. А вот насмехается и даже издевается над ним автор в маске скептика:

...Что-то печальное есть в этом часе...
 ...На том печальном рубеже...
 ...Кукует поздняя кукушка...
 ...Скажи, кукушка...

Анатолий Жигулин

В лесу кукушки куковали,
 Июль печально миновал,
 А я лежал на сеновале
 И сочинял стихи в журнал.

¹⁹¹ «Наиболее часто встречаются такие маски: 1. маска невежды. 2. Маска дурака. 3. Маска наивного, доверчивого человека. 4. Маска подлого и злобного человека. 5. маска глупо восторженного человека. 6. Маска скептика. 7. Маска глубокомысленного человека и многие другие» (Ермакова, 2005, с. 56).

Про то, как на лесной опушке,
 Расставив лапки на суку,
 Печально плакали кукушки:
 – Ку-ку, ку-ку, ку-ка-реку...

Про то, что был июль – и нету,
 Что, значит, август на носу,
 Что, очевидно, ближе к лету
 Стихи в журналы понесу.

О том, как птички куковали,
 Как я печально написал –
 Про то, как я на сеновале
 Стихи в журналы сочинял.
 (Брайнин, 1990, с. 17).

Говорящий в следующем стихотворении скрыт под маской человека временно и доверчивого, немного наивного человека, верящего в то, что «с другом» можно умереть в один день, принимающего жизнь и в материальном неблагополучии, и тут же скептически настроенного (обращающегося к цензуркритику), здраво рассуждающего о том, что идиллическую жизнь надо бы защищать (*«маленькая пушка для повергания в мандраж»*). И лексика («мандраж», «мой зверёк», «пузырёк»), и возможная дистанцированность от идиллической жизни («а если одолеет скука») позволяют данным строкам звучать приблизительно к пародии. Сам автор фиксирует это как иронию. См. название стихотворения Г. Горбовского – «Из иронической хроники». Также отмечена возможная отстраненность от идиллического времяпрепровождения в строках, упоминающих «чернила». Это намек на то, что между читателем и изолированным счастьем есть рефлексирующий посредник. Присущая автору самоирония позволяет обрести собственное «я» в себе:

Иметь избу. Или – избушку...
 Иль – на худой конец – шалаш.
 У входа – маленькую пушку
 для повергания в мандраж.

В углу – бутылка вина! Бутылку...
 Или хотя бы – пузырек.
 (Прибереги свою ухмылку,
 мой трезвый критик, мой зверек.)

А на полу избы... избенки,

или на травке шалаша –
пускай лежит в своей пеленке
новорожденная душа!

...И долго жить. До смерти друга,
что будет рядом, возле, здесь.
А если одолеет скука,
то про запас – чернила есть.
(Горбовский, 1979, С. 45-46).

Как видели из предыдущих примеров, чаще всего пародия направлена на «предметные», тематические штампы идиллии, однако есть интерпретируемые тексты с несоответствием пафоса их жанровым прототипам. Действительно, пастораль как символ Золотого века выступала своего рода бесконфликтной утопией. И у автора пародии мог подвергнуться переосмыслению тот факт, что идиллия бессобытийна. Так, в пародии Н. Агнивцева идиллия выступает как диалогический жанр, подразумевающий скрытую конфликтность! Однако ожидаемое «окончанице» (*«Что станется с пастушечкой / Страстей его игрушечкой? / Ни черта с ней не станется! / Вот вам и окончанице!»*) возвращает нас к исходной позиции жанра – события так и не будет. См. его стихотворение «Пастушок и пастушка»:

Изящна, как игрушечка,
Прелестная пастушечка
Плела себе венок.
И с нею рядом тучочки
Наигрывал на дудочке
Прелестный пастушок.
И пели в тэт-а-тэтике
Любовные дуэтики...

Что с ними дальше станется –
Вам скажет окончанице!

Но некая маркизочка
По имени Алисочка
Вдруг вышла на лужок!
И вот без промедленьица
Ее воображеньица
Пленил сей пастушок.
«Вот мне б для адьютерчика
Такого кавалерчика!».

Что с ними дальше станется –
Вам скажет окончанице!

Тогда на эпиложичек
 Взяла пастушка ножичек
 И стала им махать!..
 При виде этих сценочек,
 Встал пастушок с коленочек
 И удалился вспять!..

Что станется с пастушечкой
 Страстей его игрушечкой?
 Ни черта с ней не станется!
 Вот вам и окончаньице!
 (Агнивцев, 2006, с. 32).

Простейшим и сильнейшим методом стихотворной пародии может стать интонационная, или мелодическая, пародия. У Н. Агнивцева пародируется гладкость идиллического стиха. Он пользуется старыми стиховыми макетами, когда опора делается на рефрен, на слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, на «песенную гладкость». Обнажается условность идиллии и в окказионализмах («тэт-а-тэтик», «эпиложичек» и проч.). Так вместо речевой позиции появляется авторская поза.

Пародия – это всегда взгляд со стороны, она двупланова по своей природе. Происходит «отказ от события смыслового этико-онтологического обмена между внутренним мироощущением человека и тем, как его видят другие» (Баршт, 2010, с. 70). В этом и состоит цель пародии – разделить на «своих» и «чужих». Можно сказать, что пародия проповедует отказ от каких-либо предварительных, раз и навсегда данных идеалов, не желает налаживания связей между кругозором и окружением, фактически пытается сформировать разрыв между ними. Против банальных стереотипов массового вкуса не раз выступает в своей поэзии Т. Кибиров.

Так уж сложилось исторически в нашей русской культуре середины XX века, что находимость только в мире только личных интересов, замкнутость человека на собственных интересах связывалось с человеком бездуховным, примитивным, и объявлялось мещанством. Потом и это становится готовым клише, штампом, пародией, которая перемещалась в массовую культуру и начинала оцениваться как пошлость. Приведем отрывки из стихотворения Т. Кибирова «Послание Ленке»:

Соколы здесь, буревестники все, в лучшем случае – чайки.
Будем с тобой голубками с виньетки.

...Здесь, где каждая вшивая шавка
хрипло поет под Высоцкого: «Ноги и челюсти быстры,
мчимся на выстрел!» И, Господи, вот уже мчатся на выстрел,
сами стреляют и режут... А мы будем квасить капусту...

... О, не для того даже, не для того лишь,
чтоб спастись, а хотя б для того, чтобы в зеркало глядя,
не испугались мы, не ужаснулись, Ленуля...
(Кибилов, 1994, с. 317-320)

Простая живая жизнь, каждодневная обыденность одухотворяются. Пародия нужна, *чтобы открыть истинное*. Здесь наблюдаем «реабилитацию мещанства, и оно выдвигается в качестве антонима пошлости» (Левонтина, 2004, с. 236-237). Все, что автором называет мещанством, приобретает хороший смысл, идет вслед за пушкинским умилением семейной тихой жизнью. Выбор идиллического времяпрепровождения – достойный выбор пусть маленького, но здравомыслящего человека, по мнению Кибилова. В своей лекции О. Седакова назвала Т. Кибилова «одним из лучших гражданских поэтов». Его лирическая программа жизни – «Будем мещанами, Леночка» («Я, братцы, мещанин»¹⁹²):

...Ведь не много и надо
тем, кто умеет глядеть, кто очнулся и понял навеки,
как драгоценно все, как ничтожно, и хрупко, и нежно,
кто понимает сквозь слезы, что весь этот мир несуразный
бережно надо хранить, как игрушку, как елочный шарик,
кто осознал метафизику влажной уборки.
(Кибилов, 1994, с. 321).

О. Седакова (Седакова О.А. Посредственность как социальная опасность. URL: intelros.org/lib/statyi/sedakova2.htm) продолжает: «Кибилов играет с пародийными употреблениями "мещанства" и "романтизма": эпигонского ницшеанства, эпигон-

¹⁹² Слово «мещанин» имеет ту же внутреннюю форму, что и немецкое Bürger (старое значение слова *место* – 'город'; оно сохранилось в польском, ср. также *местечко*), и ту же структуру многозначности. Надо, впрочем, отметить, что часто цитируемая фраза Пушкина «Я, слава Богу, мещанин», не имеет к делу отношения. Он не восклицал, подобно героям Горького: «Да, я мещанин, я хочу сытно есть!» и не протестовал против сословных привилегий. Напротив, речь в стихотворении «Моя родословная» идет о недостаточной родовитости находящихся у власти выскочек-дворян («Не торговал мой дед блинами, / Не ваксил царских сапогов, / Не пел на клиросе с дьячками...»). Это если и антидворянский протест, то протест скорее с «боярской» стороны (Левонтина, 2004, с. 249).

ского демонизма и т.п. Стихи Кибирова восстанавливают нормальное восприятие вещей. И, заметьте, когда он описывает мещанскую, то есть человеческую жизнь, его мещане занимаются чтением прекрасной словесности. Они не говорят, что это не для них»:

Сюда, сюда, мой друг! Ты знаешь край, где никнет
 клубника в чернозем на радость муравьям,
 где сохнет на столе подмоченная книга
 Эжена де Кюсти, и за забором там

соседа-фавна смех, и рожки, и гармошка,
 и Хлои поясок, дриады локоток,
 и некуда идти. И за грядой картошки
 заросший ручеек, расшатанный мосток (из «Эклоги 1»)
 (Кибиров, 1994, с. 211).

Таким образом, пародия как языковая мистификация дает возможность замены открытого возмущения (иногда даже обругивания объекта) тонким издевательством, что часто поражает сильнее. Но иногда встречаются тексты, которые пародией назвать трудно, однако в них могут вкрапливаться пародийное описание, намек, комментарий, как у Саши Черного. Поначалу стихотворение радует пейзажем, который как будто бы призывает активно себя исследовать (*«Айда, без помехи...!»*):

Почти перед домом
 Тропинка в зеленые горы
 Кружится изломом,
 Смущает и радует взоры.
 Айда, без помехи,
 К покатою и тихой вершине,
 Где ясны, как вехи,
 Деревья в укрытой низине!..

Далее эта картина природы становится совсем тихой и спокойной. Узнаваем сентиментальный идиллический пейзаж с «укрытой низиной», «покатою тихой вершиной», с «тропинкой перед домом», который в дальнейшем наполнится цветами и лениво плывущими облаками:

Дорогой – крапива,
 Фиалки и белые кашки,
 А в небе лениво
 Плывут золотые барашки.

И, наконец, идиллический «ленивый» пейзаж дополнился соответствующим героем:

Добрался с одышкой,
Уселся на высшую точку.
Газета под мышкой –
Не знаю, – прочту ли хоть строчку.
Дома, как игрушки,
Румяное солнце играет,
Сижу на макушке,
И ветер меня продувает...
(Черный, 1996, т. 1, с. 282-283).

Здесь нет отрицания или сарказма, подвергающих глумлению идиллические ценности. Но автор не отказывает себе в желании посмеяться над человеком, который не вписывается в пейзаж со своей «одышкой» (зачем было взбираться на «высшую точку»? чтобы лучше «обдувало»?), а далее портит картину с «румяным солнцем» и «игрушечными домами» ...газетой!

Ранее мы писали о таких случаях употребления термина «идиллия», когда, казалось бы, он (термин) был совсем неуместен. Разумеется, подобную тенденцию следовало ожидать и в пародии на идиллию. Мистифицированный поэт Эдуард Суровый («Идиллия в зоопарке. Пародия»¹⁹³) может себе позволить не только стихи, не требующие тонкого литературного вкуса, но и воспроизведение совсем неидиллической ситуации, которая обращена якобы в смешную сторону. Такую меру глумления над жанровым обозначением можно объяснить разве что бытующим расхожим термином, означающим как «идиллию» любое согласие, даже такое:

Солнце светит, нас не согрев,
Ветер холодный все свищет.
Я – Тигр из Африки, а это друг Лев
Пожрать себе что-нибудь ищет.

Львенок, дружище, ищи-не ищи...
широко пасть разеваю
и, растворяясь в блаженстве почти,
Африку я вспоминаю....

¹⁹³ Заявлено, что данный текст – «пародия на стих "Идиллия" Валерия Шувалова» (с сохранением авторской лексики – Е.Б.). Возможно, оригинал смог бы прояснить происхождение и «разворачивание» пародии, но текст В. Шувалова нам недоступен.

Чувствую вдруг, мой котяра притих,
 Будто то бы весь подобрался.
 В клетку, качаясь, вошел на двоих
 Сторож, бухой дядя Вася.

Ребята, все кризис, мяса нема
 молвит, - "скажите-ка лучше,
 кто хочет из вас отрубей, кто пшена,
 и каждый, что хочет, получит".

Мы оба срываемся с места легко,
 в порыве, без всяких усилий.
 Лев отрубей съел, а я съел пшено,
 А сторожем мы закусили...
 (URL: <http://stihi.ru/2009/04/01/433>)

Человеку внутренне присуще пародирование, поскольку оно открывает путь к постижению условности жизни. Ю.Н. Тынянов писал в статье «О пародии»: «средство пародии будет не перемена тем грандиозных на малые или замещение соответствующих стилистических элементов. Так как каждое произведение представляет собою системное взаимодействие, корреляцию элементов, то нет неокрашенных элементов; если какой-нибудь элемент заменяется другим, это значит, что в систему включен знак другой системы; в итоге этого включения системность разрушается» (Русская литература XX века в зеркале пародии, 1993, с. 378-379).

В случае с идиллией получилось удивительное дело: сначала над ней «глумились», литературные журналы и книги пестрели пародиями на нее и, казалось, ее воскрешение невозможно. Однако идилия это пережила. Мало того, именно благодаря пародии, утвердившейся надолго в литературе, она и обрела своеобразную переправу, где ждала своего часа, чтобы спустя десятилетия напомнить человеку нужную систему ценностей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жанр идиллии – один из древнейших в литературе, сохранившийся до сегодняшнего дня. Жанр античных идиллий при всех отличиях продолжает быть стереотипным. Даже если энергия его элементов угасает, то она «появляется с неожиданной силой всякий раз, когда чей-либо стиль смещает эту перспективу» (Грехнев, 1985, с. 6). Понятно, что привычное в структуре жанра идиллии оживает для восприятия в современных попытках воспроизвести античные образцы, но при высвечивании «старины» начинает каждый раз по-своему играть «новизна», предлагая оригинальные варианты традиционного.

Не секрет, что идиллия в России не была ведущим, доминирующим жанром: многим поэтам она казалась «слащавой» или «тошной». В русской поэзии в чистом виде идиллия встречается не часто. Между тем традиции жанрообразования, идущие от идиллических произведений прошлого, оказались крайне плодотворны, что сказалось и на проблематике, и на поэтике произведений.

Кроме того, мы попытались определить причины продуктивности жанра идиллии в современных литературных произведениях, рассмотрев варианты идиллических произведений в их взаимосвязи с инвариантом – жанром идиллии.

С точки зрения жанровой теории мы останавливаемся на той позиции, что не только жанры меняются (их жанрообразующие признаки) – меняются принципы их выделения. Этот историко-генетический подход учитывает живую, конкретно-историческую реальность эпохи художественной модальности, обнаруживает генетических признаков жанра, связанных с понятием «памяти жанра» (М. Бахтин). Также в ситуации деканонизации жанров историко-генетический подход позволяет менять жанровый угол зрения на произведение, поскольку развитие литературы – это эволюционный процесс постоянного «расширения» известных литературных жанров, трансформация уже существующих жанровых форм. Каждый из исследуемых нами поэтических текстов XX – XXI вв. являет собой жанр идиллии, но при этом выходит за границы жанра-первоосновы. Неканонический жанр

стал труднее распознаваем читателем, поскольку обретает новый вид вследствие переориентации.

В результате обращения современной науки к проблемам исторической поэтики, а также усиления позиций историзма возникла необходимость разные исторические типы жанра дифференцировать, поскольку в категории жанра – такова его природа – явлены одновременно «и образ и образец, и прецедент и закон» (Бройтман, 2004, с. 191). Строгая жанровая форма эйдетической поэтики (канон) сменяется сначала свободной жанровой формой (жанровым законом), а потом – маргинальными жанровыми формами (противостоящими канону, не вписывающимися в закон и имеющими тенденцию к движению самоопределения способом выявления внутренней меры) – в эпоху художественной модальности.

Говоря об идиллии XX–XXI вв., мы рассматриваем константное и изменчивое в самом жанре: от жанра как абстрактного, теоретического понятия (в нашем случае: «идиллия») движемся к жанру как ограниченному во времени историческому понятию, рассматриваемому вместе с эстетическими и идейными причинами его развития и оскудения из-за общественной обстановки эпохи, исторических событий, в обязательной обоюдной связи с развитием литературных течений, направлений, с процессом преемственности и отрицания достигнутого прежде, с развитием теории (в нашем случае: идиллия XX–XXI вв.). Далее жанр выступает как понятие, которое учитывает специфику выбранной национальной литературы, культурные традиции страны, сложившийся в ней литературный опыт (в нашем случае: русская идиллия), и, наконец, конкретизируем жанровую форму относительно индивидуального творчества (в нашем случае это стихотворные идиллические тексты разных авторов). У читателей каждой эпохи и среды складываются свое понимание жанра и свои требования к жанру. Существенная модификация прежних жанровых форм и образование новых жанров всегда сопряжены с моментом выражения и интенсивного поиска новых смыслов литературе. История развития русской идиллии предстает в качестве движения от начального строгого жанрового соответствия «образцам» к их трансформации, а потом и к массовой репродукции идиллических сюжетов и мотивов. Этот последний и завершающий

этап освоения жанрового образования свидетельствовал вовсе не о разрушении жанра, а, напротив, о его стабилизации.

В к. XVIII – первую треть XIX в. начинается медленная выработка новых жанров. В XVIII веке идиллия стабилизировалась настолько, что весь XIX век мыслилась шаблоном, обладающим уже формальным, а не содержательным принципом. Помимо «отрицания» идиллии (так, у А. Пушкина и Е. Боратынского появляется мотив вторжения в патриархальную жизнь мирных героев городской цивилизации, приносящей зло, разврат, измены клятвам; позднее у Пушкина антиидиллические мотивы сменяются пародией на жанр), новая литература шла по пути «оживления» жанров, их обогащения, взаимодействия. Нельзя сказать, что переходная эпоха двадцатых-сороковых годов XIX в. отказалась от традиционных жанров, просто принцип их использования, обращение к ним носит качественно другой характер. Попав в новую систему, традиционные жанровые компоненты как бы заряжали ее энергией, давали новый жанровый результат. Имевшиеся до этого в литературе жанры, таким образом, можно было сделать индивидуально-авторскими. Подобный «автоматизм формы» смещал идиллию из центра культурного пространства на периферию, но одновременно обеспечивал и искомый в процессе бесконечного повтора ее элементов – свою память о жанре.

Идиллия имела побочное положение и играла второстепенную роль в системе жанров: как лирический жанр она никогда в русской поэзии не доминировала. Обнаружилось, что вместе с «взрослением» литературы взрослеет и идиллия. В XX веке идиллия вдруг оказалась живучей, продуктивной, перестала быть условно-этикетной. Человек возвратился к истинным ценностям, потому что идиллический мир учит жить необходимым и первостепенным. Идиллическое состояние, идиллическая картина мира оказались продуктивными уже потому, что апеллируют ко всякому отдельно взятому человеку и каждому проживаемому им бытию.

Отчетливо проявленные жанрообразующие признаки позволяют идиллии XX-XXI вв. претендовать на статус жанра. При этом для идиллии актуальными будут далеко не все из важнейших жанрообразующих признаков. Например, бу-

дуг неважны объем произведения и тип образности, дидактичность идиллии. Да и нижеперечисленные признаки жанра могут не работать в современных вариантах идиллии. Так, изначально не был принципиальным тип речи, поскольку наряду со стихотворной активно развивалась и прозаическая идиллия. Не все выделенные компоненты идиллического жанра становятся принципиальными для идиллии XX-XXI вв. (авторское, национальное, историческое своеобразие, например). Другие, наоборот, чрезвычайно важны именно для идиллии. Таковы в стихотворной идиллии XX-XXI вв. пафос (тип образности), отсутствие событийности (бессобытийность, бесконфликтность), специфика хронотопа и межродовая природа (принципиальная возможность «всеродовой» ориентации).

На первое место в определении жанрообразующих признаков выдвинулся содержательный аспект, который, в свою очередь, стал богаче по сравнению с классической идиллией. Классическая идиллия обладала устойчивым тематическим ореолом. Тематика современной идиллии этот ореол сохраняет, но становится разнообразнее (мирный труд; бегство от городской суеты; идиллическая природа сама по себе, а не как фон для характеристики героя; благодаря опыту А.С. Пушкина стало возможным выделение так называемой «зимней идиллии» и по аналогии – осенней, летней, весенней; единение с возлюбленным (возлюбленной) на лоне природы; повторяемость времени; идея дома; описание еды; цикличность жизни и смерти; обращенность к прошлому; «антологическая» тематика, которая в классической русской поэзии стала оформляться как отдельная тема). Тематические пласты современной идиллии представлены с разной степенью полноты – так, в современных идиллических текстах всё больше места отводится философским рассуждениям о природе и человеке.

Как формообразующий признак рассматривается и родовой статус идиллии. Попытки однозначного определения ее родового статуса оказываются непродуктивными. Наряду с примерами собственно лирических текстов немало таких, которые реализуют повествовательное (т.е. эпическое) начало. Заметно реже, но встречаются и тексты с драматической речевой организацией. Если в отношении отдельно взятых произведений возможны определения «лиро-эпические» или

«лирико-драматические» (фиксирующие их *межродовой* статус), то об идиллии как жанре в целом стоит говорить как о принципиально полиморфном – «всеродовом», или «полиродовом», – образовании.

В литературе нового и новейшего времени усложняется субъектная организация текста, так что субъект сознания, явленный в тексте (например, тот или иной «говорящий персонаж»), не прямо, а опосредованно соотносится с автором концепированным. Именно потому анализ субъектной организации идиллии должен дать ответ на вопрос о том, чье сознание непосредственно выражено в том или ином тексте и как это сознание связано с авторским сознанием. При этом современная идиллия дает примеры различных типов субъектной организации произведений – в зависимости от типа отношений, связывающих сознание субъекта, явленного в тексте, с авторским сознанием: «собственно авторской» лирики; стихотворений с лирическим я; стихотворений с лирическим героем; «ролевой» (драматической) лирики.

Рассматривая хронотоп современной идиллии, мы считаем, что для неё весьма подошло бы определение «удаленное во времени пространство» (хронологическая отдаленность). На наш взгляд, в современной идиллической поэзии можно выделить две магистральные линии. Одна – примеры мы нашли преимущественно в литературе 1960-70-х гг. – указывает на возможность существования идиллии – достижимой, получаемой, и тогда идиллическое времяпространство определяется уединением в лесной избе, в старой сакле, необжитом пространстве севера и т.п. Авторы могут «всерьез» использовать идиллические мотивы, доверительно делясь чувствами, не боясь банальностей, повторов, не боясь показаться неправдоподобными в своей сентиментальности, веря в то, что идиллия – реальна.

Другой путь – демонстрирует рефлексии современника (1980-2010-е гг.), у которого есть опасность лишиться серьезности и доверия читателя, поскольку узорность и неправдоподобная успокоенность подтачивают идеальный тип пейзажа. Авторы текущей литературы всё чаще предлагают компромиссный вариант существования идиллии. Во-первых, это вариант разомкнутого в будущем идиллического пространства; во-вторых, это компромисс относительно идиллического

хронотопа, который условно называем «срединное пространство». Пространство в традиционной идиллии было замкнутым, отгороженным от всего окружающего и ни в чем постороннем не нуждающимся. Жизнь внутри его границ противопоставлялась миру неидиллическому и никаких компромиссов сближения с «чужим» миром не допускала. Однако в произведениях литературы последних десятилетий XX века и века нового встречаются примеры, когда компромисс всё-таки есть и герой живет на границе, в некоей расщелине между двумя мирами. Срединное пространство – граница между человеческим миром (отношения с другими) и миром природным – означает равновозможность поворота человека то к одному, то (только) к другому миру, а значит, из «внешнего» преобразуется в срединное пространство между человеческим (отягощающим) и природным (идиллическим) внутри человека. Не успокаивающее, «собирающее» идиллическое, а именно компромиссное «срединное» пространство позволяет ему сосуществовать с окружающими.

Обнаруживая определенные закономерности между типом хронотопа и пространственно-временными отношениями текста, изображающего этот хронотоп. В связи с этим в работе дана типологию временных отношений.

Анализ конкретных примеров показал, что идиллический текст активно «работает» с разными грамматическими формами, указывающими на время того или иного события, но, с другой стороны, может отказываться воспроизводить пространственно-временные характеристики. Непосредственная реализация временных отношений, вызывающая у читателя ощущение течения времени, реализуются при помощи лексики (формул наподобие «раньше-позже», «последовательно-непоследовательно», «долго-медленно», «в то время как...»), а также с помощью таких грамматических средств, как вид, время глагола. Репертуар разновидностей их употребления в современной поэзии довольно разнообразен. При этом различие между значениями прошлого, будущего и настоящего не сводится к простому сдвигу временной отнесенности. Так, можно, говоря об одном времени, рассматривать его разновидности, «расширяющиеся» в другое время. Например, отметим тексты, в которых идиллическое время только ожидается. Однако

названная проекция вперед может предстать загробным миром – это выстраивание и проживание другой жизни, мыслящейся как переход в особое, священное и неведомое времяпространство. Будущее оживает, но настоящим никогда не делается. Отсюда идиллическая несбыточность всего, о чем говорится. Хронотоп чаемого, но неопределенного (часто метафорического) времяпространства становится преобладающей линией изображения идиллии в современной литературе.

Интересно также проследить, как реализуется в стихотворной идиллии перцептуальный аспект (т.е. временные отношения, складывающиеся в результате того или иного порядка следования событий в тексте). В идиллии, которая наиболее приближена к частной жизни с ее каждодневными заботами, особое отношение к временной последовательности. Разумеется, и среди идиллических текстов не исключены образцы неактуализированной (так называемой «слабой») временной последовательности.

Поскольку идиллия принимает и жизнь, и смерть, принимая их как целое, нам не избежать термина «вневременное». В анализируемых идиллических текстах самый большой интерес представляет не разнообразие форм грамматического времени, не то, как идиллия воспроизводит невременные отношения, а то, что именно в этом жанре – при всем богатстве грамматического и синтаксического времени или принципиального отказа от него! – в читательском сознании обе эти формы (временные и невременные) «снимаются» вневременным хронотопом идиллии.

В идиллии XX-XXI вв. при изображении пространства важно учитывать его восприятие от условий наблюдения (примеры современной идиллии таковы: пейзаж или натюрморт видится, например, через витраж, через окуляр камеры, через мокрые волосы; учитываем также детский наивный взгляд или передачу виденного подслеповатыми от старости глазами; особенность видения пейзажа связана часто с малым ростом ребенка и т.д.)

Особый способ реализации идиллического хронотопа – использование интериоризации, которая, по Гаспарову, характерна для текстов пейзажной (дескриптивной в целом) лирики. Поскольку стихотворные идиллии обязательно со-

держат картины природы, то в пределах текста может наблюдаться переход от внешнего, внеличного плана изображения к внутреннему и психологическому плану. «Идеальная» модель интериоризации предполагает, что после воссоздания пейзажа следует признание субъекта высказывания, фиксирующее его психологическое состояние. Таких современных идиллий большинство.

Казалось бы, идиллическое пространство никаких сюрпризов преподнести не может: оно ограниченное, замкнутое и почти всегда неизменяемое. Однако и внутри застывшего пространства возможно движение. Например, транспорт оказывается важнейшим составляющим хронотопа художественного произведения. Средство передвижения становится одним из «знаков» идиллического мироощущения. О каком бы «транспорте» мы ни говорили, как правило, движение осуществляется «по горизонтали». Оно, кстати, поддерживается и «горизонтальным» движением взгляда, переводимого с одного предмета на другой. Однако нередко в идиллическом пространстве открывается особая перспектива, заданная взглядом, устремленным вверх, – вертикалью. Идиллический герой, возможно, сумел поставить границы своему горизонтальному пространству (пространству вширь), но преградить внедрение нового мира в свой по вертикали он не в силах. Небо становится неуправляемым источником тревоги. От челна к космическому челноку – таковы примеры транспортных средств, исследуемых идиллическим сознанием. Отношение к событию становится для идиллии одним из принципиальных жанрообразующих признаков. В работе намечена типология стихотворных идиллических произведений в зависимости от отношения к феномену событийности/бессобытийности. Как показал анализ, идиллия в поэзии XX-XXI вв. представлена текстами, которые, во-первых, принципиально бессобытийны, в них нет и не может быть события; во-вторых, текстами, в которых «событие» из жизни героя находится за рамками изображаемого, но актуально для его современного состояния; в-третьих, текстами с событием, которое намечается в будущем (правда, применительно к идиллии чаще всего это гибель идиллического мира).

Одним из самых важных вопросов бытования современной идиллии становится вопрос о соотношении понятий «идиллия» и «идиллическое». Расшири-

тельная трактовка идиллического приводит к размытости границ идиллии. Как показал анализ, в новой и новейшей русской поэзии целый ряд произведений демонстрирует соответствие жанру идиллии. Что же касается «идиллического», то, на наш взгляд, в определении его необходимо расставить следующие акценты, выделив две стадии его развития. Первая стадия – «идиллическое» как предшествующее собственно жанровому образованию. На этой стадии идиллическое воспринимается как форма структурно аморфная, но содержательно определенная – по пафосу, мироощущению. Она еще не стала устойчивым типом произведения с «жестким» набором формальных и содержательных признаков, но отчетливо проявляет – как содержательно-доминирующие – именно человеческие, понятные каждому теплые чувства: любование ребенком, радость от пришедших гостей, от богатого урожая, умиротворенное созерцание картин природы.

Вторая стадия – идиллическое как постжанровое явление. Воспринимается как своего рода «экспрессивный ореол» жанра идиллии. Очевидно, что он возможен только тогда, когда жанр уже сложился. Тоже структурно не оформленный, он несет память жанра, развивается в опоре на него. Эта вторая стадия продуктивнее, так как включает и «недожанр» (всё общечеловеческое, связанное с любовью к природе, труду...), и жанр. Память жанра – это способ сохранения главного в жанре, всех жанровых потенций, на чем, собственно, жанр и держится. Идиллическое – это не что иное, как мироощущение. Идиллическое – это потенция, которая может и не стать идиллией, а вот жанр идиллии непременно включает в себя идиллическое.

В стихотворных текстах XX-XXI вв. можно встретить проявление антижанра. Художественная структура антиидиллии определяется особенностями породившего ее традиционного жанра-основы, но по сравнению с инвариантом наполняется содержанием с противоположной направленностью, а значит, ставит под сомнение ценность безмятежного замкнутого существования на фоне природы, довольство малым, стабильность быта и другие качества, которые воплощаются в идиллических текстах. Апеллируя к внутренней мере исходного жанра, автор антиидиллии отвергает не только тематику, но также соотношение с ней стиля

и композиционного построения канона, пытаюсь их обнажить, чтобы потом опровергнуть. Антижанр – жанровая модель, выворачивающая жанр «наизнанку», обнаруживающая в его мировоззренческом обосновании скрытые противоречия.

Идиллия XX-XXI вв. обращена к целому спектру разных творческих методов. Соотносясь с различными литературными эпохами, она начинала приобретать черты ведущего в ту или иную литературную эпоху стиля. Таким образом, правомерно говорить о сентиментальной идиллии, романтической идиллии, бидермайеровской идиллии и т.д. Весьма важно и то, что современная идиллия может являть превалирующие в ту или иную литературную эпоху черты, т.е. сейчас, в идиллии XX-XXI веков, обнаруживаются интенции, родственные, например, идиллии эпохи романтизма или бидермайеровской идиллии.

Исторически проявилась способность идиллии делать проницаемым свои границы, сливаться с другими жанрами. Этот путь оказался губительным для идиллии: пафос «перевешен» другими жанровыми составляющими по значимости, по нужности для современности, и «чистая» идиллия начала исчезать. Традиционные признаки идиллии соприкасаются с признаками других жанров – и в точке их пересечения (со сказкой, элегией, песней и др.) обретают внутреннюю меру, которая не была предзадана, а явилась итогом творческого акта.

В стихотворных текстах XX-XXI вв. можно наблюдать трансформацию жанра в предмет изображения. Этот путь – «тематизация» идиллии. Если жанр становится изображенным, а не изображающим, то он, в отличие от инварианта, не охватывает произведения в целом – выделяет какие-то отдельные черты. Например, жанр становится способом выявления авторской интенции; прямым объектом для рассуждения; создает культурный фон, становясь основой для ассоциативных рядов; может служить намеком на возможное умиротворение; быть способом сюжетопостроения, текстопорождающей моделью; может иллюстрировать сублимирующую функцию искусства; стать развернутой метафорой или иллюстрацией мифологической функции искусства и т.д.

Немало в поэзии XX-XXI вв. пародий на идиллию, они появились почти тогда же, когда появилась сама идиллия: может пародироваться идиллический

пейзаж, восторженность героя, стереотипы массового сознания в отношении идиллии, ограниченный мир самодовольного обывателя. Но немало «пародий», которые имеют в виду не столько сам жанр, сколько личность, облик автора. Благодаря пародии, утвердившейся надолго в литературе, идиллия обрела своеобразную переправу, где ждала своего часа, чтобы спустя десятилетия напомнить человеку нужную систему ценностей.

БИБЛИОГРАФИЯ

Художественные тексты

- Абдуллаев, 2003*: Абдуллаев, Ш.М. Неподвижная поверхность / М.Ш. Абдуллаев. – М.: НЛО, 2003. – 192 с.
- Агнивцев, 2006*: Агнивцев, Н.Я. В галантном стиле о любви и жизни / Н.Я. Агнивцев. – М.: Захаров, 2006. – 256 с.
- Адамович, 1988*: Адамович, А. Последняя пастораль // Адамович А. Три повести / А. Адамович. – М.: Художественная литература, 1988. – 560 с.
- Адамович, 2005*: Адамович, Г. Полн. собр. стихотворений / Г. Адамович. – СПб.: Академический проект, Эльм, 2005. – 400 с.
- Алейников, 1990-а*: Алейников, В.Д. Звезда островитян. Стихи / В.Д. Алейников. – М.: Объединение «Всесоюзный молодежный книжный центр». Книжная редакция «Стиль», 1990. – 480 с.
- Алейников, 1990*: Алейников, В.Д. Отзвуки праздников. Из книг 1969-1973 гг. / В.Д. Алейников. – М.: Объединение «Всесоюзный молодежный книжный центр». Книжная редакция «Стиль», 1990. – 376 с.
- Антокольский, 1966*: Антокольский, П.Г. Избранное: в 2 т. / П.Г. Антокольский. – Т. 1. Стихотворения и поэмы 1915-1940. – 448 с.; Т. 2. Стихотворения и поэмы 1941-1965. – М.: Художественная литература, 1966. – 496 с.
- Антология Григорьевской премии, 2011*: Антология Григорьевской премии 2010 / сост. Ю. Кублановский. – СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2011. – 336 с.
- Антология русского верлибра, 1991*: Антология русского верлибра. 360 авторов / сост. Карен Джангиров. – М.: Прометей, 1991. – 749 с.
- Антология современной русской прозы и поэзии, 2009*: Антология современной русской прозы и поэзии в 2 т. – Т. 2. Пламень. Поэзия / сост. Л. Абаева, В. Коробов, Ю. Кублановский. – М.: Союз российских писателей, 2009. – 463 с.

- Апухтин, 1991*: Апухтин, А.Н. Полное собрание стихотворений / А.Н. Апухтин. – Л.: Советский писатель, 1991.
- Асеев, 1963*: Асеев, Н.Н. Собр. соч.: в 5 т. – Т. 1. Стихотворения и поэмы 1910-1927 / Н.Н. Асеев. – М.: Художественная литература, 1963-1964. – 456 с.; Т. 2. Стихотворения и поэмы 1927-1930. – М.: Художественная литература, 1963. – 415 с.
- Астафьев, 1989*: Астафьев, В. Пастух и пастушка / В.Астафьев. – М.: Советская Россия, 1989. – 608 с.
- Ахматова, 1990*: Ахматова, А.А. Собр. соч.: в 2 т. – Т. 1. /А.А. Ахматова – М.: Правда, 1990. – 448 с.
- Багрицкий, 1987*: Багрицкий, Э.Г. Стихотворения и поэмы / Э.Г. Багрицкий. – М.: Правда, 1987. – 448 с.
- Баркова, 2002*: Баркова, А.А. ...Вечно не та / А.А. Баркова. – М.: Фонд Сергея Дубова, 2002. – 613 с.
- Башлачев, 2005*: Башлачев, А. Как по лезвию / А. Башлачев. – М.: Время, 2005. – 256 с.
- Белый, 1992*: Белый, Андрей. Солнце: Избранные стихотворения / А. Белый. – М.: Детская литература, 1992. – 255 с.
- Берггольц, 1958*: Берггольц, О.Ф. Сочинения: в 2 т./ О.Ф. Берггольц. – М.: Художественная литература, 1958.
- Благов, 1977*: Благов, А.Н. Стихи / А.Н. Благов. – М.: Художественная литература, 1977. – 174 с.
- Бобышев, 2007*: Бобышев, Д.В. Ода воздухоплаванию. Стихи последних лет / Д.В. Бобышев. – М.: Время, 2007. – 104 с.
- Брайнин, 1990*: Брайнин, Б.Н. Слово предоставляется: Литературные пародии и миниатюры / Б.Н. Брайнин. – М.: Советский писатель, 1990. – 256 с.
- Бродский, 1992*: Бродский, И.А. Сочинения: в 4 т. / И.А. Бродский. – СПб.: Культурно-просветительское общество «Пушкинский фонд». Издательство «Третья волна», 1992.

- Бунин, 1987:* Бунин, И.А. Собр. соч.: в 6 т. / И.А. Бунин. – Т. 1. Стихотворения 1888-1952; переводы. – М.: Художественная литература, 1987. – 412 с.
- Ваншенкин, 1983:* Ваншенкин, К.Я. Жизнь человека. Лирика. Баллады. Поэма / К.Я. Ваншенкин. – М.: Советский писатель, 1983. – 207 с.
- Ваншенкин, 1966:* Ваншенкин, К.Я. Стихотворения / К.Я. Ваншенкин. – М.: Художественная литература, 1966. – 266 с.
- Ваншенкин, 1973:* Ваншенкин, К.Я. Характер / К.Я. Ваншенкин. – М.: Советский писатель, 1973. – 144 с.
- Васильев, 2007:* Васильев, П. (Павел Васильев). Стихотворения и поэмы / П. Васильев. – СПб.: Издательство ДНК, 2007. – 568 с.
- Вергилий, 1971:* Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида / пер.С. Шервинский, С. Ошеров. – М.: Литературные памятники, 1971. – 462 с.
- Винокуров, 1972:* Винокуров, Е.М. Метафоры / Е.М. Винокуров. – М.: Советский писатель, 1972. – 126 с.
- Винокуров, 1977:* Винокуров, Е.М. Она. Стихи о любви / Е.М. Винокуров. – М.: Молодая гвардия, 1977. – 192 с.
- Винокуров, 1974:* Винокуров, Е.М. Сережка с малой Бронной. Стихотворения / Е.М. Винокуров. – М.: Военное изд-во Министерства обороны, 1974. – 184 с.
- Власов, 2012:* Власов, Г. Лучшие стихи 2010 года. Антология / Г. Власов. – М.: ОГИ, 2012. – 264 с.
- Вознесенский, 1981:* Вознесенский, А.А. Безотчетное. Новая книга / А.А. Вознесенский. – М.: Советский писатель, 1981. – 254 с.
- Вознесенский, 1984:* Вознесенский, А.А. Прорабы духа / А.А. Вознесенский. – М.: Советский писатель, 1984. – 494 с.
- Волошин, 1989:* Волошин, М.А. Стихотворения / М.А. Волошин. – М.: Книга, 1989. – 462 с.
- Воум, 1991:* Воум. Новый поэтический журнал – 1991 – № 0. – 157 с.
- Высоцкий, 1993:* Высоцкий, В.С. Сочинения в 2 т. / В.С. Высоцкий. – М.: Художественная литература, 1993.

- Гаврюшин, 1988:* Гаврюшин, М.Р. Узы. Стихи и поэма / М.Р. Гаврюшин. – М.: Современник, 1988. – 77 с.
- Галич, 2006:* Галич, А.А. Стихотворения и поэмы / А.А. Галич. – СПб.: Академический проект, Издательство ДНК, 2006. – 386 с.
- Герцык, 2004:* Герцык, А.К. Из круга женского: Стихотворения, эссе / А.К. Герцык. – М.: Аграф, 2004. – 560 с.
- Гнедич, 1905:* Гнедич, Н.И. Полн. собр. соч. и переводов. – Т. 1. Стихотворения / Н.И. Гнедич. – СПб., 1905. – 622 с.
- Гнедич, 1984:* Гнедич, Н.И. Стихотворения и поэмы / Н.И. Гнедич. – М.: Художественная литература, 1984. – 224 с.
- Глазков, 2007:* Глазков, Н.И. Хихимора / Н.И. Глазков. – М.: Время, 2007. – 536 с.
- Гоголев, 1990:* Гоголев, В.И. Ранимое зрение / В.И. Гоголев. – М.: Прометей МГПИ, 1990. – 120 с.
- Голохвастов, 2008:* Голохвастов, Г.В. Гибель Атлантиды: Стихотворения. Поэма / Г.В. Голохвастов. – М.: Водолей Publishers, 2008. – 576 с.
- Горбовский, 1979:* Горбовский, Г.Я. Крепость. Новые стихи / Г.Я. Горбовский. – Л.: Лениздат, 1979. – 112 с.
- Горбовский, 2001:* Горбовский, Г.Я. Падший ангел / Г.Я. Горбовский. – М.: Художественная литература, 2001. – 346 с.
- Грибачёв, 1982:* Грибачёв, Н.М. Секунды, дни, годы. Стихотворения и поэмы / Н.М. Грибачев. – М.: Советский писатель, 1982. – 407 с.
- Губанов, 2003:* Губанов, Л.Г. «Я сослан к Музе на галеры...» / Л.Г. Губанов. – М.: Время, 2003. – 736 с.
- Гумилёв, 1991:* Гумилев, Н. Собр. соч.: в 4 т. – Т. 1 / Н. Гумилев. – М.: Терра, 1991. – 333 с.
- Дельвиг, 1983:* Дельвиг, А. А. Избранные произведения / А.А. Дельвиг. – М.: Художественная литература, 1983. – 640 с.
- 10/30, стихи тридцатилетних, 2002:* 10/30, стихи тридцатилетних / сост. М. Амелин. – М.: ЗАО МК-Периодика, 2002. – 160 с.

- Дидуров, 2008:* Дидуров, А.А. Райские песни / А.А. Дидуров. – М.: Время, 2008. – 218 с.
- Доризо, 1975:* Доризо, Н.К. Меч победы. Стихи, поэмы, песни / Н.К. Доризо. – М.: Воениздат, 1975. – 351 с.
- Дудин, 1986:* Дудин, М.А. Книга лирики / М.А. Дудин. – Л.: Художественная литература, 1986. – 486 с.
- Егоров, 2012:* Егоров, А.А. Буколики // Лучшие стихи 2010 года. Антология / Сост. М. Амелин. – М.: ОГИ, 2012. – 264 с.
- Жигулин, 1981:* Жигулин, А.В. Избранное / А.В. Жигулин. – М.: Художественная литература, 1981. – 352 с.
- Жуковский, 1959-1960:* Жуковский, В.А. Собр. соч.: в 4 т. / В.А. Жуковский. – М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959-1960.
- Зеленцов, Шведов, 2007:* Зеленцов, И.А.; Шведов, А. Письмо на салфетке / И.А. Зеленцов. – М.: Арфа, 2007. – 112 с.
- Земских, 2009:* Земских В. Кажется не равно / В. Земских – М.: Центр современной литературы, 2009. – 96 с.
- Иванов, 1983:* Иванов, А.А. Плоды вдохновения: литературные пародии / А.А. Иванов. – М.: Советский писатель, 1983. – 224 с.
- Иванов, 2000:* Иванов, Вяч. Лирика / Вяч. Иванов. – Минск: Харвест, 2000. – 249 с.
- Иванов, 2011:* Иванов, Г.В. Что-то сбудется / Г.В. Иванов. – М.: Эксмо, 2011. – 352 с.
- Ивнев, 1985:* Ивнев, Рюрик (Ковалев М.А.). Избранное. Стихотворения и поэмы. 1907-1981 / Р. Ивнев. – М.: Художественная литература, 1985. – 204 с.
- Кабыш, 2008:* Кабыш, И.А. Невеста без места / И.А. Кабыш. – М.: Время, 2008. – 480 с.
- Калугин, 1990:* Калугин, И.А. Стихотворения / И.А. Калугин. – М.: Прометей, 1990. – 240 с.
- Катенин, 1965:* Катенин, П.А. Избранные произведения / П.А. Катенин. – М.-Л.: Художественная литература, 1965. – 744 с.

- Квитко, 1978:* Квитко, Л.М. Избранное / Л.М. Квитко. – М.: Художественная литература, 1978. – 397 с.
- Кедрин, 1974:* Кедрин, Д.Б. Избранные произведения / Д.Б. Кедрин. – Л.: Ленинградское отделение издательства «Советский писатель», 1974. – 306 с.
- Кибилов, 1994:* Кибилов, Т.Ю. Сантименты. Восемь книг / Т.Ю. Кибилов. – Белгород: Риск, 1994. – 384 с.
- Кирсанов, 2006:* Кирсанов, С.И. Стихотворения и поэмы / С.И. Кирсанов. – СПб.: Академический проект, Гуманитарная академия, 2006. – 799 с.
- Клычков, 1985:* Клычков, С.А. Стихотворения / С.А. Клычков. – М.: Художественная литература, 1985. – 212 с.
- Клюев, 1990:* Клюев, Н.А. Песнослов. Стихотворения и поэмы / Н.А. Клюев. – Петрозаводск: Карелия, 1990. – 228 с.
- Козовой, 1994:* Козовой, В.М. Из трех книг: Грозная отсрочка; Прочь от холма; Поименное / В.М. Козовой. – М.: Прогресс, 1994. – 312 с.
- Комаров, 1968:* Комаров, П.С. Лирика / П.С. Комаров. – М.: Советская Россия, 1968. – 311 с.
- Корнилов, 1972:* Корнилов, Б.П. Продолжение жизни. Стихотворения и поэмы / Б.П. Корнилов. – М.: Художественная литература, 1972. – 352 с.
- К.Р., 1991:* К.Р. (Константин Романов). Избранное: Стихотворения, переводы, драма / К.Романов. – М.: Советская Россия, 1991. – 336 с.
- Крученых, 2001:* Крученых, А.Е. Стихотворения, поэмы, романы, опера / А.Е. Крученых. – СПб.: Академический проект, 2001. – 480 с.
- Кубанев, Чекмарев, 1981:* Кубанев, В.М.; Чекмарев, С.И. Стихи, дневники, письма / В.М. Кубанев, С.И. Чекмарев. – М.: Молодая гвардия, 1981. – 366 с.
- Кузмин, 1990:* Кузмин, М.А. Избранные произведения / М.А. Кузмин. – Л.: Художественная литература, 1990. – 297 с.
- Кузмин, 2000:* Кузмин, М.А. Стихотворения / М.А. Кузмин. – СПб.: Петербург – XXI век, 2000. – 670 с.
- Кузнецов, 1992:* Кузнецов, Ю.П. Ожидая небесного знака. Стихотворения и поэмы / Ю.П. Кузнецов. – М.: Воениздат, 1992. – 363 с.

- Кузнецов, 2011*: Кузнецов, Ю.П. Стихотворения и поэмы. Предположительно в 10 т. Т. 1. 1953-1964 / Ю.П. Кузнецов. – М.: Литературная Россия, 2011. – 504 с.
- Куняев, 1979*: Куняев, С. Избранное. Стихотворения и поэмы / С. Куняев. – М.: Художественная литература, 1979. – 382 с.
- Кушнер, 2006*: Кушнер, А.С. В новом веке. Стихотворения / А.С. Кушнер. – М.: Прогресс-Плеяда, 2006. – 335 с.
- Кушнер, 2000*: Кушнер, А.С. Стихотворения / А.С. Кушнер. – М.: Прогресс-Плеяда, 2000. – 288 с.
- Левитанский, 2005*: Левитанский, Ю.Д. Черно-белое кино / Ю.Д. Левитанский. – М.: Время, 2005. – 171 с.
- Лимонов, 2004*: Лимонов, Э.В. Стихотворения / Э.В. Лимонов. – Екатеринбург: Ульта. Культура, 2004. – 438 с.
- Липкин, 1991*: Липкин, С.И. Письмена: Стихотворения; Поэмы / С.И. Липкин. – М.: Художественная литература, 1991. – 352 с.
- Лиснянская, 2007*: Лиснянская, И.Л. Сны старой Евы / И.Л. Лиснянская. – М.: ОГИ, 2007. – 297 с.
- Лиснянская, 1990*: Лиснянская, И.Л. Ступени. Находка отдыхающего / И.Л. Лиснянская. – М.: Прометей, 1990. – 148 с.
- Лихарев, 1972*: Лихарев, Б.М. Стихотворения / Б.М. Лихарев. – Л.: Художественная литература, 1972. – 231 с.
- Львова, 2001*: Львова, С.М. Elle s'appelle...Её имя...Книга стихов / С.М. Львова. – Калуга: Полиграф-Информ, 2001. – 91 с.
- Майоров, 2005*: Майоров, Н.П. Стихи // Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне. Стихотворения и поэмы / Н.П. Майоров. – СПб.: Академический проект, 2005. – 149 с.
- Мандельштам, 1990*: Мандельштам, О.Э. «И ты, Москва, сестра моя, легка...»: Стихи, проза, воспоминания, материалы к биографии; венок Мандельштаму / О.Э. Мандельштам. – М.: Московский рабочий, 1990. – 559 с.
- Мандельштам, 2001*: Мандельштам, О.Э. Стихотворения. Проза / О.Э. Мандельштам. – М.: Слово, 2001. – 320 с.

- Мартынов, 1985*: Мартынов, Л.Н. Стихотворения и поэмы / Л.Н. Мартынов. – М.: Современник, 1985. – 335 с.
- Межиров, 1973*: Межиров, А.П. Стихотворения / А.П. Межиров. – М.: Художественная литература, 1973. – 352 с.
- Миллер, 2014*: Миллер, Л. Стихотворения // Арион. Журнал поэзии. – 2014. – № 4.
- Михалев, 1982*: Михалев, В. Стихи // Поэзия российских деревень / В. Михалев. – М.: Советская Россия, 1982. – 240 с.
- Мозгалов, 2005*: Мозгалов, К.Б. Избранное / К.Б. Мозгалов. – М.: Фонд Сергея Дубова, 2005. – 160 с.
- Мрыхин, 2009*: Мрыхин, Н.П. Припадаю к истокам / Н.П. Мрыхин. – Ижевск: Книгоград, 2009. – 164 с.
- Мы жили тогда на планете другой, 1995*: «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья: в 4 т. – Кн. 1. Первая и вторая волна. 1920-1990 гг. / сост. Е.В. Витковский. – М.: Издательство «Московский рабочий», 1995. – 494 с.
- Нарбут, 1983*: Нарбут, В. Избранные стихи / В. Нарбут. – Paris: La presse libre, 1983. – 320 с.
- Наровчатов, 1979*: Наровчатов, С.С. Ширь. Стихи и поэма / С.С. Наровчатов. – М.: Советский писатель, 1979. – 159 с.
- Оболдуев, 1991*: Оболдуев, Г.Н. Устойчивое неравновесие. Стихи / Г.Н. Оболдуев. – М.: Советский писатель, 1991. – 174 с.
- Орлов, 1971*: Орлов, С.С. Избранное: в двух книгах / С.С. Орлов. – Л.: Художественная литература, 1971. – 554 с.
- Орлов, 1982*: Орлов, С.С. Лирика / С.С. Орлов. – М.: Советская Россия, 1982. – 224 с.
- От символистов до обэриутов, 2001-2002*: От символистов до обэриутов. Поэзия русского модернизма. Антология: в 2 книгах. – М.: Эллис Лак, 2001-2002.
- Ошанин, 1971*: Ошанин, Л.И. Избранные произведения: в 2 т. – Т. 1 / Л.И. Ошанин. – М.: Художественная литература, 1971. – 320 с.
- Панаев, 1820*: Панаев, В. Идиллии / В. Панаев. – СПб., 1820. – 138 с.

- Пеленягрэ, 2006*: Пеленягрэ, В.И. Малое собрание сочинений / В.И. Перенягрэ. – М.: Время, 2006. – 776 с.
- Песни и романсы, 1965*: Песни и романсы русских поэтов. М.-Л.: Художественная литература, 1965. – 1120 с.
- Платонов, 2009*: Платонов, А.П. Усомнившийся Макар: Рассказы 1920-х годов; Стихотворения / А.П. Платонов. – М.: Время, 2009 (Собрание). – 653 с.
- Плотов, 2014*: Плотов, С. Мои заветные книжки //Арион. Журнал поэзии. – 2014. – № 4.
- Поженян, 1978*: Поженян, Г.М. Избранное / Г.М. Поженян. – М.: Художественная литература, 1978. – 296 с.
- Полонская, 2010*: Полонская, Е. Стихотворения и поэмы / Е. Полонская. – СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во ООО «Первый ИПХ», 2010. – 384 с.
- Поэзия российских деревень, 1982*: Поэзия российских деревень / сост. В. Лазарев. – М.: Советская Россия, 1982. – 320 с.
- Поэты русского рока, 2004*: Поэты русского рока: Ю. Шевчук, А. Башлачев, А. Чернецкий, С. Рыженко, А. Машинин / Ю. Шевчук. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 496 с.
- Поэты 1820-1830-х годов, 1972*: Поэты 1820-1830-х годов: в двух томах. – Т. 1 / Л.Я. Гинзбург, В.Э. Вацуру. – Л.: Советский писатель, 1972. – 792 с.
- Пригов, 2002*: Пригов, Д.А. Книга книг: Избранные / Д.А. Пригов. – М.: Зебра Е, Эксмо, 2002. – 161 с.
- Пригов, 1997*: Пригов, Д.А. Написанное с 1975 по 1989 / Д.А. Пригов. – М.: Новое литературное обозрение, 1997. – 287 с.
- Прокофьев, 1972*: Прокофьев, А.А. Избранное: в 2 т. / А.А. Прокофьев. – Л.: Художественная литература, 1972.
- Птицын, 1999*: Птицын, А.А. Поэзия ЗаЗемелья: сборник стихов / А.А. Птицын. – Киев: Открытая коллекция, 1999. – 94 с.
- Пушкин, 1974-1978*: Пушкин, А.С. Собр. соч.: в 10 т. / А.С. Пушкин. – М.: Наука, 1974-1978.

- Радищев, 1975*: Радищев, А.Н. Стихотворения / А.Н. Радищев. – Л.: Художественная литература, 1975. – 272 с.
- Родионов, 2007*: Родионов, А. Игрушки для окраин / А. Родионов. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 160 с.
- Рождественский, 1976*: Рождественский, Р.И. Не просто спорт. Стихотворения / Р.И. Рождественский. – М.: Физкультура и спорт, 1976. – 135 с.
- Рубцов, 1982*: Рубцов, Н.М. Избранное / Н.М. Рубцов. – М.: Советская Россия, 1982. – 205 с.
- Рубцов, 1984*: Рубцов, Н.М. Посвящение другу: Стихотворения / Н.М. Рубцов. – Л.: Лениздат, 1984. – 200 с.
- Русаков, 1979*: Русаков, Е.Е. «Живу я в маленькой деревне...». Стихи / Е.Е. Русаков. – Л.: Лениздат, 1979. – 112 с.
- Русская литература XX века в зеркале пародии, 1993*: Русская литература XX века в зеркале пародии / сост. А. Архангельский. – М.: Высшая школа, 1993. – 478 с.
- Русская поэзия. XXI век, 2010*: Русская поэзия. XXI век. Антология / Г.Н. Красникова. – М.: Вече, 2010. – 464 с.
- Русские стихи, 2010*: Русские стихи. 1950-2000. Антология: в 2 т. / И. Ахметьев. – М.: Летний сад, 2010. – 896 с.
- Рыжий, 2004*: Рыжий, Б.Б. Оправдание жизни / Б. Рыжий. – Екатеринбург: У-Фактория, 2004. – 832 с.
- Самойлов, 1981*: Самойлов, Д.С. Залив. Стихи / Д.С. Самойлов. – М.: Советский писатель, 1981. – 316 с.
- Самойлов, 2000*: Самойлов, Д.С. «Мне выпало все...» / Д.С. Самойлов. – М.: Время, 2000. – 622 с.
- Самойлов, 2000а*: Самойлов, Д.С. Обычные слова. Стихотворения / Д.С. Самойлов. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, Изд-во ЭКСМО-МАРКЕТ, 2000. – 230 с.
- Светлов, 1974*: Светлов, М.А. Собр. соч.: в 3 т. – Т. 1. Стихотворения и поэмы. Эпиграммы. Переводы / М.А. Светлов. – М.: Художественная литература, 1974. – 283 с.

- Северянин, 1988*: Северянин, И. Стихотворения / И. Северянин. – М.: Советская Россия, 1988. – 464 с.
- Сельвинский, 1980*: Сельвинский, И.Л. Избранная лирика / И.Л. Сельвинский. – М.: Детская литература, 1980. – 374 с.
- Семёнов, 2004*: Семёнов, Г. Стихотворения / Г. Семенов. – СПб.: Академический проект, 2004. – 528 с.
- Слуцкий, 1991*: Слуцкий, Б.А. Собр. соч. в 3 т. / Б. А. Слуцкий. – М.: Художественная литература, 1991.
- Случевский, 2004*: Случевский, К.К. Стихотворения и поэмы / К.К. Случевский. – СПб.: Академический проект, 2004. – 827 с.
- Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне, 2005*: Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне. Стихотворения и поэмы / сост. Е. Абросимов. – СПб.: Академический проект, 2005. – 428 с.
- Соколов, 1987*: Соколов, В. Стихотворения; поэмы / В. Соколов. – М.: Художественная литература, 1987. – 312 с.
- Соколов, 1999*: Соколов, В.П. (Валентин З / К). Тени на закате. Стихотворения и поэмы. 1945-1982 / В.П. Соколов. – М.: Лира, 1999. – 401 с.
- Соловьёв, 1990*: Соловьёв, В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика / В.С. Соловьёв. – М.: Книга, 1990. – 574 с.
- Сологуб, 2003*: Сологуб, Ф. Собр. соч.: в 6 т. Т. 7-8 (дополнительные) / Ф. Сологуб. – М.: НПК «Интелвак», 2003.
- Солоухин, 1990*: Солоухин, В.А. Стихотворения / В.А. Солоухин. – М.: Советская Россия, 1990. – 384 с.
- Соснора, 1982*: Соснора, В.А. Песнь лунная. Стихи / В.А. Соснора. – Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1982. – 864 с.
- Старшинов, 1984*: Старшинов, Н. Мое время / Н. Старшинов. – М.: Советский писатель, 1984. – 288 с.
- Строфы века, 1999*: Строфы века. Антология русской поэзии / Составитель Евг. Евтушенко. – М.: Полифакт. Итоги века, 1999. – 1056 с.

- Сухарев, 1984*: Сухарев, Д.А. Читая жизнь: Стихи / Д.А. Сухарев. – М.: Советский писатель, 1984. – 144 с.
- Сухов, 1984*: Сухов, Ф.Г. Красный Осёлок. Стихотворения и поэма / Ф.Г. Сухов. – М.: Советская Россия, 1984. – 176 с.
- Таганов, 2003*: Таганов, Л.Н. Книга без конца. Из дневников 1970-2000 гг. / Л.Н. Таганов. – Иваново: ООО ИИТ «А-Гриф», 2003. – 472 с.
- Тарковский, 2005*: Тарковский, А.А. Вот и лето прошло: Стихотворения / А.А. Тарковский. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 352 с.
- Тарковский, 2003*: Тарковский, М. Замороженное время / М.Тарковский. – М., 2003. – 414 с.
- Твардовский, 1977*: Твардовский, А.Т. Собр. соч.: в 6 т. / А.Т. Твардовский. – М.: Художественная литература, 1977.
- Трунин, 2012*: Трунин, А.В. Отава августа / А.В. Трунин. – М.: Вест-Консалтинг, 2012. – 140 с.
- Тряпкин, 1983*: Тряпкин, Н.И. Стихотворения / Н.И. Тряпкин. – М.: Детская литература, 1983. – 190 с.
- Тушинова, 1988*: Тушинова, В.М. Избранное. Стихотворения и поэмы / В.М. Тушинова. – М.: Художественная литература, 1988. – 543 с.
- Уткин, 1966*: Уткин, И.П. Стихотворения и поэмы / И.П. Уткин. – М.-Л.: Советский писатель, 1966. – 382 с.
- Феокрит, 1958*: Феокрит. Мосх. Бион. Идиллии и эпиграммы / пер. М.Е. Грабарь-Пассек. – М.: Литературные памятники, 1958. – 338 с.
- Филатов, Гафт, 1999*: Филатов, Л.А.; Гафт, В.И. Жизнь-Театр. Сб. стихотворений / Л.А. Филатов. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. – 464 с.
- Фокина, 1983*: Фокина, О.А. Колесница: Стихи и поэма / О.А. Фокина. – М.: Современник, 1983. – 308 с.
- Фофанов, 2010*: Фофанов, К.М. Стихотворения и поэмы / К.М. Фофанов. – СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2010. – 592 с.
- Хлебников, 1940*: Хлебников, В. Неизданные произведения / В. Хлебников. – М., 1940.

- Хлебников, 1987*: Хлебников, Велимир. Творения / В. Хлебников. – М.: Советский писатель, 1987. – 735 с.
- Ходасевич, 1991*: Ходасевич, В.Ф. Колеблемый треножник. Избранное / В.Ф. Ходасевич. – М.: Советский писатель, 1991. – 684 с.
- Цветаева, 1990*: Цветаева, М.И. Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений: в 3 т. – Т. 1. Стихотворения и поэмы 1910-1920 гг. / М.И. Цветаева. – М.: Прометей, 1990. – 655 с.
- Чепурных, 1980*: Чепурных, Е.П. Письма. Стихи / Е.П. Чепурных. – Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1980. – 117 с.
- Черный, 1996*: Черный, Саша. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. Сатиры и лирики. Стихотворения. 1905-1916 / Саша Черный. – М.: Издательство «Эллис Лак», 1996. – 414 с.
- Чиннов, 2000*: Чиннов, И.В. Собр. соч.: в 2 т. – Т. 1. Стихотворения / И.В. Чиннов. – М.: Согласие, 2000. – 574 с. ; Т. 2. Стихотворения 1985-1995. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / И.В. Чиннов. – М.: Согласие, 2002. – 352 с.
- Чуев, 1980*: Чуев, Ф. И. Правое дело / Ф.И. Чуев. – М.: Художественная литература, 1980. – 112 с.
- Чухонцев, 2008*: Чухонцев, О.Г. Из сих пределов / О.Г. Чухонцев. – М.: ОГИ, 2008. – 320 с.
- Шаламов, 1988*: Шаламов, В.Т. Стихотворения / В.Т. Шаламов. – М.: Советский писатель, 1988. – 258 с.
- Шестинский, 1981*: Шестинский, О.Н. Помню и люблю: Стихи и поэмы / О.Н. Шестинский. – М.: Современник, 1981. – 214 с.
- Шефнер, 1975*: Шефнер, В.С. Избранные произведения. В двух томах. – Т. 1. Стихи / В.С. Шефнер. – Л.: Художественная литература, 1975. – 596 с.
- Шукшин, 1991*: Шукшин, В.М. Алеша Бесконвойный // В.М. Шукшин Жил человек... / В.М. Шукшин. – М.: Художественная литература, 1991. – 221 с.
- Щербина, 1970*: Щербина, Н.Ф. Избранные произведения / Н.Ф. Щербина. – Л.: Художественная литература, 1970. – 649 с.
- Юдахин, 1984*: Юдахин, А.В. Зимние бега. Стихотворения и поэмы / А.В. Юдахин. – М.: Советский писатель, 1984. – 192 с.

Эренбург, 1982: Эренбург, И.Г. Стихотворения / И.Г. Эренбург. – М.: Советская Россия, 1982. – 434 с.

Я помню чудное мгновенье, 1978: «Я помню чудное мгновенье...». Стихи русских и советских поэтов о любви / сост. В. Копцова. – Тула: Приокское книжное издательство, 1978. – 319 с.

Яшин, 1972: Яшин, А.Я. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. Стихотворения / А.Я. Яшин. – М.: Художественная литература, 1972. – 622 с.

Яшин, 1984: Яшин, А.Я. Собр. соч.: в 3 т. Стихотворения, поэмы / А.Я. Яшин. – М.: Художественная литература, 1984.

Литературно-критические работы

Абрамовская, 2000: Абрамовская, И.С. Русская идиллия: эволюция жанра в прозе к. XVIII – первой половины XIX вв. дис. ... канд. дис.: 10.01.01 / И.С. Абрамовская. – Великий Новгород, 2000. – 176 с.

Абрамовская, 2000а: Абрамовская, И.С. Содержание понятия «идиллия» в эстетике первой половины XIX века // Вестник Новгородского государственного университета. – 2000. – № 15. – С. 33-37.

Аверинцев, 1994: Аверинцев, С.С. и др. Категории поэтики в смене эпох // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания / С.С. Аверинцев. – М.: Наследие, 1994. – С. 3-39.

Аверинцев, 1986: Аверинцев, С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения / С.С. Аверинцев. – М.: Наука, 1986. – С. 104-116.

Андреев, 1994: Андреев, М.Л. Итальянское Возрождение: От стиля к жанру // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания / М.Л. Андреев. – М.: Наследие, 1994. – 297 с.

Андреев, 2006: Андреев, М. У истоков драмы: Драматическая пастораль // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова / М. Л. Андреев. – М.: РГГУ, 2006. – 751 с.

- Архангельский, 1990:* Архангельский, А.Н. Стихотворная повесть А.С. Пушкина «Медный Всадник» / А.Н. Архангельский. – М.: Высшая школа, 1990. – 95 с.
- Астафьев, 1986:* Астафьев, В. Как начиналась книга // Астафьев В. Всему свой час / В. Астафьев. – М.: Советский писатель, 1986. – 254 с.
- Баак, 2010:* Баак Й. ван. Событие и событийность: наблюдения и казусы // Событие и событийность: Сборник статей / сост. В. Маркович, В. Шмид. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. – 296 с.
- Балашова, 2001:* Балашова, Е.А. Проза Вельтмана как явление переходной эпохи: дис. ...канд.филол.н.: 10.01.01 / Е.А. Балашова. – Елец, 2001. – 227 с.
- Балашова, 2013:* Балашова Е.А. «Активность обстоятельств» в современной идиллии / Е.А. Балашова // Историческая и социально-образовательная мысль, 2013. – № 4 (20) – С. 183-187.
- Балашова, 2015:* Балашова Е.А. А. Крученых: идиллия «с опозданием» / Е.А. Балашова // Вестник Смоленского университета. – 2015. – № 1 (29). – С. 52-58.
- Балашова, 2009:* Балашова Е.А. «А олени – лучше!»: Вид транспорта как разновидность идиллического хронотопа / Е.А. Балашова // Анна Ахматова и Николай Гумилёв в контексте отечественной культуры». Материалы междунаrod. научно-практич. конф. – Тверь-Бежецк, 2009. – С. 246-252.
- Балашова, 2010:* Балашова Е.А. Анализ лирического стихотворения (спецкурс) / Е.А. Балашова // Спецкурсы кафедры литературы для школьников. – Калуга: КГУ им. Циолковского, 2010. – С. 87-99 (в соавторстве с Каргашиным И.А.).
- Балашова, 2011:* Балашова Е.А. Анализ лирического стихотворения (учебное пособие) / Е.А. Балашова. – Москва: Наука. Флинта, 2011. – 192 с. (в соавторстве с Каргашиным И.А.).
- Балашова, 2009:* Балашова Е.А. Антиидиллическое в современной поэзии / Е.А. Балашова // Научные труды КГПУ. Серия «Гуманитарные науки». – Калуга: КГПУ, 2009. – С. 45-50.
- Балашова, 2013:* Балашова Е.А. Бессобытийность как структурообразующий признак идиллии / Е.А. Балашова // Вестник ЦМО МГУ, 2013. – № 2 – С. 78-86.

Балашова, 2013: Балашова Е.А. «Бидермайеровская идиллия» в русской поэзии XX века / Е.А. Балашова // Антропология литературы: методологические аспекты проблемы: сб. ст. в 3 ч. – Ч. 3 – Гродно: ГрГУ, 2013. – С. 286-294.

Балашова, 2009: Балашова Е.А. В. Шукшин и М. Тарковский: пространство идиллического героя / Е.А. Балашова // Шукшинский рассказ (опыт прочтения). Материалы международной научной конференции. – Барнаул: АлтГУ, 2009. – С. 24-29.

Балашова, 2011: Балашова Е.А. Восприятие жанра идиллии современным читателем / Е.А. Балашова // Филологи как читатели. – Тверь: ТвГУ, 2011. – С. 128-140.

Балашова, 2009: Балашова Е.А. Временная организация идиллического хронотопа в лирике XX века / Е.А. Балашова // Проблемы теории, практики и дидактики перевода. Матер. Второй междунаро. науч. конф. Серия «Язык. Культура. Коммуникация». – Вып. 11 – Нижний Новгород, 2009. – С. 116-118.

Балашова, 2011: Балашова Е.А. Герой современной идиллии: тип или характер? / Е.А. Балашова // Научные труды КГУ. Серия «Гуманитарные науки». – Калуга: КГУ, 2011. – С. 109-114.

Балашова, 2014: Балашова Е.А. Гетерономия стихотворной идиллии XX века / Е.А. Балашова // Научные труды КГУ. Серия «Гуманитарные науки». – Калуга: КГУ, 2014. – С. 98-93.

Балашова, 2010: Балашова Е.А. Жанр как один из механизмов культурной памяти: традиции идиллии в современной русской поэзии (спецкурс) / Е.А. Балашова // Спецкурсы кафедры литературы для студентов-филологов. – Калуга: КГУ им. Циолковского, 2010. – С. 87-102.

Балашова, 2011: Балашова Е.А. Жанр как предмет изображения (на материале русской стихотворной идиллии XX в.) / Е.А. Балашова // Перспективы жанровой поэтики. Материалы научного семинара. – Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2011. – С. 11-15.

Балашова, 2007: Балашова Е.А. «Жанр стихотворной идиллии в современной литературе» / Е.А. Балашова // Малые жанры в русской и зарубежной литературе: вопросы теории и истории. – Иваново: Изд-во ИвГУ, 2007. – С. 155-161.

Балашова, 2015: Балашова Е.А. И. Бродский: трансформации идиллического жанра / Е.А. Балашова // Поэтика Иосифа Бродского: разнообразие методологий. – Смоленск, 2015 (в печати).

Балашова, 2005: Балашова Е.А. «И идет походкой детской // Муза в платьице лоскутном // С птичьей метиной на лбу...» (Возвращаясь к сборнику калужского поэта Светы Львовой «Elle s'appelle... Ее имя... Калуга, 2001) / Е.А. Балашова // Вопросы археологии, истории, культуры и природы Верхнего Поочья. Материалы XI Всерос. науч. конф. – Калуга, 2005. – С. 269-274.

Балашова, 2010: Балашова Е.А. Идиллические мотивы в лирике о Великой Отечественной войне / Е.А. Балашова // Homo militaris: литература войны и о войне. История, мифология, поэтика. – Калуга, 2010. – С.186-199.

Балашова, 2009: Балашова Е.А. Идиллический хронотоп в лирике XX века / Е.А. Балашова // Изменяющаяся Россия и славянский мир: новые парадигмы и новые решения в когнитивной лингвистике. Материалы Второй Междунар. научной конференции. – Кемерово: Изд-во Кемеровского ун-та, 2009. – С. 515-521.

Балашова, 2013: Балашова Е.А. Идиллическое как категория литературоведения / Е.А. Балашова // Научные труды КГУ. Серия «Гуманитарные науки». – Калуга: КГУ, 2013. – С. 26-32.

Балашова, 2007: Балашова Е.А. Идиллия в русской литературе: инвариант и варианты / Е.А. Балашова // Литературный концепт и художественная реальность. Материалы международной научной конференции. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2007. – С. 17-20.

Балашова, 2011: Балашова Е.А. Идиллия в современной русской поэзии: к проблеме внутренней меры жанра / Е.А. Балашова // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология», 2011. – Вып. 3 – С. 69-75.

Балашова, 2009: Балашова Е.А. Идиллия и антиидиллия: к проблеме внутренней меры жанра / Е.А. Балашова // Анна Баркова: поэт и его время. Материалы Второй международной научной конф. «Калуга на литературной карте России». – Калуга: КГПУ, 2009 – С. 150-158.

Балашова, 2013: Балашова Е.А. «И к солнцу, играя, свирели упруго взвились...»: к изображению любви в современной идиллии / Е.А. Балашова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2013. – № 2 (20) – С. 34-40.

Балашова, 2009: Балашова Е.А. Интериоризация как преодоление идиллического хронотопа / Е.А. Балашова // Вопросы археологии, истории, культуры и природы Верхнего Поочья. Материалы XIII Всерос. науч. конф. – Калуга, 2009. – С. 268-272.

Балашова, 2008: Балашова Е.А. Интериоризация как принцип поэтики пейзажной лирики / Е.А. Балашова // Научные труды КГПУ. Серия «Гуманитарные науки». – Калуга: КГПУ, 2008. – С. 61-67 (в соавторстве с И.А. Каргашиным).

Балашова, 2014: Балашова Е.А. «И пастушок, привитый вместо оспы...»: История развития жанра идиллии в русской поэзии XX-XXI веков (монография) / Е.А. Балашова. – Калуга, КГУ им. К.Э. Циолковского, 2014. – 352 с.

Балашова, 2008: Балашова Е.А. История русской литературы второй трети XIX века. – Ч. 1 (курс лекций) / Е.А. Балашова. – Калуга, КГУ им. К.Э. Циолковского, 2008. – 134 с.

Балашова, 2008: Балашова Е.А. История русской литературы второй трети XIX века. – Ч. 2 (курс лекций) / Е.А. Балашова. – Калуга, КГУ им. К.Э. Циолковского, 2008. – 121 с.

Балашова, 2014: Балашова Е.А. «Крученыховская анакреонтика»: идиллия как память жанра/ Е.А. Балашова // Антропологические сдвиги переломных эпох и их отражение в литературе: в 2 ч. – Ч. 2 – Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2014. – С. 239-244.

Балашова, 2010: Балашова Е.А. «Любовь и радость бытия...»: Пейзажная лирика в русской поэзии / Е.А. Балашова // Русская речь, 2010. – № 4 – С. 20-26 (в соавторстве с Каргашиным И.А.)

Балашова, 2010: Балашова Е.А. «Любовь и радость бытия...»: Поэтическое слово в пейзажной лирике / Е.А. Балашова // Русская речь, 2010. – № 3 – С. 40-46 (в соавторстве с Каргашиным И.А.)

Балашова, 2011: Балашова Е.А. Метафорическое упоминание дома в современной идиллии / Е.А. Балашова // Оптина пустынь и русская культура. Материалы VIII Всерос. Киреевских чтений. Калуга, 2011. – С. 89-93.

Балашова, 2010: Балашова Е.А. Неидиллическая пастораль (эволюция старого жанра) / Е.А. Балашова // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. Статьи Второй междунаро. науч. конференции. – СПб.: Государственная полярная академия, 2010.– б.н.

Балашова, 2015: Балашова Е.А. «Ничего не забыто в этой ладье...»: К вопросу об идиллии и идиллическом в лирике О.Э. Мандельштама / Е.А. Балашова // Новый филологический вестник (РГГУ), 2015. – № 1 (32). – С. 100-109.

Балашова, 2009: Балашова Е.А. Номенклатура идиллических образов: о границах живописи и поэзии / Е.А. Балашова // Взаимодействие литературы с другими видами искусства. Сб. ст. междунаро. конф. XXI Пуришевские чтения. – Москва: МПГУ, 2009. – С. 47.

Балашова, 2011: Балашова Е.А. О «знаках» идиллического мироощущения в современной поэзии / Е.А. Балашова // Материалы Международной научной конференции «IX Поспеловские чтения. Художественная антропология: теоретические и историко-литературные аспекты». – М.: МГУ, 2011. – С. 482-489.

Балашова, 2012: Балашова Е.А. Полиродовая природа современной идиллии / Е.А. Балашова // Научные труды КГПУ. Серия «Гуманитарные науки». – Калуга: КГУ, 2012. – С. 96-101.

Балашова, 2010: Балашова Е.А. «Под скальпелем природы и искусства...»: Поэтика пейзажной лирики (спецкурс) / Е.А. Балашова // Спецкурсы кафедры литературы для школьников. – Калуга: КГУ им. Циолковского, 2010. – С. 99-117.

Балашова, 2013: Балашова Е.А. Птица-тройка Игоря Чиннова / Е.А. Балашова // Вестник Ленинградского государственного университета им. Пушкина, 2013. – № 4. – Том 1. Филология. – С. 44-49.

Балашова, 2013: Балашова Е.А. Реставратор расколотого мира: Света Львова. Вступительная статья / Е.А. Балашова // Синие мосты. Литературный альманах. Вып. 1 – Калуга, 2013. – С. 197-205.

Балашова, 2013: Балашова Е.А. Романтическая и бидермайеровская модели современной стихотворной идиллии / Е.А. Балашова // Вестник Череповецкого государственного университета, 2013. – № 1 (том 2). – С. 52-56.

Балашова, 2015: Балашова Е.А. Русская классика: от Гоголя до Фета (учебник) / Е.А. Балашова. – Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2015. – 255 с. (в печати).

Балашова, 2011: Балашова Е.А. Русская стихотворная идиллия XX века: о «мерцании» жанрового обозначения / Е.А. Балашова // Вестник Елецкого государственного университета «ФИЛОLOGOS», 2011. – Вып. 11 – С. 48-56.

Балашова, 2012: Балашова Е.А. «Своя версия прошлого» в современной идиллии / Е.А. Балашова // Прошлое как сюжет. Материалы международ. науч. конференции. – Тверь, 2012. – С. 102-108.

Балашова, 2014: Балашова Е.А. Современная стихотворная идиллия как метажанр / Е.А. Балашова // Второй Международный научный форум «Междисциплинарные аспекты диалога культур». – СПб., 2014. – С. 34-39.

Балашова, 2007: Балашова Е.А. «Согласованность мира»: природа в лирике Глеба Семёнова / Е.А. Балашова // Вопросы археологии, истории, культуры и природы Верхнего Поочья. Материалы XII Всерос. науч. конф. – Калуга, 2007. – С. 353-358.

Балашова, 2012: Балашова Е.А. Специфика пространственно-временных отношений в русской стихотворной идиллии XX века / Е.А. Балашова // Вестник Смоленского университета, 2012. – № 1 (17) – С. 26-32.

Балашова, 2007: Балашова Е.А. «Срединное» пространство идиллического героя / Е.А. Балашова // Реальность–литература–текст: Материалы всероссийской научно-практической конференции «Калуга на литературной карте России». – Калуга: КГПУ, 2007. – С. 250-259.

Балашова, 2007: Балашова Е.А. Средства актуализации идиллического жанра в современной русской поэзии / Е.А. Балашова // Автор как проблема теоретической и исторической поэтики. Сб. научных статей: в 2 ч. – Ч. 1 – Минск: РИВШ, 2007. – С. 351-358.

- Балашова, 2015*: Балашова Е.А. Стилевые константы в современной стихотворной идиллии / Е.А. Балашова // Вестник Брянского государственного университета, 2015. – № 1. – С. 234-237.
- Балашова, 2012*: Балашова Е.А. Субъектная организация в современной стихотворной идиллии / Е.А. Балашова // European Social Science Journal, 2012. – № 11 (27) – С. 179-189.
- Балашова, 2013*: Балашова Е.А. «Тематизация» жанра идиллии / Е.А. Балашова // Вестник Калужского университета, 2013. – № 1-2. – С. 45-51.
- Балашова, 2014*: Балашова Е.А. Тематический репертуар идиллии XX века / Е.А. Балашова // «А иначе зачем на земле этой вечной живу...»: Художественный мир Б.Ш. Окуджавы. Материалы Четвертых Международных научных чтений. – Калуга: КГУ, 2014. – С.107-122.
- Балашова, 2009*: Балашова Е.А. Типология временных отношений в русской идиллии XX века / Е.А. Балашова // Вестник НГЛУ им. Н.А. Добролюбова (серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация»). – Нижний Новгород, 2009. – № 4. – С. 196-206.
- Балашова, 2013*: Балашова Е.А. Функционирование жанра идиллии в лирике XX-XXI вв. / Е.А. Балашова // Вестник Костромского университета, 2013. – № 1 – С. 97-100.
- Балашова, 2012*: Балашова Е.А. Художественные функции временных отношений в стихотворной идиллии XX века / Е.А. Балашова // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Амосова, 2012. – Т. 9 (№ 3) – С. 109-114.
- Балашова, 2013*: Балашова Е.А. Эпическое, лирическое и драматическое в современной стихотворной идиллии / Е.А. Балашова // Филологические науки: вопросы теории и практики. – Тамбов, 2013. – № 11 – С. 16-20.
- Баранов, 1990*: Баранов, С.Ю. Идиллия в творчестве К.Н. Батюшкова // Развитие жанров в русской литературе конца XVIII-XIX веков: Межвуз. сб. науч. тр. / С.Ю. Баранов. – Куйбышев, 1990. – 258 с.
- Бахтин, 1975*: Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Наука, 1975. – 504 с.

- Бахтин, 1996:* Бахтин, М.М. Проблема сентиментализма // Бахтин М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. / М.М. Бахтин. – М.: Языки славянских культур, 1996. – 337 с.
- Бахтин, 1972:* Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Ф.М. Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1972. – 179 с.
- Бахтин, 1979:* Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
- Белинский, 1978:* Белинский, В. Собр. соч.: в 9 т. / В.Г. Белинский. – М.: Наука, 1978.
- Белов, 1982:* Белов, В.И. Лад: Очерки о народной эстетике / В.И. Белов. – М.: Молодая гвардия, 1982. – 294 с.
- Бердяев, 1990:* Бердяев, Н. Кризис искусства / Н. Бердяев. – М., 1918 (репринт 1990). – 48 с.
- Большакова, 2003:* Большакова, А.Ю. Образ читателя как литературоведческая категория / А.Ю. Большакова // Изв. РАН. Серия литературы и языка. – 2003. – Том 62 (№ 2).
- Бондаренко, 1996:* Бондаренко, В.В. Пародирование как феномен человеческого // Проблемы изучения литературного пародирования. Межвузовский сборник научных трудов / В.В. Бондаренко. – Самара, 1996. – 154 с.
- Борев, 1988:* Борев, Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Борев. – М.: Политиздат, 1988. – 309 с.
- Боровская, 2009:* Боровская, А.А. Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века. Автореф. докт. дис. / А.А. Боровская. – Астрахань, 2009. – 18 с.
- Бройтман, 2004:* Бройтман, С.Н. Историческая поэтика // Теория литературы: в 2 т. – Т. 2 / С.Н. Бройтман. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.
- Быченкова, 2006:* Быченкова, С.В. Жанр идиллии в русской романтической поэзии первой трети XIX века. Автореф. канд. дис. / С.В. Быченкова. – Владимир, 2006. – 19 с.
- Быченкова, 2004:* Быченкова, С.В. К проблеме сближения жанра идиллии и народной песни в русской романтической поэзии первой трети 19 века / С.В. Быченкова // Мир романтизма. XII Гуляевские чтения. – Т. 10 (34). – Тверь, 2004.

- Быченкова, 2002:* Быченкова, С.В. Русская идиллия в культурном контексте романтизма / С.В. Быченкова // Мир романтизма. X Гуляевские чтения. – Т. 6 (30). – Тверь, 2002.
- Бюлер, 1993:* Бюлер, К. Теория языка. Репрезентативная функция языка / К. Бюлер. – М., 1993. – 504 с.
- Вайскопф, 1999:* Вайскопф, М. «Вот эвхаристия другая...» / М.Вайскопф // НЛО. – 1999. – № 3 (37).
- Вацууро, 1978:* Вацууро, В. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм / В.Э. Вацууро. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1978. – 224 с.
- Вацууро, 1978:* Вацууро, В. Панаев В.И. Биографическая справка // Поэты 1820-1830-х годов / В.Э. Вацууро –Л.: Советский писатель, 1972. – 792 с.
- Вершинина, 1997а:* Вершинина, Н.Л. Жанровая и стилевая структура русской беллетристики 1830-х – 1840-х годов. Автореферат на соискание уч. ст. докт. филол. наук / Н.Л. Вершинина. – Псков: Издательство Псковского университета, 1997. – 28 с.
- Вершинина, 1998:* Вершинина, Н.Л. Идиллические мотивы в русской прозе 1830-1850-х годов // Русская словесность. – 1998. – № 5.
- Вершинина, 1996:* Вершинина, Н.Л. О функции идиллической образности в романе «Евгений Онегин» / Н.Л. Вершинина // Проблемы современного пушкиноведения. – Псков: Издательство Псковского университета, 1996. – С. 75-79.
- Вершинина, 1997:* Вершинина, Н.Л. Русская беллетристика 1830-х – 1840-х гг. (Проблемы жанра и стиля) / Н.Л. Вершинина. – Псков: Издательство Псковского университета, 1997. – 291 с.
- Веселовский, 1940:* Веселовский, А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля // Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – Л.: Наука, 1940. – 307 с.
- Виндт, Лихачев, 1978:* Виндт, Л.; Лихачев, Д. Поэтика древнерусской литературы / Л. Виндт. – М.: Наука, 1978. – 372 с.
- Волков, 1995:* Волков, И.Ф. Теория литературы / И.Ф. Волков. – М.: Просвещение, 1995. – 256 с.

- Волков, 2007:* Волков, С.М. Диалоги с Бродским / С.М. Волков. – М.: Эксмо, 2007. – 640 с.
- Волошин, 1990:* Волошин, М. Рецензии на «Камень» / М. Волошин // Мандельштам О.Э. Камень. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1990. – 244с.
- Галич, 1974:* Галич, А.И. Опыт науки изящного // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: в 2 т. – Т. 2 / М.Ф. Овсянников. – М.: Наука, 1974. – 647 с.
- Ганин, 1998:* Ганин, В. Н. Поэтика пасторали. Эволюция английской пасторальной поэзии XVI–XVII веков / В.Н. Ганин. – Oxford, 1998. – 171 с.
- Гаспаров, 2001:* Гаспаров, М.Л. Комментарии // Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза / М.Л. Гаспаров. – М.: Слово, 2001. – С. 466-480.
- Гаспаров, 1999:* Гаспаров, М.Л. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти / М.Л. Гаспаров. – М.: РГГУ, 1999. – 289 с.
- Гаспаров, 2001:* Гаспаров, М.Л. Пародия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: РГГУ, 2001. – 1600 с.
- Гаспаров, 1987:* Гаспаров, М.Л. Пастораль // Литературный энциклопедический словарь / М.Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1987. – С. 111-112.
- Гаспаров, 1994:* Гаспаров, М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания / М.Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1994. – 512 с.
- Гегель, 1968-1971:* Гегель, Георг. Эстетика: в 4 т. / Г. Гегель. – Т. 1. М., 1968; Т. 3. – М.: Наука, 1971.
- Георгиевский, 1836:* Георгиевский, П.Е. Руководство к изучению русской словесности, содержащее общия понятия об Изящных Искусствах, теорию Красноречия, Пиитику и краткую Историю Литературы: в 4 ч. / П.Е Георгиевский. – СПб.,: Изд. П.А. Кулиша, 1836.
- Гинзбург, 1990:* Гинзбург, Л.Я. «Камень» // Мандельштам О.Э. Камень / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1990. – С. 377-390.
- Гинзбург, 1997:* Гинзбург, Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – М.: Интрада, 1997. – 409 с.

- Гинзбург, 1972*: Гинзбург, Л.Я. Русская поэзия 1820-1830-х годов // Поэты 1820-1830-х годов: в 2 т. – Т. 1 / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1972. – 477 с.
- Гиршман, 1991*: Гиршман, М.М. Литературное произведение: Теория и практика анализа / М.М. Гиршман. – М., 1991. – 160 с.
- Глазунова, 2005*: Глазунова, О.И. Мотивы оледенения и конца жизненного пути в поэзии И. Бродского 80-х годов / О.И. Глазунова // Русская литература. – 2005. – № 1.
- Глассэ, 1999*: Глассэ, А. «О мужичке, двух бабах, ребеночке...» / А. Глассэ // НЛО. – 1999. – № 3 (37).
- Гоголь, 1952*: Гоголь, Н.В. Учебная книга словесности для русского юношества // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. – Т. 8 / Н.В. Гоголь. – М.-Л.: Наука, 1952. – 467 с.
- Грабарь-Пассек, 1958*: Грабарь-Пассек, М.Е. Буколическая поэзия эллинистической эпохи // Феокрит. Моск. Бион. Идиллии и эпиграммы / М.Е. Грабарь-Пассек. – М.: Литературные памятники, 1958. – 224 с.
- Грехнёв, 1985*: Грехнёв, В.А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров / В.А. Грехнев. – Горький, 1985. – 192 с.
- Гумбольдт, 1985*: Гумбольдт, В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт. – М., 1985. – 448 с.
- Гурвич, 1994*: Гурвич, И. Мандельштам: проблема чтения и понимания / И. Гурвич. – Нью-Йорк: GNOSIS PRESS, 1994. – 133 с.
- Давыдов, 1838*: Давыдов, И.И. Чтения о словесности. Курс третий / И.И. Давыдов. – М., 1838. – 355 с.
- Даль, 1991*: Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Т. 4 / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 1991. – 1619 с.
- Данилевский, 1984*: Данилевский, Р.Ю. Россия и Швейцария: Литературные связи XVIII-XIX вв. / Р.Ю. Данилевский. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1984. – 274 с.
- Ермакова, 2005*: Ермакова, О.П. Ирония и ее роль в жизни языка / О.П. Ермакова. – Калуга: КГПУ, 2005. – 202 с.

- Ермоленко, 1996:* Ермоленко, С. Лирика М.Ю. Лермонтова: жанровые процессы / С. Ермоленко. – Екатеринбург, 1996. – 420 с.
- Ермолин, 2001:* Ермолин, Е. Слабое сердце / Е. Ермолин // Знамя. – 2001. – № 8.
- Есаулов, 1990:* Есаулов, И. Идиллическое у Мандельштама / И. Есаулов // Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики. – Кемерово, 1990. – С. 38-57.
- Есаулов, 1991:* Есаулов, И. Эстетический анализ литературного произведения / И. Есаулов. – Кемерово, 1991. – 90 с.
- Есин, 1999:* Есин, А.Б. Время и пространство / А.Б. Есин // Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины. – М.: Высшая школа; Изд. Центр «Академия», 1999. – 556 с.
- Жан-Поль, 1981:* Жан-Поль (Иоганн Пауль Фридрих Рихтер). Приготовительная школа эстетики / Жан-Поль. – М.: Искусство, 1981. – 448 с.
- Жаткин, 2007:* Жаткин, Д.Н. Идиллии А.А. Дельвига в контексте русско-немецких литературных связей / Д.Н. Жаткин // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2007. – Т. 66 (№ 6).
- Жаткин, 2004:* Жаткин, Д.Н. Поэзия А.А. Дельвига в контексте литературного развития 1810-1830-х годов: Традиции и новаторство: дис. ...докт.филол.наук.: 10.01.01 / Д.Н. Жаткин. – М., 2004. – 434 с.
- Жолковский, 2009:* Жолковский, А.К. Новая и новейшая русская поэзия / А.К. Жолковский. – М.: РГГУ, 2009. – 364 с.
- Забабурова, 1999:* Забабурова, Н.В. Соотношение понятий «буколика», «пастораль», «идиллия» в эстетике и художественной практике А.С. Пушкина / Н.В. Забабурова // Пастораль в системе культуры: Метаморфозы жанра в диалоге со временем. – М., 1999. – С. 85-100.
- Завьялова, 2006:* Завьялова, Е.Е. Соотношение канонического и неканонического в системе лирических жанров 1880-1890-х годов. Автореф. докт. дис. / Е.Е. Завьялова. – Астрахань, 2006. – 21 с.
- Зацепина, 2007:* Зацепина, К.Д. Теория и история жанра идиллии в русской поэзии 1750-1770-х гг. Автореф. канд. дис. / К.Д. Зацепина. – М., 2007. – 20 с.

Звонова, 2006: Звонова, С.А. Творчество Верховского в историко-культурном контексте первой трети XX века. Автореф. канд. дис. / С.А. Зонова. – Пермь, 2006. – 18 с.

Зунделович, 1925: Зунделович, Я. Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: в 2 т. / Я. Зунделович. – М.-Л., 1925.

Зыкова, 1999: Зыкова, Е. П. Пастораль в английской литературе XVIII века / Е.П. Зыкова. – М., 1999. – 254 с.

Зыкова, 1998: Зыкова, Е.П. Поэма о сельской усадьбе в русской идиллической традиции // Миф. Пастораль. Утопия. Литература в системе культуры / Е.П. Зыкова. – М., 1998. – С. 161-188.

Зырянов, 2004: Зырянов, О.В. Проблема эволюции литературных жанров в феноменологическом аспекте // Дергачевские чтения – 2002. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности / О.В. Зырянов. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2004. – С. 88-94.

Ипполитова, 2006: Ипполитова, А.Ю. Случевский: философия, поэтика, интерпретация / А.Ю. Ипполитова. – СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского университета, 2006. – 320 с.

Историческая поэтика, 1986: Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения / С.С. Аверинцев. – М.: Наследие, 1986. – 297 с.

История всемирной литературы, 1989: История всемирной литературы: в 9 т. Т. 6 / Г.П. Бердников. – М.: Наука, 1989. – 373 с.

История идей в жанровой истории, 2010: История идей в жанровой истории. XXII Пуришевские чтения / Е.Н. Черноземова. – М.: МПГУ, 2010. – 272 с.

История русской литературы, 1981: История русской литературы: в 4 т. – Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализму / Е.Н. Купреянова. – Л.: Наука, 1981. – 656 с.

Каргашин, 2005: Каргашин, И.А. Стихотворный сказ: Поэтика. История развития / И.А. Каргашин. – Калуга: КГПУ, 2005. – 420 с.

Катенин, 1981: Катенин, П.А. Размышления и разборы / П.А. Катенин. – М., 1981. – 374 с.

- Квятковский, 1966*: Квятковский, А. Поэтический словарь / А. Квятковский. – М., 1966. – 266 с.
- Клейн, 2005*: Клейн, И. Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века / И. Клейн. – М., 2005. – 576 с.
- Клементьева, 2006*: Клементьева, Н.В. Пасторальная традиция в русской художественной культуре начала XX века. Автореф. канд. культурологи / Н.В. Клементьева. – Киров, 2006. – 22 с.
- Кнабе, 1993*: Кнабе, Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного мира / Г.С. Кнабе. – М., 1993. – 350 с.
- Кожин, 1964*: Кожин, В.В. Жанр литературный / В.В. Кожин // КЛЭ. – Т. 2. – М., 1964.
- Козлов, 2011*: Козлов, В.И. Архитектоника мира лирического произведения / В.И. Козлов. – Saarbrücken, LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. – 317 с.
- Корман, 1982*: Корман, Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора / Б.О. Корман. – Ижевск, 1982. – 168 с.
- Кормилов, 1995*: Кормилов, С.И. Металингвистическая классификация типов прозаического слова М. Бахтина и состав литературно-художественного произведения / С.И. Кормилов // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. К столетию рождения М.М. Бахтина. – СПб.: Алетейя, 1995. – 372 с.
- Коробова, 2008*: Коробова, А.Г. Пастораль в музыке европейской традиции: к теории и истории жанра. Автореф...докт. искусствovedения / А.Г. Коробова. – М., 2008. – 32 с.
- Копыстьянская, 1987*: Копыстьянская, Н.Ф. Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости / Н.Ф. Копыстьянская // Контекст 1986: Литературно-теоретические исследования. – М., 1987. – С. 178-204.
- Красицкий, 2006*: Красицкий, С.Р. О Крученых // А. Крученых. Стихотворения, поэмы, романы, опера / С.Р. Красицкий. – СПб., 2001. – С. 3-12.
- КЛЭ, 1964*: Краткая литературная энциклопедия / В. Жданов. – М., 1964. – 970 с.
- Краткий словарь по этике, 1983*: Краткий словарь по эстетике / сост. М.Ф. Овсянников. – М., 1983. – 224 с.

- Кривонос, 2008*: Кривонос, В.Ш. Пародия / В.Ш. Кривонос // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Изд-во Кулагиной Intrada, 2008. – С. 175-176.
- Кросс, 1969*: Кросс, А. Разновидности идиллии в творчестве Карамзина / А. Кросс // XVIII век. Сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. – Л., 1969. – С. 343-345.
- Кукулевич, 1939*: Кукулевич, А. М. Русская идиллия Н. И. Гнедича «Рыбаки» / А.М. Кукулевич // Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та. – Л., 1939. № 46. – С. 284-320.
- Курилов, 1981*: Курилов, А.С. Литературоведение в России XVIII века / А.С. Курилов. – М., 1981. – 264 с.
- Курилов, 1999*: Курилов, Д.Н. Авторская песня как жанр русской поэзии советской эпохи (60-е – 70-е гг.). Автореф. канд. дис. / Д.Н. Курилов. – М., 1999. – 34 с.
- Левонтина, 2004*: Левонтина, И.Б. Осторожно, пошлость! // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного / И.Б. Левонтина. – М.: Индрик, 2004. – С. 231-250.
- Лейдерман, 2002*: Лейдерман, Н. Траектории «экспериментирующей эпохи» / Н. Лейдерман // ВЛ. – 2002. – № 4.
- Лесничева, 2010*: Лесничева, О.К. Категория литературного жанра / О.К. Лесничева // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. – СПб: Полярная академия, 2010. – С. 14-19.
- Лесничева, 2004*: Лесничева, О.К. Эволюция и поэтика «малых» жанров в литературе Сибири конца XIX - начала XX вв. Автореф. канд. дисс. / О.К. Лесничева. – Красноярск, 2004. – 18 с.
- Лихачев, 1971*: Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – Л.: Художественная литература, 1971. – 372 с.
- Лосев, 1980*: Лосев, А.Ф. Вергилий. Гораций // Лосев А.Ф., Сонкина Г.А., Тахо-Годи А.А. Античная литература / А.Ф. Лосев. – М.: Просвещение, 1980. – 464 с.
- Лосев, 1966*: Лосев, А.Ф. Ирония античная и романтическая / А.Ф. Лосев // Эстетика и искусство. – М.: Просвещение, 1966. – С. 54-84.

- Лосев, 1973: Лосев, А.Ф. О понятии художественного канона/ А.Ф. Лосев // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М., 1973. – С. 6-15.
- Лосев, 1965: Лосев, А.Ф.; Шестаков, В.П. История эстетических категорий / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1965. – 374 с.
- Лосев, 2010: Лосев, Л.В. Упорная жизнь Джемса Клиффорда: возвращение одной мистификации / Л.В. Лосев // Солженицын и Бродский как соседи. – Спб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. – С. 246-266.
- Лотман, 1970: Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М., 1970. – 252 с.
- Лотман, 1967: Лотман, Ю.М. Руссо и русская культура XVIII века / Ю.М. Лотман // Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы. – Л., 1967. – С.185-234.
- Луков, 2003: Луков, В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней / В.А. Луков. – М., 2003. – 236 с.
- Лурье, 1969: Лурье, А. Наш марш / А. Лурье // Новый журнал. – Нью-Йорк. – 1969. – Кн. 94.
- Львов, 2008: Львов, А. Александрийский многочлен / А. Львов // Лехаим. – 2008. – № 2. – С. 57- 68.
- Магомедова, 2004: Магомедова, Д.М. Жанровый анализ лирического стихотворения. Классические вопросы лирики/ Д.М. Магомедова // Магомедова Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения. – М.: Академия, 2004. – 266 с.
- Мамардашвили, 1995: Мамардашвили, М.К. Лекции о Прусте / М.К. Мамардашвили. – М., 1995. – 548 с.
- Маркевич, 1980: Маркевич, Г. Литературные роды и жанры // Маркевич Г. Основные проблемы науки о литературе / Г. Маркевич. – М.: Прогресс, 1980. – 375 с.
- Медведева, 1956: Медведева, И.Н. Н.И. Гнедич / И.Н. Медведева // Гнедич Н.И. Стихотворения. – Л., 1956. – 806 с.

- Медведева, 2006*: Медведева, Н.Г. И. Бродский и античная буколическая традиция / Н.Г. Медведева // Вестник Удмуртского университета. – 2006. – № 5 (1). – С. 56-66.
- Мерзляков, 1822*: Мерзляков, А.Ф. Краткое начертание теории изящной словесности в двух частях / А.Ф. Мерзляков. – М., 1822.
- Мерзляков, 1807*: Мерзляков, А.Ф. Нечто об эклоге // Эклоги П. Виргилия Марона, переведенные А. Мерзляковым / А. Мерзляков. – М., 1807.
- Миловидов, 2007*: Миловидов, В.А. Парадокс лирического хронотопа // Искусство поэтики – искусство поэзии. К 70-летию И.В. Фоменко: Сб. науч. тр./ В.А. Миловидов. – Тверь: Лилия Принт, 2007. – С. 179-186.
- Милютин, 1831*: Милютин, Д.А. Опыт литературного словаря / Д.А. Милютин. – М., 1831. – 414 с.
- Минин, 1861*: Минин, Н.Г. Учебная теория словесности / Н.Г. Минин. – СПб., 1861. – 292 с.
- Миров, 1978*: Миров, Н.С. Идиллия / Н.С. Миров // Краткая литературная энциклопедия. – Т. 1-9. – М., 1962-1978.
- Миф – пастораль, 1998*: Миф – Пастораль – Утопия / Т.В. Саськова. – М., 1998. – 137 с.
- Михайлов, 1985*: Михайлов, А.В. Гоголь в своей литературной эпохе // Гоголь: история и современность / А.В. Михайлов. – М.: Наука, 1985. – 496 с.
- Михайлов, 1976*: Михайлов, А.В. Искусство и истина поэтического в австрийской культуре сер. XIX в. / А.В. Михайлов // Советское искусствознание. – 1976. – № 1.
- Михайлов, 1989*: Михайлов, А.В. Диалектика литературной эпохи. Переход от романтизма к реализму в литературах Европы (автореф.док.ф.н.) / А.В. Михайлов. – М., 1989. – 40 с.
- Михайлов, 1973*: Михайлов, А. Если звезды зажигают // Михайлов А. Ритмы времени / А. Михайлов. – М., 1973. – 528 с.
- Мокульский, 1934*: Мокульский, С.С. Пастораль / С.С. Мокульский // Литературная энциклопедия. – Т. 8. – М., 1934. – С. 56-58

- Надеждин, 1972*: Надеждин, Н.И. Литературная критика. Эстетика / Н.И. Надеждин. – М., 1972. – 576 с.
- Нейхардт, 1988*: Нейхардт, А.А. Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима / А.А. Нейхардт. – М.: Художественная литература, 1988. – 468 с.
- Николина, 2003*: Николина, Н.А. Жанр и жанровая форма литературного произведения // Николина Н.А. Филологический анализ текста / Н. А. Николина. – М.: Академия, 2003. – 256 с.
- Новикова, 1982*: Новикова, А.М. Русская поэзия XVIII – первой половины XIX в. и народная песня: Учеб. пособие по спецкурсу / А.М. Новикова. – М.: Просвещение, 1982. – 192 с.
- Орлицкий, 2006*: Орлицкий, Ю.Б. Античные метры и их имитация в русской поэзии конца XX века // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова / Ю.Б. Орлицкий. – М.: РГГУ, 2006. – 696 с.
- Остолопов, 1821*: Остолопов, Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым: в 2 ч. / Н.Ф. Остолопов. – СПб., 1821.
- Павлович, 1874*: Павлович, М.Г. Учебник теории словесности / М.Г. Павлович. – СПб., 1874. – 190 с.
- Пастернак, 1991*: Пастернак, Б. Письма // Собр. соч.: в 5 т. – Т. 4 / Е.Б. Пастернак. – М.: Художественная литература, 1991. – 750 с.
- Пастораль в системе культуры, 1999*: Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем / Т.В. Саськова. – М.: МГОПУ, 1999. – 144 с.
- Пасторали над бездной, 2004*: Пасторали над бездной / Т.В. Саськова. – М.: Издательский дом «Таганка», 2004. – 160 с.
- Пастораль как текст культуры, 2005*: Пастораль как текст культуры: теория, топика, синтез искусств / Т.В. Саськова. – М.: МГОПУ, 2005. – 304 с.
- Пахсарьян, 1989*: Пахсарьян, Н.Т. Миф, пастораль, утопия: к вопросу о дефиниции и взаимодействии литературоведческих понятий // Миф – Пастораль – Утопия / Ю.Г. Круглов. – М.: МГОПУ, 1998. – 137 с.
- Песков, 1985*: Песков, А. Идиллия / А. Песков // Литературная учёба. – 1985. – № 2.

- Песков, 2008*: Песков, А. Идиллия / А. Песков // Поэтический словарь. – М.: Луч, 2008. – 384 с.
- Плечова, 2007*: Плечова, Н.П. Идиллия в русской прозе 1840-1850-х гг. дис. канд. н.: 10.01.01 / Н.П. Плечова. – Псков, 2007. – 202 с.
- Плечова, 2005*: Плечова, Н.П. Забытые значения терминов «идиллия», «эклога», «буколика», «пастораль» в риторических теориях 1820-1870-х годов // Забытые и «второстепенные» критики и филологи XIX-XX веков / Н.П. Плечова. – Псков, 2005. – 202 с.
- Плечова, 2004*: Плечова, Н.П. К проблеме беллетризации пушкинских идиллических мотивов в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди» // Беллетристическая пушкиниана 19-21 веков / Н.П. Плечова. – Псков, 2004. – С. 34-38.
- Попова, 1981*: Попова, Т.В. Буколика в системе греческой поэзии / Т.В. Попова // Поэтика древнегреческой литературы. – М.: Наука, 1981. – 212 с.
- Поспелов, 1948*: Поспелов, Г.Н. К вопросу о поэтических жанрах / Г.Н. Поспелов // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. Вып. 5. – М., 1948. – 172 с.
- Поспелов, 1972*: Поспелов, Г.Н. Проблемы исторического развития литературы / Г.Н. Поспелов. – М., 1972. – 272 с.
- Поспелов, 1978*: Поспелов, Г.Н. Типология литературных родов и жанров / Г.Н. Поспелов // Вестник Московского университета. Серия «Филология». – 1978. – № 4.
- Поэтика, 2008*: Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Н.Д. тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. – 360 с.
- Проскурин, 1999*: Проскурин, О.А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест / О.А. Проскурин. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – 438 с.
- Рижский, 1811*: Рижский, И. Наука стихотворства / И. Рижский. – СПб., 1811. – 76 с.
- Рогачева, 2005*: Рогачева, Н.А. Поэтика «Вариаций» Тимура Кибирова // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания / Н.А. Рогачева. – Пермь: ПГПУ, 2005. – 252 с.

- Рудакова, 1996*: Рудакова, С.В. «Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы...» / С.В. Рудакова // Литература: Приложение к газете «Первое сентября». – 1996. – № 31.
- Руднева, 2004*: Руднева, Е.Г. Идиллическое в литературе XX века / Е.Г. Руднева // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. – М.: Издательство Московского университета, 2004. – 238 с.
- Руднева, 1977*: Руднева, Е.Г. Пафос художественного произведения / Е.Г. Руднева. – М.: МГУ, 1977. – 168 с.
- Русская критика, 1978*: Русская критика 18-19 веков / В.И. Кулешов. – М.: Просвещение, 1978. – 401 с.
- Русские советские писатели.., 1978*: Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель: в 2 т. – Т. 2. – М.: Книга, 1978. – 456 с.
- Саводник, 1911*: Саводник, В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева / В.Ф. Саводник. – М., 1911. – 167 с.
- Саськова, 2003*: Саськова, Т.В. Идиллии П. Катенина в свете романтического мифа. Четвертые Майминские чтения. Забытые и «второстепенные» писатели пушкинской поры» / Т.В. Саськова. – Псков, 2003. – С. 46-51.
- Саськова, 2002*: Саськова, Т.В. Идиллическое в системе художественного мирозерцания романтизма (П. Катенин) / Т.В. Саськова // Пастораль – Идиллия – Утопия. – М., 2002. – 165 с.
- Саськова, 2000*: Саськова, Т.В. Пастораль в русской литературе XVIII – первой трети XIX века. Автореф. докт. дис. / Т.В. Саськова. – М., 2000. – 43 с.
- Саськова, 1999*: Саськова, Т.В. Пастораль в русской поэзии XVIII века / Т.В. саськова. – М.: МГОПУ, 1999. – 166 с.
- Силантьев, 2009*: Силантьев, И.В. Сюжетологические исследования / И.В. Силантьев. – М.: Языки славянской культуры, 2009. – 224 с.
- Сквозников, 1975*: Сквозников, В. Реализм лирической поэзии: становление реализма в русской лирике / В. Сквозников. – М.: Наука, 1975. – 368 с.

Словарь современного русского литературного языка, 1993: Словарь современного русского литературного языка в 20 т. Т. 4 / К.С. Горбачевич. – М.: Русский язык, 1993. – 576 с.

Событие и событийность, 2010: Событие и событийность. Сб. статей / В. Шмид. – М., 2010. – 296 с.

Соколов, 1992: Соколов, М.Н. Пастух, пастырь в мифопоэтической традиции... // Мифы народов мира: в 2 т. – Т. 2 / М.Н. Соколов. – М.: Советская Энциклопедия, 1992. – С. 394-398.

Старкина, 2007: Старкина, С.В. Велимир Хлебников. ЖЗЛ / С.В. Старкина. – М., 2007. – 339 с.

Старостина, 1971: Старостина, Н.А. «Буколика» Феокрита и действительность жанровой формы // Вопросы классической филологии. Вып. 3-4 / Н.А. Старостина. – М.: Просвещение, 1971. – С. 298-323.

Стенник, 1974: Стенник, Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения / Ю.В. Стенник. – Л.: Наука, 1974. – 295 с.

Степанов, 2008: Степанов, А.Г. Идиллия / А.Г. Степанов // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Изд-во Кулагиной Intrada, 2008. – С.77-78.

Сурков, 2004: Сурков, Е.А. Идиллия и идиллическое в русской литературной традиции / Е.А. Сурков // Вестник молодых ученых. Серия: Филологические науки. – Кемерово, 2004. – № 1.

Сурков, 2007: Сурков, Е.А. Русская повесть в историко-литературном процессе XVIII – первой трети XIX вв.: становление, художественная система, поэтика. Автореф. докт. дис. / Е.А. Сурков. – СПб., 2007. – 46 с.

Тахо-Годи, 1980: Тахо-Годи, А.А. Феокрит из Сиракуз // Лосев А.Ф., Сонкина Г.А., Тахо-Годи А.А. Античная литература / А.Ф. Лосев. – М.: Молодая гвардия, 1980. – 383 с.

Тамарченко, 2006: Тамарченко, Н.Д. Теоретическая поэтика: Введение в курс / Н.Д. Тамарченко. – М.: РГГУ, 2006. – 286 с.

Тамарченко, 1989: Тамарченко, Н.Д. Типология реалистического романа / Н.Д. Тамарченко. – Красноярск, 1989. – 300 с.

Тамарченко, Тюпа, Бройтман, 2004: Тамарченко, Н.Д.; Тюпа, В.И.; Бройтман, С.Н. Теория литературы: в 2 т. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тамарченко. – М.: Academia, 2004. – 512 с.

Теория литературы, 1962: Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Образ. Метод. Характер / А.С. Бушмин. – М.: Наука, 1962. – 453 с.

Теория литературы, 1964: Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы / Г.Л. Абрамович. – М.: Наука, 1964. – 486 с.

Тимофеев, 1974: Тимофеев, Л.И. Идиллия / Л.И. Тимофеев // Словарь литературоведческих терминов. – М., 1974. – 509 с.

Толмачев, 1818: Толмачёв, Я. Правила словесности, руководствующия от первых начал до высших совершенств красноречия: в 4-х частях / Я. Толмачев. – СПб., 1818.

Томашевский, 1931: Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М.-Л., 1931. – 335 с.

Топоров, 1995: Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное / В.Н. Топоров. – М., 1995. – 624 с.

Топоров, 1983: Топоров, В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / В.Н. Топоров. – М., 1983. – С. 227-284.

Тронский, 1988: Тронский, И.М. История античной литературы / И.М. Тронский. – М.: Высшая школа, 1988. – 464 с.

Троцкий, Шор, Тимофеев, 1930: Троцкий, И.; Шор, Р.; Тимофеев, Л. Идиллия / Л. Тимофеев, Р. Шор, И. Троцкий // Литературная энциклопедия. – Т. 4. – М., 1930.

Тураев, 1975: Тураев, С.В. Патриархальные иллюзии швейцарских романтиков / С.В. Тураев // Незученные страницы европейского романтизма. – М.: Просвещение, 1975. – С. 219-236.

- Турбин, 1978*: Турбин, В.Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. Об изучении литературных жанров / В. Н. Турбин. – М.: Просвещение, 1978. – 239 с.
- Тынянов, 1977*: Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М., 1977. – 576 с.
- Тынянов, 1969*: Тынянов, Ю.Н. Пушкин и его современники / Ю.Н. Тынянов. – М., 1969. – 424 с.
- Тырыгина, 2007*: Тырыгина, В.А. Проблема жанра в массово-информационном дискурсе. Автореферат дисс. докт. фил. н./ В.А. Тырыгина. – М., 2007. – 38 с.
- Тюпа, 2012*: Тюпа, В.И. Генеалогия лирических жанров / В.И. Тюпа // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2012. – № 4. – С. 8-31.
- Тюпа, 2008*: Тюпа, В.И. Модус художественности // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / В.И. Тюпа. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2008. – С. 267-287.
- Уэллек, Уоррен, 1978*: Уэллек, Р.; Уоррен, О. Теория литературы / О. Уоррен, Р. Уэллек. – М.: Наука, 1978. – 328 с.
- Фаликова, 1992*: Фаликова, Н.Э. Хронотоп как категория исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. Вып. 2. Художественные и научные категории. Сб. научных трудов / Н.Э. Фаликова. – Петрозаводск: Изд-во ПГУ, 1992. – С. 45-57.
- Философия наивности, 2001*: Философия наивности / сост. А.С. Мигунов. – М.: Изд-во МГУ, 2001. – 384 с.
- ФЭС, 1983*: Философский энциклопедический словарь / сост. Л.Ф. Ильичев. – М.: Наука, 1983. – 836 с.
- Фрайзе, 2010*: Фрайзе, М. Событийность в художественной прозе / М. Фрайзе // Событие и событийность: Сборник статей. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. – С. 37-58.
- Фрейденберг, 1978*: Фрейденберг, О.М. Образ и понятие / О.М. Фрейденберг // Она же. Миф и литература древности. – М.: Наука, 1978. – 800 с.

- Фрейденберг, 1997:* Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
- Хадынская, 2004:* Хадынская, А.А. Экфразис как способ выражения пасторальности в ранней лирике Георгия Иванова. Автореф... канд. дисс. / А.А. Хадынская. – Тюмень, 2004. – 18 с.
- Хаев, 1984:* Хаев, Е.С. Идиллические мотивы в произведениях А.С. Пушкина рубежа 20-30-х гг. / Е.С. Хаев // Болдинские чтения. – Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1984. – С. 95-110.
- Хаев, 1996:* Хаев Е.С. О стиле поэмы «Домик в Коломне» // Проблемы современного пушкиноведения / Е.С. Хаев. – Псков: Издательство Псковского университета, 1996. – С. 44-56.
- Хализев, 2004:* Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2004. – 240 с.
- Хализев, 2005:* Хализев, В.Е. Ценностные ориентации русской классики / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2005. – 432 с.
- Харджиев, 2006:* Харджиев, Н.И. От Маяковского до Крученых: Избранные работы о русском футуризме / Н.И. Харджиев. – М., 2006. – 592 с.
- Ходанен, 1991:* Ходанен, Л.А.; Черняева, Т.Г. Идиллическое начало в повести И.С. Тургенева «Ася» / Л.А. Ходанен // Историческое развитие форм художественного целого в классической русской и зарубежной литературе. – Кемерово, 1991. – С. 59-67.
- Храпченко, 1978:* Храпченко, М.Б. Художественное творчество, действительность, человек / М.Б. Храпченко. – М.: Наука, 1978. – С. 207-315.
- Чередниченко, 1986:* Чередниченко, В.И. Типология временных отношений в лирике / В.И. Чередниченко. – Тбилиси: Мецниереба, 1986. – 136 с.
- Чернец, 1982:* Чернец, Л.В. Литературные жанры: Проблемы типологии и поэтики / Л.В. Чернец. – М.: Изд-во Московского университета, 1982. – 194 с.
- Шабалин, 1990:* Шабалин, И.А. Место идиллии в творческой эволюции В. А. Жуковского / И.А. Шабалин // Проблемы метода и жанра. – Томск, 1990. – Вып. 16. – С. 33-46.

- Шайтанов, 1996*: Шайтанов, И.О. Жанровая поэтика/ И.О. Шайтанов // ВЛ. – 1996. – № 3.
- Шайтанов, 1989*: Шайтанов, И.О. Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии 18 века / И.О. Шайтанов. – М.: Прометей, МГПИ, 1989. – 415 с.
- Шеллинг, 1996*: Шеллинг, Ф. Философия искусства / Ф. Шеллинг. – СПб., 1996. – 438 с.
- Шерр, 2002*: Шерр, Б. «Эклога 4-я (зимняя)» (1977), «Эклога 5-я (летняя)» (1981) // Как работает стихотворение Бродского. Из исследований славистов на Западе / Б. Шерр. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – С. 159-172.
- Шиллер, 1957*: Шиллер, Ф. О наивной и сентиментальной поэзии // Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. – Т. 6 / Ф. Шиллер. – М., 1957. – 794 с.
- Шмид, 2010*: Шмид, В. Событийность, субъект и контекст // Событие и событийность: Сборник статей / В. Шмид. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. – С. 6-23.
- Шталь, 1974*: Шталь, И.В. Пастораль / И.В. Шталь // Словарь литературоведческих терминов. – М., 1974. – С. 726-727.
- Эпштейн, 1990*: Эпштейн, М.Н. Природа, мир, тайник вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.
- Юрченко, 2001*: Юрченко, Т.Г. Идиллия / Т.Г. Юрченко // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – С. 726-727.
- Языческие божества, 2005*: Языческие божества Западной Европы / сост. К.М. Королев. – М.-СПб., 2005. – 800 с.
- Balashova, 2012*: Balashova, E.A. The dominant style in modern idyll / E.A. Balashova // Science, Technology and Higher Education: materials of the international research and practice conference. – Westwood, Canada, 2012. – С. 312-319.
- Balashova, 2013*: Balashova, E.A. «Im Lichte Feld des Bewusstseins ...»: die Studie, wie die Texte der zeitgenössischen Dichter in der Schule / E.A. Balashova // Aktuelle Aspekte der Erforschung und Vermittlung der russischen Sprache und Literatur: Materialien der Internationalen wissenschaftlichen Konferenz in Halle (Saale) am 11 und 12.

Oktober 2012. Seminar für Slavistik Philosophische Fakultät II Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Das Neue in Erforschung und Vermittlung des Russischen. – Bd. 1. – Schöneiche bei Berlin, 2013. – S. 116-131.

Balashova, 2013: Balashova, E.A. A Partisan Idyll: The Parody of Idyll in the 20th Century Poetry (Идиллия «с тенденцией»: Пародия на идиллию в лирике XX века) / E.A. Balashova // W kręgu problemow antropologii literatury. – Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2013. – S. 517-528.

Balashova, 2013: Balashova, E.A. Moderne Idyll / E.A. Balashova // Aktuelle Aspekte der Erforschung und Vermittlung der russischen Sprache und Literatur: Materialien der Internationalen wissenschaftlichen Konferenz in Halle (Saale) am 11 und 12 Oktober 2012. Seminar für Slavistik Philosophische Fakultät II Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Das Neue in Erforschung und Vermittlung des Russischen. – Bd. 1. – Schöneiche bei Berlin, 2013. – C. 178-191.

Balashova, 2013: Balashova E.A. Современная стихотворная идиллия: событие и его отсутствие // Uluslararası Çok kültürlü alanda rus filolojisinin güncel problemleri sempozyumu (Актуальные вопросы русской филологии в поликультурном пространстве). – Эрзурум (Турция): Издательство Ататюрковского университета (Турция) и Тбилисского гос. ун-та им. Джавахишвили, 2013. – С. 23-27.

Balashova, 2014: Balashova E.A. Современная русская поэзия для детей среднего школьного возраста / E.A. Balashova // Russische Sprache heute: Zwischen Fremd- und Muttersprache. Reihe: Das Neue in Erforschung und Vermittlung des Russischen. – Bd. 3 (Русский язык сегодня: между иностранным и родным. Серия: Новое в изучении и преподавании русского языка и литературы. – Книга 3. – Берлин: Изд-во E. Plaksina, 2014. – С. 216-226.

Balashova, 2014: Das Beste aus der russischen Lyrik: Anthologie. Von Krylov bis Majakowski (Родные поэты: антология русской поэзии). Составление, комментарии, вступительная статья: Балашова Е.А., Каргашин И.А. / E.A. Balashova, I.A. Kargashin. – Berlin: Elena Plaksina Verlag, 2014. – 428 s.

Balashova, 2014: Balashova E.A., Kargashin I.A. Проект хрестоматии для школьников-билингвов / E.A. Balashova, I.A. Kargashin // Russische Sprache heute: Zwischen

Fremd- und Muttersprache. Reihe: Das Neue in Erforschung und Vermittlung des Russischen. – Bd.3. (Русский язык сегодня: между иностранным и родным. Серия: Новое в изучении и преподавании русского языка и литературы. – Книга 3. – Берлин: Изд-во Е. Plaksina, 2014. – С. 325-331 (в соавторстве с И.А. Каргашиным).

Nemoianu, 1984: Nemoianu, V. The taming of romanticist: European literature and the age of Biedermeier / V. Nemoianu. – Cambridge: London, 1984. – 320 p.

Интернет-источники

Анищенко М. Лирика. URL:

http://tearful-sky.narod.ru/in_memoriam/anischenko.html (дата обращения 25.11.2012)

Белаш Ю.С. Лирика.

URL: <http://alpha.sinp.msu.ru/~ptr/dozor/koi/writers/soldat.html> (дата обращения 06.06.2010).

Бурда Б. URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=1885> (дата обращения 04.10.2011).

Верховский Ю. Лирика.

URL: philolog.pspu.ru>module/magazine/do/mpub_6_136 (дата обращения 06.10.2008).

Волохонский А. Лирика. URL: <http://amkob113.narod.ru/rupitew/volna3-9.html> (дата обращения 16.03.2009).

Некрасова К. Стихотворения. URL: <http://www.brocgaus.ru/text/042/857.htm>
http://tpuh.narod.ru/main_nekr.htm (дата обращения 14.04.2014).

Артемьев М. Иосиф Бродский: от «Лесной идиллии» к «Представлению» // *Ex libris НГ*, 2007. От 18 января. URL:

exlibris.ng.ru>tendenc/2007-01-18/ (дата обращения 15.11.2007)

Бродский И. Вергилий // *Старое литературное обозрение*. 2001, № 2 (278). URL: <http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/brod.html> (дата обращения 06.02.2015).

Бродский И. Сын цивилизации. URL: <http://brodsky.ouc.ru/syn-tsivilizatsii.html> (дата обращения 06.02.2015).

Вершинина Н.Л. О роли «идиллического компонента» в «Обыкновенной истории» И.А. Гончарова // Фундаментальная электронная библиотека «Литература и фольклор». URL: <http://feb-web.ru> (дата обращения 22.09.2014).

Крученых А. Воспоминания. URL: http://ka2.ru/hadisy/kruch_1.html (дата обращения 26.01.2012).

Седакова О.А. Посредственность как социальная опасность. URL: [intehros.org>lib/statyi/sedakova2.htm](http://intehros.org/lib/statyi/sedakova2.htm) (дата обращения 04.07.2011).

Чешихин Вс. Идиллия // Энциклопедический словарь / изд.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Т. 24. СПб., 1894. URL: <http://www.brocgaus.ru/text/042/857.htm> (дата обращения 12.12.2009).

ПРИЛОЖЕНИЕ

ТИПОЛОГИЯ ФОРМ РУССКОЙ СТИХОТВОРНОЙ ИДИЛЛИИ XX–XXI ВЕКОВ

1. Идиллии, ориентированные на инвариант

* Тексты, реализующие основные жанрообразующие свойства стихотворной идиллии

К.Р. (К. Романов)

Осташево

Люблю тебя, приют уединенный!
Старинный дом над тихою рекой
И бело-розовый, в ней отраженный
Напротив сельский храм над крутизной.
Сад незатейливый, но благовонный,
Над цветом липы пчел гудящий рой;
И перед домом луг с двумя прудами,
И островки с густыми тополями.

Люблю забраться в лес, поглубже в тень;
Там, после солнцем залитого сада,
Засушным летом, в яркий знойный день
И тишина, и сумрак, и прохлада...
Люблю присесть на мхом обросший пенек:
Среди зеленой тьмы что за отрада,
Когда в глаза сверкнет из-за деревьев
Река, зеркальной гладью заблестев!

Под ельника мохнатыми ветвями
Таинственный, суровый полумрак.
Ковер опавшей хвои под ногами;
Она мягка и заглушает шаг.
А дальше манит белыми стволами
К себе веселый, светлый березняк
С кудрявою, сквозистою листвою
И сочною, росистою травой.

Схожу в овраг. Оттуда вверх ведет
Ступенями тропа на холм лесистый;
Над нею старых елей мрачный свод
Навис, непроницаемый, ветвистый,
И потайной пробился в чаще ход.
Там аромат обдаст меня смолистый.
В густой тени алеет мухомор
И белый гриб украдкой дразнит взор.

Другой овраг. Вот мост желтеет новый.
С него взберусь опять на холм другой,
И прихожу, минуя бор сосновый,
К ответному обрыву над рекой.
Мне видны здесь: отлив ее свинцовый,

Далекий бег и заворот крутой,
Простор, и гладь, и ширь, и зелень луга
Прибрежного напротив полукруга.

А вдалеке на берегу наш дом
С колоннами, классическим фронтоном,
Широкой лестницей перед крыльцом,
Двумя рядами окон и балконом.
— Смеркается. Малиновым огнем
Река горит под алым небосклоном.
Уж огонек между колонн в окне
Из комнаты моей сияет мне.

Домой, где ждет пленительный, любимый
За письменным столом вседневный труд!
Домой, где мир царит невозмутимый,
Где тишина, и отдых, и уют!
Лишь маятник стучит неустоимый,
Твердя, что слишком скоро дни бегут...
О, как душа полна благодаренья
Судьбе за благодать уединенья!
20 августа 1910

Саша Черный

Идиллия

Гигантские спички,
Стволы без коры,
Легли к перекличке
На склоне горы.

Визжат лесопилки
И ночью, и днем,
И брызжут опилки
Янтарным дождем.

Колеса кружатся.
Под запах смолы
Покорно ложатся
Сухие стволы.

Пахучи и плоски
Не мало уж лет
Веселые доски
Родятся на свет...

Изжарились крыши,
сверкает ручей,
А солнце все выше
И все горячеей.

У старого моста
В одежде простой
Огромного роста
Кирпичный святой.

Сжимает распяты
В сладчайшей тоске.

Вон пестрые платья
Мелькнули в леске:

Три пасторских дочки
Ушли от жары
И вяжут веночки
Под склоном горы.

По пыльной дороге,
Согнувшись, как хлыст,
И скорчивши ноги,
Несется циклист.

Полощатся утки,
Теленок мычит,
Сквозят незабудки
И солнце горит.
1909

Саша Черный

Если летом по бору кружить,
Слышать свист неведомых птиц,
Наклоняться к зеленой стоячей воде,
Вдыхать остро-свежую сырость и терпкие смолы
И бездумно смотреть на вершины,
Где ветер дремотно шумит, –
Так все ясно и просто...

Если наглухо шторы спустить
И сидеть у стола, освещенного мирною лампой,
Отдаваясь глубоким страницам любимых поэтов,
И потом, оторвавшись от букв,
Удивленному сердцу дать полную волю, –
Так все ясно и близко...

Если слушать, закрывши глаза,
Как в притихшем наполненном зале
Томительно-сдержанно скрипки вздыхают,
И расплавить, далекому зову вверяясь,
Железную горечь в туманную боль, –
Так все ясно и свято...

1911

Саша Черный

Сумерки

Хлопья, хлопья летят за окном.
За спиной теплый сумрак усадьбы.
Лыжи взять, да к деревне удрать бы,
Взбороздив пелену за гумном...

Хлопья, хлопья!.. Все глуше покой,
Снег ровняет бугры и ухабы.
Островерхие ели, как бабы,
Занесенные белой мукой.

За спиною стреляют дрова.

Пляшут тени... Мгновенья все дольше.
Белых пчелок все больше и больше.
На сугробы легла синева.

Никуда, никуда не пойду...
Буду долго стоять у окошка
И смотреть, как за алой сторожкой
Растворяется небо в саду.
1913? 1916?

Саша Черный

Огород

За сизо-матовой капустой
Сквозные зонтики укропа.
А там вдали, – где небо пусто, –
Маячит яблоня-растрепя.
Гигантский лук напруг все силы
И поднял семена в коронке.
Кругом забор, седой и хилый.
Малина вяло спит в сторонке.
Кусты крыжовника завяли,
На листьях – ржа и паутина.
Как предосенний дух печали,
Дрожит над банею осина.
Но огород еще бодрее
И гуще, и щедрей, чем летом.
Смотри! Петрушки и порей
Как будто созданы поэтом...
Хмель вполз по кольям пышной сеткой
И свесил гроздь светлых шишек.
И там, и там – под каждой веткой
Широкий радостный излишек.
Земля влажна и отдыхает.
Поникли мокрые травинки,
И воздух кротко подымает
К немоу небу паутинки.
А здесь, у ног, лопух дырявый
Раскинул плащ в зеленой дреме...
Срываю огурец шершавый
И подношу к ноздрям в истоме.
1914

Саша Черный

Жилье

Сосны в пыльной пакле,
Домик вроде сакли.
Над стеной гора...
На крыльце в плетушке
Детские игрушки,
Шишки и кора.

В комнате прохладно.
Борщ ворчит так складно...
Темный лик в углу.
В жарком устье печки
Алые колечки...
Кошка на полу.

На скамейке фиги,
Ключья русской книги,
Мятый самовар.
В складках занавески
Рдеет в мутном блеске
Раскаленный шар.

Выйди, встань, у входа:
Вверх до небосвода
Мертвых скал разбег.
Даль – Прованс – Европа...
Здесь во дни потопа
Русский встал ковчег.
1928

В. Хлебников

Поспешите, пастушата!
Ни видений, ни ведуний,
Черный дым встает на хате,
Всё спокойно и молчит.
На селе, в далекой клуне
Цеп молотит и стучит.
Скот мычит, пастух играет,
Солнце красное встает.
И, как жар, заря играет,
Вам свирели подает.

В. Хлебников

И я свирел в свою свирель,
И мир хотел в свою хотелъ.
Мне послушные свивались звезды в плавный кружеток.
Я свирел в свою свирель, выполняя мира рок.
Начало 1908

В. Хлебников

Мне мало надо!
Краюшку хлеба
И каплю молока.
Да это небо,
Да эти облака!

А. Ганин

Золотым херувимом в лампаде
засиял золотой огонёк;
О какой-то небесной награде
прошептался с избой ветерок.
И я полатей любимого Деда,
с бородой, как снег и пурга,
Свёл дорогой по зорнему следу
сенокосить на божьи луга...

М. Цветаева

Дама в голубом

Где-то за лесом раскат грозовой,
Воздух удушлив и сух.
В пышную траву ушел с головой
Маленький Эрик-пастух.
Темные ели, клонясь от жары,
Мальчику дали приют.
Душно... Жужжание пчел, мошкары,
Где-то барашки блеют.
Эрик задумчив: - «Надейся и верь,
В церкви аббат поучал.
Верю... О Боже... О, если б теперь
Колокол вдруг зазвучал!»
Молвил – и видит: из сумрачных чащ
Дама идет через луг:
Легкая поступь, синеющий плащ,
Блеск ослепительный рук;
Резвый поток золотистых кудрей
Зыблется, ветром гоним.
Ближе, все ближе, ступает быстрее,
Вот уж склонилась над ним.
– «Верящий чуду не верит вотще,
Чуда и радости жди!»
Добрая дама в лазурном плаще
Крошку прижала к груди.
Белые розы, орган, торжество,
Радуга звездных колонн...
Эрик очнулся. Вокруг – никого,
Только барашки и он.
В небе незримые колокола
Пели-звенели: бим-бом...
Понял малютка тогда, кто была
Дама в плаще голубом.

М. Цветаева

Как мы читали «Lichtenstein»

Тишь и зной, везде синеют сливы,
Усыпительно жужжанье мух,
Мы в траве уселись, молчаливы,
Мама Lichtenstein читает вслух.

В пятнах губы, фартучек и платье,
Сливу руки нехотя берут.
Ярким золотом горит распятое
Там, внизу, где склон дороги крут.
Ульрих – мой герой, а Георг – Асин,
Каждый доблестью пленить сумел:
Герцог Ульрих так светло-несчастен,
Рыцарь Георг так влюбленно-смел!

Словно песня – милый голос мамы,
Волшебство творят ее уста.
Ввысь уходят ели, стройно-прямые,
Там, на солнце, нежен лик Христа...

Мы лежим, от счастья молчаливы,
 Замирает сладко детский дух.
 Мы в траве, вокруг синеют сливы,
 Мама Lichtenstein читает вслух.

М. Цветаева

Наши царства

Владенья наши царственно-богаты,
 Их красоты не рассказать стиху:
 В них ручейки, деревья, поле, скаты
 И вишни прошлогодние во мху.

Мы обе – феи, добрые соседки,
 Владенья наши делит темный лес.
 Лежим в траве и смотрим, как сквозь ветки
 Белеет облачко в выси небес.

Мы обе – феи, но большие (странно!)
 Двух диких девочек лишь видят в нас.
 Что ясно нам – для них совсем туманно:
 Как и на все – на фею нужен глаз!

Нам хорошо. Пока еще в постели
 Все старшие, и воздух летний свеж,
 Бежим к себе. Деревья нам качели,
 Беги, танцуй, сражайся, палки режь!..

Но день прошел, и снова феи – дети,
 Которых ждут и шаг которых тих...
 Ах, этот мир и счастье быть на свете
 Еще невзрослый передаст ли стих?

М. Цветаева

Ricordo di Tivoli

Мальчик к губам приложил осторожно свирель,
 Девочка, плача, головку на грудь уронила...
 – Грустно и мило! –
 Скорбно склоняется к детям столетняя ель.

Темная ель в этой жизни видала так много
 Слишком красивых, с большими глазами, детей.
 Нет путей
 Им в нашей жизни. Их счастье, их радость – у Бога.

Море синее вдали, как огромный сапфир,
 Детские крики доносятся с дальней лужайки,
 В воздухе – чайки...
 Мальчик играет, а девочке в друге весь мир...

Ясно читая в грядущем, их ель осенила,
 Мощная, мудрая, много выдавшая ель!
 Плачет свирель...
 Девочка, плача, головку на грудь уронила.
 Берлин, лето 1910

М. Цветаева

Добрый колдун

Все видит, все знает твой мудрый зрачок.
Сердца тебе ясны, как травы.
Зачем ты меж нами, лесной старичок,
Колдун безобидно-лукавый?

Душою до гроба застенчиво-юн,
Живешь, упоен небосводом.
Зачем ты меж нами, лукавый колдун,
Весь пахнувший лесом и медом?

Как ранние зори покинуть ты мог,
Заросшие маком полянки,
И старенький улей, и серый дымок,
Встающий над крышей землянки?

Как мог променять ты любимых зверей,
Свой лес, где цветет Небылица,
На мир экипажей, трамваев, дверей,
На дружески-скучные лица?

Вернись: без тебя не горят светляки,
Не шепчутся темные елки,
Без ласково-твердой хозяйской руки
Скучают мохнатые пчелки.

Поверь мне: меж нами никто не поймет,
Как сладок черемухи запах.
Не медли, а то не остался бы мед
В невежливых мишкиных лапах!

Кто снадобье знает, колдун, как не ты,
Чтоб вылечить зверя иль беса?
Уйди, старичок, от людской суеты
Под своды родимого леса!

И. Бунин

Аркадия

Ключ громит на дне теснины,
Тень широкая сползла
От горы до половины
Белознойного русла.
Истекают, тают сосны
Разогретою смолой,
И зиждитель скиптроносный
Дышит сладостною мглой.
Пастухи его видали:
Он покоится в тени,
И раскинуты сандалий
Запыленные ремни.
Золотою скользкой броней,
Хвоей, устлана гора –
И тяжка от благовоний
Сосен темная жара.

И. Бунин

Роса, при бледно-розовом огне
 Далекого востока, золотится.
 В степи сидит пастушка па копне.
 В степи рассвет, в степи роса дымится.

День впереди, столь радостный для нас,
 А сзади ночь, похожая на тучу.
 Спят пастухи. Бараны сбились в кучу,
 Сверкая янтарями спящих глаз.

*И. Бунин***Пахарь**

Легко и бледно небо голубое,
 Поля в весенней дымке. Влажный пар
 Врезаю я – и лезут на подвои
 Пласты земли, бесценный божий дар.

По борозде спеша за сошниками,
 Я оставляю мягкие следы –
 Так хорошо разутыми ногами
 Ступать на бархат теплой борозды!

В лилово-синем море чернозема
 Затерян я. И далеко за мной,
 Где тусклый блеск лежит на кровле дома,
 Струится первый зной.

1903-1906

*И. Бунин***Бог полдня**

Я черных коз пасла с меньшей сестрой
 Меж красных скал, колючих трав и глины.
 Залив был син. И камни, грея спины,
 На жарком солнце спали под горой.

Я прилегла в сухую тень маслины
 С корявой серебристою корой –
 И он сошел, как мух звенящих рой,
 Как свет сквозной горячей паутины.

Он озарил мне ноги. Обнажил
 Их до колен. На серебре рубашки
 Горел огнем. И навзничь положил.

Его объятья сладостны и тяжки.
 Он мне сосцы загаром окружил
 И научил варить настой ромашки.

Г. Иванов

Кофейник, сахарница, блюда,
 Пять чашек с узкою каймой
 Но голубом подносе жмутся,
 И внятен их рассказ немой:

Сначала – тоненькою кистью

Искусный мастер от руки,
 Чтоб фон казался золотистой,
 Чертил кармином завитки.

И щеки пухлые румянил,
 Ресницы наводил слегка
 Амуру, что стрелою ранил
 Испуганного пастушка.

И вот уже омыты чашки
 Горячей черною струей.
 За кофею играет в шашки
 Сановник важный и седой,

Иль дама, улыбаясь тонко,
 Жеманно потчует друзей,
 Меж тем как умная болонка
 На задних лапках – служит ей.

О, столько губ и рук касалось,
 Причудливые чашки – вас,
 Над живописью улыбалось
 Изысканною – столько глаз.

И всех и всех давно забытых
 Взяла безмолвия страна,
 И даже на могильных плитах,
 Пожалуй, стерты имена.

А на кофейнике пастушки
 По-прежнему плетут венки,
 Пасутся овцы на опушке,
 Ныряют в небо голубки;

Амур не изменяет позы,
 И заплели со всех сторон –
 Неувядающие розы
 Антуанетты медальон.

1914-1915

Г. Иванов

Мечтательный пастух

Пролог

Мне тело греет шкура тигровая,
 Мне светит нежности звезда.
 Я, гимны томные наигрывая,
 Пасу мечтательно стада.

Когда Диана станет матовою
 И сумрак утренне-глубок,
 Мечтою бережно разматываю
 Воспоминания клубок.

Иду тогда тропинкой узенькою
 К реке, где шепчут тростники,
 И, очарован сладкой музыкою,
 Плету любовные венки.

И, засыпая, вижу пламенные
Сверканья гаснущей зари...
В пруды, платанами обраменные,
Луна роняет янтари.

И чьи-то губы целомудренные
Меня волнуют слаще роз...
И чьи-то волосы напудренные
Моих касаются волос...

Проснусь – в росе вся шкура тигровая,
Шуршит тростник, мычат стада...
И снова гимны я наигрываю
Тебе, тебе, моя звезда!

Г. Иванов

Ваза с фруктами

Тяжелый виноград, и яблоки, и сливы –
Их очертания отчетливо нежны –
Все оттушеваны старательно отливом,
Все жилки тонкие под кожицей видны.

Над грушами лежит разрезанная дыня,
Гранаты смуглые сгрудились перед ней;
Огромный ананас кичливо посредине
Венчает вазу всю короною своей.

Ту вазу, вьющимся украшенную хмелем,
Ваяла эллины живая простота:
Лишь у подножия к пастушеским свирелям
Прижаты мальчиков спокойные уста.

Г. Иванов

Вновь с тобою рядом лежа,
Я вдыхаю нежный запах
Тела, пахнущего морем
И миндальным молоком.

Вновь с тобою рядом лежа,
С легким головокруженьем
Я заглядываю в очи,
Зеленой морской воды.

Влажные целую губы,
Теплую целую кожу,
И глаза мои ослепли
В темном золоте волос.

Словно я лежу, обласкан
Рыжими лучами солнца,
На морском песке, и ветер
Пахнет горьким миндалем.

Г. Иванов

Роза

Я в мире этом
Цвету и вяну,
Вечерним светом
Я скоро стану.

Дохну приветом
Полям и водам,
Прохладным летом,
Пчелиным медом.

И ты, прохожий,
Звался поэтом.
А будешь тоже
Вечерним светом.

Над тихим садом
Под ветром юга
Мы будем рядом,
Забыв друг друга.
1922

В. Каменский

Жить чудесно

Жить чудесно! Подумай:
Утром рано с песнями
Тебя разбудят птицы –
О, не жалея недовиденного сна –
И вытащат взглянуть
На розовое солнечное утро.
Радуйся! Оно для тебя!
Свежими глазами
Взгляни на луг, взгляни!
Огни! Блестят огни!
Как радужно! Легко.
Туманом розовым
Вздохни. Еще вздохни,
Взгляни на кроткие слезинки
Детей-цветов.
Ты – эти слезы назови:
Росинки-радостинки!
И улыбнись им ясным
Утренним приветом.
Радуйся! они для тебя.
Жить чудесно! Подумай:
В жаркий полдень
Тебя позовут гостить
Лесные тени.
На добрые, протянутые
Чернолапы садись, и обними
Шершавый ствол, как мать.
Пить захочешь –
Тут журчеек чурлит –
Ты только наклонись.
Радуйся! Он для тебя.
Жить чудесно! Подумай:

Вечерняя тихая ласка,
 Как любимая сказка,
 Усадит тебя на крутой бережок.
 Посмотри, как дружок
 За дружочком отразились
 Грусточки в воде.
 И кивают. Кому?
 Может быть, бороде,
 Что трясется в зеленой воде.
 Тихо-грустно. Только шепчут
 Нежные тайны свои
 Шелесточки-листочки.
 Жить чудесно! Подумай:
 Теплая ночь развернет
 Пред тобой синетемную глубь
 И зажжет в этой глуби
 Симецветные звезды.
 Ты долго смотри на них.
 Долго смотри.
 Они поднимут к себе,
 Как подружку звезду, –
 Твою вольную душу.
 Они принесут тебе
 Желанный сон – о возлюбленной.
 И споют звездным хором:
 Радуйся! Жизнь для тебя.
 1909

К. Бальмонт

Глушь

Луг, болото, поле, поле,
 Над речонкой ивы.
 Сладко дышится на воле!
 Все цветы красивы!

 Все здесь нежит глаз и ухо
 Ласкою веселой.
 Прожужжала где-то муха,
 Шмель гудит тяжелый.

 Всюду – божие коровки,
 Розовые кашки,
 Желто-белые головки
 Полевой ромашки.

 Нежно-тонки очертанья
 Задремавшей дали...
 Полно, разве есть страданья?
 Разве есть печали?

А. Ахматова

Цветов и неживых вещей
 Приятен запах в этом доме.
 У грядок груды овощей
 Лежат, пестры, на черноземе.

 Еще струится холодок,

Но с парников снята рогожа.
Там есть прудок, такой прудок,
Где тина на парчу похожа.

А мальчик мне сказал, боясь,
Совсем взволнованно и тихо,
Что там живет большой карась
И с ним большая карасиха.

1913

Н. Гумилев

На острове

Над этим островом какие выси,
Какой туман!
И Апокалипсис был здесь написан,
И умер Пан!
А есть другие: с пальмами, с лугами,
Где весел жнец,
И где позванивают бубенцами
Стада овец.
И скрипку, дивно выгнутую, в руки,
Едва дыша,
Я взял и слушал, как бежала в звуки
Ее душа.
Ах, это только чары, что судьбою
Я побежден,
Что ночью звездный дождь над головою,
И стон, и звон.
Вольный, снова верящий удачам,
Я – тот, я в том.
Целую девушку с лицом горячим
И с жадным ртом.
Прерывных слов, обаяний перемены
Томят и жгут,
А милые нас обступили стены
И стерегут.
Как содрогается она – в улыбке
Какой вопрос!
Увы, иль это только стоны скрипки
Под взором звезд.

Н. Гумилев

Детство

Я ребенком любил большие,
Медом пахнувшие луга,
Перелески, травы сухие
И меж трав бычачьи рога.

Каждый пыльный куст придорожный
Мне кричал: «Я шучу с тобой,
Обойди меня осторожно
И узнаешь, кто я такой!»

Только дикий ветер осенний,
Прошумев, прекращал игру, –
Сердце билось еще блаженней,
И я верил, что я умру

Не один, – с моими друзьями,
С мать-и-мачехой, с лопухом,
И за дальними небесами
Догадаюсь вдруг обо всем.

Я за то и люблю затеи
Грозовых военных забав,
Что людская кровь не святее
Изумрудного сока трав.

Ф. Сологуб

Близ одинокой избушки
Молча глядим в небеса.
Глупые стонут лягушки,
Мочит нам платье роса.

Все отсырели дороги, –
Ты не боишься ничуть
И загорелые ноги
Так и не хочешь обуть.

Сердце торопится биться, –
Твой ожидающий взгляд
Рад бы ко мне обратиться,
Я ожиданию рад.

Ф. Сологуб

Я уведу тебя далёко

От шумных, тесных городов,
Где в многолюдстве одиноко,
Где рабство низменных трудов.

Уйдем к долине безмятежной
На берега пустынных вод,
Когда свершится неизбежной
Звезды таинственный восход.

И там на берегу потока,
Под легкий лепет камыша,
От темной суеты далеко,
Прохладой свежою дыша,

Там, на путях очарованья
В безмолвный час поймешь и ты
Неотразимые призванья
Миры объемлющей мечты.

Ф. Сологуб

От курослепов на полях
До ярко-знойного светила
В движеньях, звуках и цветах
Царит зиждительная сила.

Как мне не чувствовать ее
И по холмам, и по оврагам!
Земное бытие мое
Она венчает злом и благом.

Волной в ручье моем звеня,
Лаская радостное тело,
Она несет, несет меня,
Ее стремленьям нет предела.

Проснулся день, ликует твердь,
В лесу подружку птица кличет.
О, сила дивная, и смерть
Твоих причуд не ограничит!

Ф. Сологуб

Она зарей ко мне пришла, —
Взглянула, засияла, —
Лаская нежно, обняла
И долго целовала.

И повела потом она
Меня из дома рано,
Едва была озарена
Туманная поляна.

И все пред нею расцвело,
И солнце восходило,
И неожиданно светло
И весело мне было.

Она показывала мне
На небе и в долине,
Чего я даже и во сне
Не видывал доныне.

И улыбаясь, и дивясь,
Она ко мне склонилась.
Заря в лице моем зажглась,
И сердце быстро билось.

Ее созвучные слова
Мне слушать было ново.
Шептали что-то мне трава,
И воздух, и дуброва.

Ручьи у ног моих текли
И звучно лепетали,
И вихри пыльные вдали
Кружились и плясали.

И весь лежащий предо мной
Под солнцем круг огромный
Едва лишь только пред зарей
Возник из ночи темной.

Приди опять ко мне скорей!
 Ты мне всего желанней.
 В просторы новые полей
 Веди порою ранней,

Чтобы опять увидеть мне
 На небе и в долине,
 Чего в окрестной стороне
 Я не видал доныне.

Ф. Сологуб

Любовью легкою играя
 Мы обрели блаженный край.
 Вкусили мы веселье рая,
 Сладчайшего, чем Божий рай.

Лаская тоненькие руки
 И ноги милые твои,
 Я изнывал от сладкой муки,
 Какой не знали соловьи.

С тобою на лугу несмятом
 Целуясь в тени берёз,
 Я упивался ароматом,
 Благоуханней алых роз.

Резвей весёлого ребенка,
 С невинной нежностью очей,
 Ты лепетала звонко-звонко,
 Как не лепечет и ручей.

Любовью лёгкою играя,
 Вошли мы только в первый рай:
 То не вино текло играя,
 То пена била через край,

И два глубокие бокала
 Из тонко-звонкого стекла
 Ты к светлой чаше подставляла
 И пену сладкую лила,

Лила, лила, лила, качала
 Два тельно-алые стекла.
 Белей лилей, алее лала
 Бела была ты и ала.

И в звонах ласково-кристальных
 Отраву сладкую тая,
 Была милее дев лобзальных
 Ты, смерть отрадная моя!

Ф. Сологуб

Утешные ночи

В прозрачной тьме прохладный воздух дышит,
 Вода кругом, но берег недалек,

Вода челнок едва-едва колышет
И тихо зыблет легкий поплавок.

Я – тот, кто рыбу ночью тихо удит
На озере, обласканном луной.
Мне дрозд поет. С чего распелся? Будит
Его луна? Иль кто-нибудь иной?

Смотрю вокруг. Как весело! Как ясно!
И берег, и вода, – луне и мне
Все улыбается, и все прекрасно.
Да уж и мне не спеть ли в тишине?
22 июня 1914 года

И. Северянин

Идиллия

Милый мой, иди на ловлю
Стерлядей, оставь соху...
Как наловишь, приготовлю
Переливную уху.

Утомился ты на пашне, –
Чай, и сам развлекись рад.
День сегодня – как вчерашний,
Новый день – как день назад.

Захвати с собою лесы,
Червяков и полавки
И ступай за мыс, на плесы
Замечтавшейся реки.

Разведи костер у борозд,
Где ковровые поля;
Пусть потрескивает хворост,
Согревается земля...

А наловишь стерлядей ты
И противно-узких щук,
Поцелуй головку флейты, –
И польется нежный звук.

Засмеясь, я брошу кровлю,
И волнуясь, и спеша,
Прибегу к тебе на ловлю,
Так прерывисто дыша.

Ты покажешь мне добычу
(У меня ведь ты хвастун!),
Скажешь мне: «Давно я кличу!» –
И обнимешь, счастьем юн.

И пока, змеясь гибкой,
Стройной тальей у костра,
Ужин лажу, – ты с улыбкой
(А улыбка так остра!)

Привлечешь меня, сжигая,
Точно ветку – огонек,

И прошепчешь: «Дорогая!» –
Весь – желанье, весь – намек...

М. Кузмин

Девочке-душеньке

Розово, в качели колыбельной дыша,
психейная проснулась маленькая душа,
как в стародавнем прежде,
в той же (родильные завитушками волоса,
спины и ножек калачиком, вырастут еще, чудеса),
в той же умильно телесной одежде.
Припечной ящерицы ленивей
полураскрывый рот,
как океанских вод
меланхолический ската взор,
без всякого понятия о перспективе,
ловит через площадь мотор,
словно котенок на жирно летающих голубей
щелкает зубами через стекло
и думает: «Лети скорей,
сытно будет нам и тепло!»
Спозаранок, забыв постель
для младенчески огромного солнца,
золотую сучат канитель
пальчики-веретенца.
Еще зачинающих томности синева
фиалкой подглазник темнит,
над которым даже не невинных
(таких незнающих) два
бисера радостное любопытство кружит.
Остановятся, погоди, в истоме,
жадные до собственной синевы,
когда дочитаешь в каком-то томе
До самой нежной главы.
Ринется шумокрылый Эрот,
может быть, в хаки,
Может быть, в демократическом пиджачке,
в черно-синем мраке
коснется тебя перо,
и в близком далеке
заголубеют молнийно дали,
которых ждали,
и где цветы и звери
говорят о древней родимости всех Америк:
сколько, сколько открытий!
Так сладки и едки!
Как каждый мир велик!
Но всего богомольней,
когда невиданные, впервые, ветки
мокрых мартинов привольней,
плывя по волнам,
весть заколышут нам,
что скоро Колумб, в Южный Крест влюбленный,
увидит юно-зеленый,
может быть, золотоносный материк.
В солнечной, детской комнате,
милая душенька, запомните,

что не будет ничто для вас
 таким умильным чудом,
 как время, когда ваш глаз,
 где еще все вверх ногами,
 увидит собаку с рыжими ушами
 лохматым, на земле голубой, верблюдом.
 1917

М. Кузмин

Песеньки

1

В легкой лени
 Усыпленья
 Все ступени
 Наслажденья
 Хороши!

Не гадаешь,
 Замирая,
 Где узнаешь
 Радость рая
 В той тиши.

Нам не надо
 Совершенья,
 Нам отрада –
 Приближенья...
 Сумрак густ. –

Без заката
 Зори счастья.
 Тихо, свято
 То причастье
 Милых уст.
 1912

2

Солнце – лицо твое, руки белы,
 Жалят уста твои жарче пчелы.

Кудри шафрановы, очи – смелы,
 Взгляд их быстрее и острее стрелы.

Щеки что персик – нежны и спелы,
 Бедро что кипень, морские валы.

Где же найти мне достойной хвалы?
 Скучные песни бедны и малы.

3

Улыбка, вздох ли?
 Играют трубы...
 Мои же губы
 Все пересохли...
 Прозрачная пленка,
 Ты ее целовал...
 Ее сорвал
 Мой ноготь тонкий.

Поцелуй вчерашний,
 Лети, лети!
 В моей груди
 Ты раной всегдашней.
 Зачем пересохли
 За ночь губы?
 Играют трубы...
 Улыбка, вздох ли!..

1912

6

Звезды сверху, звезды снизу,
 И в пруду, и в небесах.
 Я ж целую сладко Лизу,
 Я запутался в косах.

В старину пронзал маркизу
 Позолоченный твой лук.
 Я ж целую сладко Лизу,
 Опустясь на мягкий луг.

Кто заткал чудесно ризу
 Черно-синюю небес?
 Я ж целую сладко Лизу,
 Нет мне дела до чудес!..

8

Утешение пастушкам

Мне матушка твердила:
 «Беги любви злой,
 Ее жестока сила, —
 Уколет не иглой.
 Покоя ты лишишься,
 Забудешь отчий дом,
 Коль на любовь решишься
 С пригожим пастушком».
 Я матушке послушна,
 Приму ее совет.
 Но можно ль равнодушно
 Прожить в шестнадцать лет?
 Пускай ругают: «Дура!
 Тебе добра хотим!»
 Но я, узнав Амура,
 Уж не расстанусь с ним.
 А я жила на воле,
 Запрет мне незнаком,
 Но встретила я в поле
 С пригожим пастушком,
 Мы сели с ним бок о бок,
 С рукой сплелась рука,
 Но он был очень робок
 И я была робка.
 Прожить ли равнодушно,
 Когда шестнадцать лет?
 Любви своей послушна,
 Я не сказала: нет!
 Пускай сперва робеет,

Настанет скоро тьма, —
 Чего пастух не смеет,
 Посмею я сама.
 Любовь зови, любовь гони —
 Она придет сама,
 Как прилетают вешни дни,
 Когда уйдет зима.
 Пускай любил ты прошлый год,
 Полюбишь в новый вновь.
 Она придет, она придет,
 Крылатая любовь.
 Пускай любви еще не знал,
 Полюбишь в Новый год.
 Любовь ты звал, любовь ты гнал?
 Она сама придет.

1912-1913

*Н. Клюев***Избяные песни****2**

Лежанка ждет кота, пузан-горшок хозяйку —
 Объявятся они, как в солнечную старь,
 Мурлыке будет блин, а печку-многознайку
 Насытят щаный пар и гречневая гарь.

В окне забрезжит луч — волхвующая сказка,
 И вербой расцветет ласкающий уют;
 Запечных бесенят хихиканье и пляска,
 Как в заморозки ключ, испуганно замрут.

Увы, напрасен сон. Кудахчет тщетно рябка,
 Что крошек нет в зобу, что сумрак так уныл —
 Хозяйка в небесах, с мурлыки сшита шапка,
 Чтоб дедовских седин буран не леденил.

Лишь в предрассветный час лесной, снотворной
 влагой

На избяную тварь нисходит угомон,
 Как будто нет Судьбы, и про блины с котягой,
 Блюда печной дозор, шушукает заслон.

Между 1914 и 1916

*Н. Клюев***Успокоение**

Падает снег на дорогу —
 Белый ромашковый цвет.
 Может, дойду понемногу
 К окнам, где ласковый свет.
 Топчут усталые ноги
 Белый ромашковый цвет.

Вижу за окнами прялку,
 Песенку мама поет,
 С нитью веселой вповалку
 Пухлый мурлыкает кот,
 Мышку-вдову за мочалку
 Замуж сверчок выдает.

Сладко уснуть на лежанке...
 Кот – непробудный сосед,
 Пусть забубнит в позаранки
 Ульем на странника дед,
 Сед он, как пень на полянке –
 Белый ромашковый цвет.

Только б коснуться покоя,
 В сумке огниво и трут,
 Яблоней в розовом зное
 Щеки мои расцветут,
 Там, где вплетает левкои
 В мамины косы уют.

Жизнь – океан многозвонный
 Путнику плещет вослед.
 Волгу ли, берег ли Роны –
 Все принимает поэт...
 Тихо ложится на склоны
 Белый ромашковый цвет.

1926

М. Герасимов

Таинство посева

Город,
 Прочисть труб каменные уши
 И таинство посева слушай.

Весна, весна,
 Как страстно она во мне горит
 Каждой веткой, каждой пушинкой.
 Я чую ее огненной насадкой, –
 Белое яйцо земли
 Она согрела
 Под красным крылом зари.
 Лопаются скорлупа льдов
 И тает в снежнице.
 Тут и там
 По полям
 Проклевываются
 Зеленые ресницы.

Я – пыльный мужик,
 Но я сильно живу.
 Я вижу вскрытые жилы,
 В них вскипает
 Черная кровь земли,
 Кипит и лижет
 Мой плуг, лапти
 И вороные копыта
 Под солнцем вешним
 Над пашнею взрытой.
 Ни коня вороного, ни гривы
 Не вижу над черною нивой.
 За взмахом взмах.
 Нас взмыла и движет
 Незримая сила простая.
 Мы плывем

Под вздутыми парусами рубях.
 Плещут чернопенные
 Гребни борозд.
 Все растворилось,
 Все растаяло –
 Люди, скотина,
 Птичьи стаи.
 И я упорно растаял
 Над бездною черной,
 Растекся на миллионы десятин
 Темных, как ночь.
 В морщинах борозд и пылинках,
 В нечислимых почках,
 В былинках и зародышах –
 Тайное зачатие сил во мне
 И каждом камне.
 Так ясно и просто.
 Земляные лучи по венам струятся
 И птицы поют во мне.
 Пузырится черноземная пена,
 А в ней
 Осколки огней,
 Искры и звезды –
 Золотые зерна
 Разбрызганной пшеницы и проса, –
 Огненный дождь семян!
 Я весь пронизан весенним светом
 И соком солнца напоен.
 Хрустя в зубастых кустах,
 Тает снежная кутя,
 И под гребнями борон
 В черных бородах борозд.

По незримым дорогам
 Радостно выходит один
 И многие.
 Единым взмахом
 По всей России
 И дальше, за океаны,
 Разбрызгивают лианами рук
 Миллионы золотых радуг
 Со вспышками мускульной силы.
 Капли пота и семян.
 Звени и журчи,
 Зерно за зерном.
 Резче капай
 С мозолистой лапы
 Сгущенные лучи солнца!
 А кони чешут и чешут
 Стальными гребнями борон
 Душистые пряди
 Черноземных полос
 И рыжесуглинные косы.
 В голубом
 Дружным голубем плещет
 Ворон зимнестужных дум.
 Пульс солнца чаще, чаще,

Пьяны я и оно,
 Из котловинной чаши
 Пьем снежное вино.
 Пронизана таинством величья
 И журчаньем птичьих пеней,
 Купалась моя душа мужичья
 В черноземной пене.
 То к солнцу вносила сила,
 То снежинкой таяла она,
 То жеребенком резвилась
 В черно-золотых волнах.

Город,
 Открой ушей каменные зевы
 И внеми таинствам посева.

М. Герасимов

Песня утренних зорь

Петушины песни –
 Утренние гудки над селом,
 Зорька колышет
 Розовым крылом.
 Песнь от насеста
 Яркая и остра,
 Вспыхивает лепестками костра.
 Плеснул петушиный смех
 В соломенную бороду
 Растрепанных застрех.
 Бодрой улыбкой застряла
 С золотой гребенкой заря.
 Гордо петушины песни горят.
 Гудки вперебой говорят:
 В снах не блуждай,
 Пробуждайся, народ.
 Солнце выходит из огненных ворот.
 Гудит величавое мычанье
 Под навесами соломенных колоколов,
 Подойников журчанье,
 Всплески голосов и слов.
 Музыка доения,
 Дождь молока
 Неумолкающее пение.
 Пенятся облачные крынки.
 Серебряный подойник облаков
 Молочные капли звезд пролил...
 И все кумачевей твоя косынка
 Над темной юбкою земли.

Не тебя ли ждал я, милая,
 У заревешних ворот.
 Пока ты огненными вилами
 Вспарывала сумерек смуглый живот?
 Не мои ли слезы росой
 Вылились из черной ночной головы,
 А теперь, перед звонко поющей косой,
 гадостно смеются под ногою босой
 на зеленых ресницах травы.

Нахохлившийся рыдван проснулся,
Зевнул
И сочно расхохотался в рыжей пыли,
Где пестрыми букетами
Стада расцвели,
Где озеру роскошему
Лепечет влюбленно ручей;
Вызванивают косами,
Под золотыми смолянками лучей.
Искрится сила в непомерных взмахах.
Заря, косари
И солнце в красных рубахах.
А по кудрявым кустам спозаранок,
В посконной юбке невеста,
Хлюпко месит розовое тесто
Ноздреватого тумана.

Слышим утренние песни
И петушинные гудки над селом,
Где горька колышет
Огненным крылом.

С. Клычков

Пастух

Я все пою – ведь я певец,
Не вывожу пером строки.
Брожу в лесу, пасу овец
В тумане раннем у реки...

Прошел по селам дальний слух,
И часто манят на крыльцо,
И улыбаются в лицо
Мне очи зорких молодух.

Но я печаль мою таю,
И в певчем сердце тишина,
И так мне жаль печаль мою,
Не зная, кто и где она...

И, часто слушая рожок,
Мне говорят: «Пастух, пастух!»
Покрывл мне щеки смуглый пух,
И полдень брови мне ожег.

И я пастух, и я певец,
И все гляжу из-под руки:
И песни – как стада овец
В тумане раннем у реки...

С. Клычков

Птахи

– Как мы были, пели в тихом саде
Парень с молодой,
Поливали рано по росаде
Ключевой водицей.

– На грядках траву, цветы пололи,
На заре с косами

Вместе шли сырой межою в поле
Между полосами.

– Две тропы-дорожки в поле были,
А теперь распались.
Знать, они навеки полюбили,
Коль навек расстались.

С. Клычков

Печаль, печаль в моем саду
Пришла тропой лесною...
А сад мой цвел во всем году,
Теперь завял весною...

Не гнется легкая стрела
На легком самостреле...
Не слышно утром у села
Серебряной свирели...

Уж не гляжусь в лесной ручей,
Проснувшись с песней птичьей...
И не туманит мне очей
Ни взор, ни стан девичий...

Твердят: печаль – старик слепой!
Кого же я, счастливый,
Бродя поросшею тропой,
Так долго жду у ивы?

С. Клычков

Милей, милей мне славы
Простор родных полей,
И вешний гул дубравы,
И крики журавлей.

Нет таинства чудесней,
Нет красоты иной,
Как сеять зерна с песней
Над вешней целиной.

Ой, лес мой, луг мой, поле!..
Пусть так всю жизнь и пусть
Не сходят с рук мозоли,
А с тихой песни грусть.

С. Клычков

Люблю свой незатейный жребий
И хутор с лугом и леском –
Зарю за изгородью в небе,
Заботу о едином хлебе,
Хоть жив и не одним куском...

Кормлю семью и для скотины
Кошу по зарослям ковыль, –

Здорового лелею сына,
Надежный к старости костыль...

Мое хозяйство и усадьба –
Как крепко скрученная нить,
Хоть хлопотливо, как на свадьбе,
Где нужно всех кормить, поить.

Под вечер – словно безголовый,
Но как в заутреню встаешь,
Когда у опуши еловой
По пару надо сеять рожь...

За хлопотливою обедней
В поклонах снова целый день,
И не заметишь, как соседний
Опять встуманится плетень.

В нераспоясанной рубахе
Заснешь кой-как, и сонный слух
Чуть ловит, как воркует вяхирь,
Чернополосный, нивный дух.

И вот на жестком изголовье
И снится, может, так тебе,
Что налит до краев любовью –
Заботой о судьбе коровьей,
Как и о собственной судьбе...

В. Юнгер

Вечером

Ты не знаешь как приятно слушать
Твой милый голос,
Когда ты читаешь
Под пестрой лампой, за чаем,
Японские рассказы.

Я тихонько мешаю сахар
И слежу, как чаинки,
Кружась и танцуя,
Собираются постепенно
Все в одну горку...
– И не понимаю ни слова.

Только слышу
Твой милый голос
Под пестрой лампой
Где-то далеко-далеко...
И улыбаюсь.

Е. Полонская

Мурлычет сын, поет вода.
За дверью ночь и ночь всегда.
Мой ветер пьян,
Он рвет бурьян,
Уныло свищет сквозь туман...
Метет листья,

И гнет кусты,
 И стонет там из темноты...
 Закрою дверь, усни теперь.
 Придет пушистый мягкий зверь.
 Мой мальчик сыт, он крепко спит,
 Веселый сон над ним кружит.
 А толстый кот
 Ему поет
 Про сало, сливки и про мед, –
 Глядит на нас
 И щурит глаз.
 Уж дня последний свет погас.
 1919

Е. Полонская

Мечта

Построить бы дом, устроить бы сад,
 Посадить подсолнечник, виноград...
 Чтоб солнышко грело, зеленела трава
 Не день и не месяц, не год и не два,
 Только для маленьких, для детей,
 Не пускать бы вовсе взрослых людей.

Сделать низкие двери, много ворот,
 На четыре стороны света вход.
 Кто ходить не умеет, пусть ползет.
 И сказать бы детям по всем городам:
 У нас хорошо, приходите к нам,
 Приходите, каждому место дадим –
 Кривоножкам, пузатикам, крошкам смешным
 И тем, кто не хочет быть большим.

Будет белочка прыгать, грызть орех,
 Медвежата будут обнюхивать всех,
 Будет весело, будет тепло и светло,
 Чтобы много зверенышей разных пришло.
 И для каждого маленького, в доме таком,
 Будет сладкая каша и хлеб с молоком.
 Лишь бы солнышко грело, зеленела трава
 Не день и не месяц, не год и не два.
 25 июня 1922

А. Платонов

Ночь

Лугом стелется дым от ночного костра
 В курене рыбака на песчаной мели.
 Даль густеет и стынет в молчащих полях,
 В блеске мертвом река холодна и востра.
 Брызнул искрами свет из небесной щели
 И оперся о землю со смертью в очах.
 Огонек рыбака в заводине глухой
 В уголках своих греет картошки,
 И сидит человек над пустынной рекой,
 Позабывшись под пение мошки...
 Пар с реки по лугам поволокся травой,
 Покатился в овраги туманом-волной.
 Не щелкает кнутом у деревни пастух,

Он заснул и храпит в прокопченной избе...
 В трепетании звезд что-то шепчется вслух
 И играет лучами в огнистой резьбе.
 Расстилается в сне по земле пряный дух,
 Неожиданный вскрик – в отдалении глух.
 Лес листвою обвис, сухостоем обмяк,
 Сил сосет из взопревшей земли.
 Он раскинул далеко зеленый армяк,
 Наготу материнства собою прикрыв,
 И корявые корни глубоко ушли,
 Совершая в страстях диво мира из див...
 Перепелки к утру изнывают во ржах,
 Рыбы мечут икру на заре в камышах.
 1919, 1921

Э. Багрицкий

Я сладко изнемог от тишины и снов,
 От скуки медленной и песен неумелых,
 Мне любы петухи на полотенцах белых
 И копоть древняя суровых образов.
 Под жаркий шорох мух проходит день за днем,
 Благочестивейшим исполненный смиреньем,
 Бормочет перепел под низким потолком,
 Да пахнет в праздники малиновым вареньем.
 А по ночам томит гусиный нежный пух,
 Лампада душная мучительно мигает,
 И, шею вытянув, протяжно запекает
 На полотенце вышитый петух.
 Так мне, о господи, ты скромный дал приют,
 Под кровом благодным, не знающим волненья,
 Где дни тяжелые, как с ложечки варенье,
 Густыми каплями текут, текут, текут.
 1919

Э. Багрицкий

Звезда мордвина

1.

Мордовская пасека

Мордовская пасека – вот она.
 Вокруг дубняк, березняк, сосна.
 Сюда летит, от взятка тяжела,
 Большая, злая лесная пчела.
 В бормотании пчел, от села вдали,
 Поколенья людей в тишине росли.
 В чащобах росли, как стая берез.
 «Зачем колхоз? Не пойдем в колхоз!
 Молок есть; медку наберем;
 Медведя на мясо зимой убьём.
 Топлива много: сушняк, дрова...
 Мы мокша-народ, лесная мордва...».
 И дети росли у этих людей:
 Лесовики – Иван да Андрей.
 Их обучал волосатый дед,
 Как находить лосиный след.
 «Вот, – говорил он, – в этом бору
 Лось бродил весной поутру,

А в этих осинах рябчиков рой.
 В дудку подуй, подлетит – стреляй!»
 Ребята купались в лесной реке,
 Гонялись за утками в челноке,
 Собирали грибы, росли, как трава.
 Мокша-народ, лесная мордва.
 1930

П. Васильев

Сговор

Над крышей крашеной
 Из трубы валит,
 Падает подбитый коршуном
 Дым.
 Двор до половины
 Навесом крыт,
 Двор окружен бурьяном седым.

Там, в загонах дальних,
 В ребрах оград,
 Путами стреноженные
 Волосьяными,
 Лошади ходят,
 Рыбой скользят,
 Пегие, рыжие,
 Воронье!

Сена наметано до небес,
 Спят в ларях
 Проливные дожди овса,
 Метится в самое небо
 Оглобель лес,
 И гудят на бочках
 Железные пояса.

Устлан травой
 Коровий рай,
 Окружены их загоны
 Долгим ревом
 Молоко по вымям их
 Бьет через край,
 Ходят они по землям
 Ковровым.
 Ходит хозяйство
 По землям ковровым
 Перед хозяином,
 Перед Деровым!

Солнце играет
 В листьях кленовых,
 Солнце похаживает
 На дворе,
 Бьет по хребтам
 Тридцатипудовых
 Рыжих волов, звенит на подковах
 И на гусином
 Круглом
 Пере:

Шибко ветер
 Сыплет
 Частой,
 Мелкой дробью
 В гусиный косяк,
 Утлых гусят
 И гусынь грудастых
 В красных сапогах
 Проводит гусак.

Дом стоит на медвежьих ножках,
 Трубы глухи. Из труб глухих
 Кубарем с дымом летят грехи,
 Пляшут стерляди над окошком,
 И на ставнях петухи.
 Дом стоит на медвежьих ножках,
 И хозяин в красных сапожках
 На деревянных гнутых ногах
 В облачных самоварных парах
 Бьет ладонью о крытый стол,
 Бьет каблуками в крашеный пол,
 Рвет с размаху расшитый ворот
 К чертовой матери!.. А за окном
 Старый казацкий верблюжий город
 С глиняной сопкой – одним горбом.

А на дворе
 Гусак идет,
 Стелет шею
 И крылья,
 Оберегает свой
 Знатный род
 И свое
 Изобилье.

Низко над
 Городом –
 Облака,
 Мешанные
 Со снегами,
 Но далека
 Гроза,
 Далека, –
 Может быть,
 За горами...

П. Васильев

Автобиографические главы

Широк и красен галочный закат.
 Вчера был дождь. В окоченевших кадках,
 Томясь, ночует черная вода,
 По водосточным трубам ночь подряд
 Рыдания теснились. Ветром сладким
 До горечи пропахла лебеда.

И кудри царские по палисадам,

И на иконах белокурый бог,
И голубей под крышей воркованье...
Вот родина! Она почти что рядом.
Остановлюсь. Перешагну порог.
И побоюсь произнести признание.

Так вот где начиналась жизнь моя!
Здесь канареечные половицы
Поют легонько, рыщет свет лампад,
В углах подвешен. Книга «Жития
Святых», псалмы. И пологи из ситца.
Так вот где жил я двадцать лет назад!

Вот так, лишь только выйдешь на крыльцо,
Спокойный ветер хлынет от завозен,
Тяжелый запах сбруи и пшениц...
О, весен шум и осени винцо!
Был здесь январь, как горностай, морозен,
А лето жарче и красней лисиц.

В загоне кони, ржушие из мглы...
Так вот она, мальчишества берлога, –
Вот колыбель сумятицы моей!
Здесь, может, даже удочки целы.
Пойти сыскать, подправить их немного
И на обрыв опять ловить язей.

Зачем мне нужно возвращать назад
Менял ладони, пестрые базары,
Иль впрямь я ждал с томленьем каждый год:
Когда же мимо юбки прошумят
Великомученицы Варвары
И солнце именинное взойдет?..

Ведя под ручку шумных жен своих,
Сходились молчаливые соседи,
И солнце смех раздаривало свой,
Остановясь на рожах их тупых,
На сапогах, на самоварной меди...
Неужто это правило душой?

Но знаю я, что в детстве мы честней,
И, впитывая бабьих лиц румяных,
И пот мужей, и от лампы свет,
Без них теперь мы будем без корней.
<...> 1934

И. Уткин

Глохнет одинокая моторка.
Берег травянистый невысок.
Мы одни. Вдвоем.
И ты с восторгом
Прыгаешь из лодки на песок.

Мы одни... Одни! Но, дорогая,
В одиночестве стараясь быть,
Мы с тобой людей не избегаем, –

Мы их обгоняем, может быть.

Всех их ждут березовые чащи.
Потому, откинув ложный стыд,
Мы сегодня получаем счастье —
То, что им лишь завтра предстоит!
Март 1939

И. Уткин

На Можайском шоссе

Не люблю, если сыро и гнило.
Красотой этих мест покорен,
Для своей односпальной могилы
Я бы выбрал Можайский район.

Журавель над крестьянским колодцем,
Солнце-ёж копошится в овсе.
И, как песня, петляет и вьется
Уходящее небо в шоссе.

Мне приятно: семейные козы,
Холм зеленый да речка вдали...
Уступите мне, люди колхоза,
Если можно, немного земли.

Говоря без стыда и зазнайства,
Честный лирик, не шелопаи,
В коллективном советском хозяйстве
Я имею свой маленький пай.

Мне не надо паккардов очкастых,
Стильных дач... Я прошу об одном:
Отведите мне скромный участок
В две сосны под зеленым холмом.

Это мало. И думаю, это
Не испортит природы красот.
А засеете... Сердце поэта
Снова чистым зерном прорастет.

Не имея других капиталов,
Это сердце, питавшее стих,
И при жизни собою питало
Современников славных моих.
Сент. 1936

И. Приблудный

* * *

Луг венком покрыли лозы,
К лозам льнут бородавки коз,
Под откос ныряют косы,
Над откосом сенокос.

Сено жалобно и густо
Полегло за рядом ряд,
А вокруг сквозь пот и усталь
Напевают, говорят.

Древним чудищем былинным
 Дремлет желтая гора,
 И дымятся по долинам
 Села, речки, хутора.

Ой вы, села, рощи, доли,
 Вечно солнечный уют;
 В эту пору где-то пчелы
 Деду думать не дают;

В эту пору над рекою
 Плеск и говор на мосту,
 И от лени и от зноя
 В рощу прячется пастух.

Скрип телег, волы и косы,
 Жаркий полдень, звон и гам –
 Гимн стогрудый, стоголосый
 Солнцу, воле и лугам.

– Мы родились в этих долах,
 В этих долах мы умрем,
 Неустанных и весёлых,
 Помяните нас добром!!!

Солнце – влево, солнце – вправо,
 Ливни пламени – в плечо...
 – Ой, как жарко телу в травах,
 Ой, как сердцу горячо...

1923

В. Нарбут

Цедясь в разнеженной прохладе

<...> перевалиться в огород,
 нарвать моркови и укропа,
 гнездо картофеля подрыть,
 и после, в печке низколобой,
 сгребая пену, суп варить...
 И, помянув Христа во вздохе,
 отдаться тяге сна легко,
 чтоб видеть медленные сохи
 на горизонте – далеко...

В. Нарбут

Чета

Блаженство сельское!
 Попить чайку
 с лимоном, приобретенным в лавочке,
 где продавец, как аист, начеку, –
 сухой, предупредительный и звонкий;
 прихлебывая с блюдечка, на дне
 которого кресты выводит лавра,
 о мельнице подумать, о коне
 хромящем: его бы в кузню завтра...
 И, мысли-жернова вращая, вдруг
 спросить у распотевшейся супруги:
 – А не отдать ли, Машенька, на – круг
 с четверткой тимофеевку в яруге?

И баба в пестром плисовом чепце,
 похлопав веками (совсем по-совьи),
 морщинки глубже пустит на лице,
 питающемся вылинявшей кровью,
 обдернет скатерть и промолвит: «ну...»
 И это «ну» дохнет годами теми,
 когда земля баюкала весну,
 как Ева и Адама сны в Эдеме.
 О, время, время!
 Скользкое, как уж,
 свернулось ты в душе, и – где же ропот?
 – В дежу побольше насолить бы груш,
 надрать бы пуху с гусаков...
 И копит
 твое бессменное веретено
 и нитки стройные, и клочья пакли.
 Но вот запнулось, гулкое, оно:
 ослабли руки, и глаза иссякли.
 И что с того, что хлопотливый поп
 похрюскивает над тобой кадилом,
 что в венчике бумажном стынет лоб,
 когда ты жил таким ленивцем милым,
 когда и ты наесть успела зоб!..
 1913 (1922)

В. Нарбут

Зной

Упал, раскинулся и на небо гляжу.
 В сиропе – в синеве густой – завязнуть хочет
 расслабленный, дрожащий судорожно кобчик.
 А зной, как ливень: в жито, в жито – чрез межу.
 Голубенькая глупенькая стрекоза
 прилипла к льющемуся колосу и – жмутся
 морщинистые складки живота: смеются
 две пуговицы перламутровых: глаза.
 Лупатая!
 Висишь над самой головой
 и слушаешь, как надывается кузнечик.
 Смешно, что нынче я – никчемный человек,
 сраженный зыбкой негой, млею, чуть живой?
 Ну, да.
 Зато, когда б сквозь жаркий и зеленый
 и васильковый бор сюда вдруг забрела
 она – и ты, как пасечник во дни урона,
 во дни ройбы, промолвила бы:
 – Вот и рай...

1915 (1922)

В. Нарбут

Столяр

Визжит пила уверенно и резко,
 как рожь, ползут рисунка завитки,
 и неглубоким желобком стамеска
 черпает ствол и хрупкие суки.
 Кряжистый, низкий, лысый, как апостол,
 нагнулся над работою столяр:
 из клена и сосны почти что создал
 Для старого евангеля футляр.
 Размашистою кистью из кастрюли

рука ворует тепловатый клей,
 и – половинки переплет сомкнули
 с колосьями, не из родных полей.
 Теперь бы только прикрепить застежки,
 подернуть лаком бы, да жалко, нет...
 В засиженные мухами окошки
 проходит пыльными столбами свет.
 Как будто день чрез голубое сито
 просеивает легкую муку.
 И ею стол и лысина покрыты,
 и на стволе она и на суку.
 О, светлая, рассыпчатая манна!
 Не ты ль приветствуешь господень труд,
 не от тебя ли тут благоуханно,
 и мнится: злаки щедрые растут?
 Смотри осенний день, и на колосья
 что вырастить, трудясь, рука могла.
 Смотри и молви:
 их пучок разросся
 маслиной Ааронова жезла!

В. Нарбут

Хлеб

Отфыркиваясь по-телячьи
 Слепой пузырьчатой ноздрей,
 Сопит одышкою горячей,
 Впираясь в дежкино ребро..
 Ворочается (баба – бабой),
 Сырые бухнут телеса.
 Пока в утome сладкой, слабой
 Тяжелый гриб не поднялся.
 И, вышлепнутый на лопату,
 Залакированный водой,
 В зиянье зоба, сам зобатый,
 Метет капустной бородой.
 И в голубое серой грудой
 Мозгов вползя, сквози, дрожи,
 Чтоб гаснущей рудой полудой
 Стянуть желудочное ржи;
 Чтоб затхлым запахом соломы,
 Перепелами пропотев,
 На каткий стол под нож знакомый
 Переселиться в слепоте.
 Лишь челюсть, комкая, расскажет
 Утробе, смоченной слюной,
 О том, как скоро снова пажить
 На стебель выплеснет зерно
 И, утучнив его угрюмым,
 Литым движением в кишках,
 Отдаст, разнежив, частым думам
 О розовеньких гребешках,
 Что прояснили взор девичий,
 Отбросив русые с чела:
 Над ломтем бабушкин обычай
 Половой сытого дупла.

1915 (1922)

М. Волошин

Я, полуднем объятый,
Точно крепким вином,
Пахну солнцем и мятой,
И звериным руном;
Плоть моя осмуглела,
Стан мой крепок и туг,
Потом горького тела
Влажны мускулы рук....

М. Волошин

Магия

<...>Когда непробуженный человек
Еще сосал от сна благой природы
И радужные грезы застилали
Видения дневного мира, пахарь
Зажмуривал глаза, чтоб не увидеть
Перебегающего поле фавна,
А на дорогах легче было встретить
Бога, чем человека;
И пастух,
Прислушиваясь к шумам, различал
В дыханье ветра чей-то вещей голос,
Когда, разъятые
Потом сознаньем, силы
Ему являлись в подлинных обличьях
И он вступал в борьбу и договоры
С живыми волями, что раздували
Его очаг, вращали колесо,
Целили плоть, указывали воду, –
Тогда он знал, как можно приневолить
Себе служить ундин и саламандр,
И сам в себе старался одолеть
Их слабости и страсти.

О. Мандельштам

Вере Артуровне и Сергею Юрьевичу
С<удейкиным>

Золотистого меда струя из бутылки текла
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,
Мы совсем не скучаем, – и через плечо поглядела.

Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни
Сторожа и собаки, – идешь, никого не заметишь.
Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни.
Далеко в шалаше голоса – не поймешь, не ответишь.

После чая мы вышли в огромный коричневый сад,
Как ресницы, на окнах опущены темные шторы.
Мимо белых колонн мы пошли посмотреть виноград,
Где воздушным стеклом обливаются сонные горы.

Я сказал: виноград, как старинная битва, живет,
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке:
В каменистой Тавриде наука Эллады – и вот

Золотых десятин благородные, ржавые грядки.

Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина.
Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала.
Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, –
Не Елена, другая, – как долго она вышивала?

Золотое руно, где же ты, золотое руно?
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны.
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился, пространством и временем полный.

О. Мандельштам

«Морожено!» Солнце. Воздушный бисквит.
Прозрачный стакан с ледяною водою.
И в мир шоколада с румяной зарею,
В молочные Альпы мечтанье летит.

Но, ложечкой звякнув, умильно глядеть, –
И в тесной беседке, средь пыльных акаций,
Принять благосклонно от булочных граций
В затейливой чашечке хрупкую снедь...

Подруга шарманки, появится вдруг
Бродячего ледника пестрая крышка –
И с жадным вниманием смотрит мальчишка
В чудесного холода полный сундук.

И боги не ведают – что он возьмет:
Алмазные сливки иль вафлю с начинкой?
Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой,
Сверкая на солнце, божественный лед.

1914

О. Мандельштам

Вы, с квадратными окошками, невысокие дома, –
Здравствуй, здравствуй, петербургская несуровая зима!

И торчат, как шуки ребрами, незамерзшие катки,
И еще в прихожих слепеньких валяются коньки.

А давно ли по каналу плыл с красным обжигом гончар,
Продавал с гранитной лесенки добросовестный товар.

Ходят боты, ходят серые у Гостиного двора,
И сама собой сдирается с мандаринов кожура,

И в мешочке кофий жареный прямо с холоду домой,
Электрическою мельницей смолот мокко золотой.

Шоколадные, кирпичные, невысокие дома, –
Здравствуй, здравствуй, петербургская несуровая зима!

И приемные с роялями, где, по креслам рассадив,
Доктора кого-то потчуют ворохами старых «Нив».

После бани, после оперы, – все равно, куда ни шло, –
Бестолковое последнее трамвайное тепло!

Вяч. Иванов

Цикады

Цикады, цикады!
Луга палящего,
Кузницы жаркой
Вы ковачи!
Молотобойные,
Скрежетопильные,
Звонко-гремучие
Вы ковачи!
Любят вас музы:
Пением в узы
Солнечной дремы,
Пьяной истомы
Куйте лучи –
В час, когда Дафнис не спит, а Пан грезит под
облаком зноя!

Цикады, цикады!
Моря слепящего,
Мглы серебрзаркой
Плавьте мечи!
Серебро в знойные
Горны плавильные
Сыпьте в кипучие,
Плавьте в печи!
Серебра белы,
Куйте мне стрелы
Томных пыланий
Пьяных желаний,
О ковачи, –
Под теревинфом смолистым, где сонно раскинулась
Хляя!..

Цикады, цикады!
Полдня калящего,
Кузницы яркой
Вы ковачи!
Молоты стройные,
Скрежеты сильные,
Зноя трескучие
Вы трубачи!
Музам вы любви:
Куйте мне в трубы
Сладостной славы
Серебра сплавы,
Злата лучи –
Под теревинфом победы, где с Дафнисом – томная
Хляя!..

Вяч. Иванов

Пан и Психея

Я видел: Лилею в глубоких лесах

Взлелеял Пан.
Я слышал Психею в лесных голосах:
Ей вторил Пан.

Я ухом приник: она брала
Его свирель,
Дышала в тростник – и новой жила
Тоской свирель.

И Пан сводил на дивный лад
Былой напев,
И робкой будил песнью дриад,
Дремотных дев.

Вяч. Иванов

Молчание

Л.Д. Зиновьевой-Аннибал

В тайник богатой тишины
От этих кликов и бряцаний,
Подруга чистых созерцаний,
Сойдем – под своды тишины,
Где реют лики прорицаний,
Как радуги в луче луны.

Прильнув к божественным весам
В их час всемирного качанья,
Откроем души голосам
Неизречимого молчанья!
О, соизбранница венчанья,
Доверим крылья небесам!

Души глубоким небесам
Порыв доверим безглагольный!
Есть путь молитве к чудесам,
Сивилла со свечою смольной!
О, предадим порыв безвольный
Души безмолвным небесам!

Вяч. Иванов

Рыбацкая деревня

Люблю за крайней из лачуг
Уже померкшего селенья,
В час редких звезд, увидеть вдруг,
Застылый в трепете томленья,
Полувоздушный сон зыбей,
Где затонуло небо, тая...

И за четою тополей
Мелькнет раскиданная стая
На влаге спящих челноков;
И крест, на бледности озерной,
Под рубищем сухих венков,
Напечатлеет вырез черный.

Чуть вспыхивают огоньки
У каменного водоема,
Где отдыхают рыбаки.

Здесь – тень, там – светлая истома...
 Люблю сей миг: в небесной мгле
 Мерцаний медленных несмелость,
 И на водах и на земле
 Всемирную осиротелость.

Вяч. Иванов

Петровское на Оке

Юргису и Марии Ивановне Балтрушайтис

1

Забуду ль, в роковые дни
 Взрастившего злой колос лета,
 Семьи соседственной поэта
 Гостеприимные огни?

Мы вместе зажигали свечи
 И выносили образа,
 Когда вселенская гроза
 Семейю громами издалече

Заговорила... И во мне
 Навек жива взаимность эта,
 Как соучастие обета
 Спасенных на одном челне.

2

Колонны белые за лугом... На крыльце
 Поэтова жена, в ванэйковском чепце, –
 Тень Брюгге тихого... Балкон во мгле вечерней,
 Хозяйки темный взгляд, горящий суеверней,
 Мужского голоса органные стихи...
 И запах ласковый сварившейся ухи
 С налимом сладостным, подарком рыболова
 Собрату рыбарей и сеятелей слова...
 Вы снова снитесь мне, приветливые сны!
 Я вижу, при звездах, кораллы бузины
 В гирляндах зелени на вечере соседской,
 Как ночь, торжественной, – как игры Музы, детской...
 И в облаке дубов, палатой вековой
 Покрывшем донизу наклон береговой,
 В мерцанье струй речных и нежности закатной,
 Всё тот же силуэт, художникам приятный,
 Прямой, с монашеской заботой на лице,
 Со взглядом внемлющим, в ванэйковском чепце.

Вяч. Иванов

Вл. С. Калабину

Ясно сегодня на сердце, на свете!
 Песням природы в согласном привете
 Внемлю я чуткой душой.
 Внемлю раздумью и шепоту бора,
 Речи безмолвной небесного взора,
 Плеску реки голубой...

П. Орешин

Чудесное посещение

Ко мне пришла последняя отрада,

В зеленых звездах поздняя весна.
 Был лес – не лес: березовое стадо
 В сухой завре толпилось у окна.

Забыл на час ветров осенних пенье,
 И темь души, и петлю над собой.
 Был дом – не дом: березовые сени
 Над тихим прудом в просеке лесной.

Я стал теперь совсем неузнаваем,
 В избе моей запел лесной сверчок.
 И горница мне показалась раем,
 Куда я долго забрести не мог.

Во сне иль дреме весть была такая:
 Как вздрогнет лес – навстречу выходи.
 И вот влетела птица голубая
 В окно лесных несрубленных седин.

Я думал: вот – последняя отрада,
 В избе запел ведь сказочный сверчок!
 И долго ночью от лесного взгляда
 Я оторваться и уйти не мог.

В избе я стал хозяином и мужем,
 Весь день в печи огонь вертит хвостом.
 Я знаю: лесу темный леший нужен,
 Избе – хозяйка с золотым сверчком.

Но только час цвели берез ресницы –
 Осенний лес опять и пуст и наг.
 В окно влетела – не живая птица,
 А мертвая, чтоб погасить очаг.

Опять листы с березовой верхушки
 Летят на скрип тоскующих ворот.
 И знаю я: теперь к моей избушке
 Никто, никто уж в гости не придет!

1924

Н. Заболоцкий

Утренняя песня

Могучий день пришел. Деревья встали прямо,
 Вздохнули листья. В деревянных жилах
 Вода закапала. Квадратное окошко
 Над светлою землею распахнулось,
 И все, кто были в башенке, сошлись
 Взглянуть на небо, полное сиянья.

И мы стояли тоже у окна.
 Была жена в своем весеннем платье,
 И мальчик на руках ее сидел,
 Весь розовый и голый, и смеялся,
 И, полный безмятежной чистоты,
 Смотрел на небо, где сияло солнце.

А там, внизу, деревья, звери, птицы,

Большие, сильные, мохнатые, живые,
 Сошлись в кружок и на больших гитарах,
 На дудочках, на скрипках, на волынках
 Вдруг заиграли утреннюю песню,
 Встречая нас. И все кругом запело.

И все кругом запело так, что козлик
 И тот пошел скакать округ амбара.
 И понял я в то утро золотое,
 Что счастье человечества – бессмертно.

Н. Заболоцкий

Старость

Простые, тихие, седые,
 Он с палкой, с зонтиком она, –
 Они на листья золотые
 Глядят, гуляя дотемна.

Их речь уже немногословна,
 Без слов понятен каждый взгляд,
 Но души их светло и ровно
 Об очень многом говорят.

В неясной мгле существования
 Был неприметен их удел,
 И животворный свет страданья
 Над ними медленно горел.

Изнемогая, как калеки,
 Под гнетом слабостей своих,
 В одно единое навеки
 Слились живые души их.

И знания малая частица
 Открылась им на склоне лет,
 Что счастье наше – лишь зарница,
 Лишь отдаленный слабый свет.

Оно так редко нам мелькает,
 Такого требует труда!
 Оно так быстро потухает
 И исчезает навсегда!

Как ни лелей его в ладонях
 И как к груди ни прижимай, –
 Дитя зари, на светлых конях
 Оно умчится в дальний край!

Простые, тихие, седые,
 Он с палкой, с зонтиком она, –
 Они на листья золотые
 Глядят, гуляя дотемна.

Теперь уж им, наверно, легче,
 Теперь все страшное ушло,
 И только души их, как свечи,
 Струят последнее тепло.

Д. Гертель

Мне представляется тело твое,
 изогнутое, как напряженный лук,
 когда я беру в ладони твой стан осторожно и твердо,
 и ты подаешься мне навстречу,
 и стебли рук расцветают где-то над головой
 и опускаются мне на шею,
 весомые, как две грозди винограда,
 и голова твоя запрокинута —
 нет, не ко мне —
 к звездам,
 к счастью,
 и я целую шею твою
 и плечи твои,
 я только ветер,
 я только солнце,
 я только дождь,
 и струи прикосновений моих пробегают по тебе,
 как по волнуемой ветром пшенице.

Г. Голохвастов

И буду жить я отголоском
 В волнах, в бреду лесных вершин,
 В цветах и в ропоте машин,
 В колоколах, в вине бордоском,

 И в мирной песне пастуха,
 В тепле огней, поимых воском,
 И в грезах счастья и греха.

Г. Голохвастов

Во ржи

Прохладным утром, близ реки,
 Идем мы рожью колосистой.
 Росой увлажнены душистой,
 Во ржи синеют васильки.

И мягкой синью глубоки
 Твои глаза в игре лучистой...
 Прохладным утром, близ реки,
 Идем мы рожью колосистой.

Я слышу дрожь твоей руки,
 Как весть любви, по-детски чистой,
 И тает тучкой золотистой
 В душе последний след тоски
 Прохладным утром, близ реки.

Г. Голохвастов

Прохлада утра так легка.
 Восток повит зари каемкой,
 И, отвечая ей, река
 Мерцает радужностью ломкой.

Уже пропели петухи;
Тумана поднялась завеса,
И зарумянились верхи
Еще нахмуренного леса.

А на селе поет рожок,
В пыли волнистой – топот стада.
Вставай. Открой окно, дружок, –
Как на заре сладка прохлада.

Ю. Верховский

Ах, душечка моя, как нынче мне светло!
Смотрю и слушаю, – от сердца отлегло,
День хмурый не томит и не гнетет нимало:
Твой чистый голосок звенит мне, как бывало,
Вот песня милая, младенчески проста,
Тебе сама собой приходит на уста;
Ребячьей резвости не ищешь выраженья,
А словно хоровод твои ведет движенья,
И жизнью солнечной живешь сейчас вполне –
И так улыбкою одною светишь мне,
Что счастье твое святою детской силой
Всю жизнь мне делает желанною и милой.

Ю. Верховский

Я в роще лавра ждал тебя тогда.
Ручьи, цветы – деннице были рады.
Алела розой утренней отрады
У ног моих спокойная вода.

Уж просыпались дальние стада.
Кричали резво юные мэнады.
А я шептал, исполненный досады:
«Нет, не придет уж, верно, никогда».

Вдруг – легкий бег и плеск в воде ручья:
Ты, падая стремглав, ко мне зываешь,
Белеешь в алой влаге, исчезаешь...

Я ринулся к тебе, краса моя.
А за тобой – и смех, и вой кентавра,
И стук копыт гремел по роще лавра.

Л. Ошанин

Давай уедем в дальние края,
За две реки, на медленных паромах.
Оглянемся – и только ты, да я,
Да несколько деревьев незнакомых.
Как будто снова встретившись, начнем
Краснеть, молчать, не в силах скрыть волненья.
И, всё смешав, не помня ни о чем,
В лесной глуши, в кустарнике ночном
Встречать рассвета медленные тени.

И в час, когда совсем тиха листва, —
Простое счастье дней полузабытых! —
Знать выражение глаз твоих закрытых,
Не сказанные угадать слова.

А хочешь, не поедem никуда:
За мелким горем радости не пряча,
Ты просто улыбнешься мне иначе,
И станет все, как прежде, как тогда.
1938

3. Городисский

Милая моя

Мы с тобою у реки,
Только ты да я.
Собираем васильки,
Милая моя.

В волосах твоих цветы...
Только ты да я...
Весело смеешься ты,
Милая моя.
Никого — кругом лишь лес,
Только ты да я...
Слышен речки тихий плеск,
Милая моя.
Солнце путь свой совершит...
Только ты да я...
Отдохнем в лесной тиши,
Милая моя.

Отдохнем — пойдем домой...
Только ты да я...
Мы счастливые с тобой,
Милая моя!

11 марта 1940

Б. Лихарев

Я в хижине норвежской, я в гостях,
Я постучался запросто, и что же, —
В досель еще неведомых краях.
Как это все на вымысел похоже!

Но был приветлив кафельный очаг.
Хозяева в цветных узорных свитрах,
Оленями расшитых на плечах,
Мне предлагали ужин свой нехитрый.

Простые люди — всюду их найдешь, —
Работники земли, и гор, и моря,
Как домик ваш и светел и хорош,
Хоть и его войны коснулось горе.

Мне так понятен перечень примет,
Неотвратимых, скорбных, неизменных:
И в черной рамке траурный портрет,

И шрам, штыком прочерченный на стенах.

Да стоит ли нам вновь перечислять
Пережитое, памятное явно,
Не лучше ли нам вволю поболтать
О том о сем, о мелочах, о главном.

О том, что мы соседи как-никак,
А в дружбе жить обязаны соседи,
И славил я радушный ваш очаг
На языке сердечных междометий.

И все, что знал, я вычитал из книг,
Норвегия, в беседе нашей длинной,
Все шло в черед – и Амундсен, и Григ.
И лыжный след вдоль солнечной долины.

Я произнес им слово – Ленинград,
Оно звучало многого знакомей.
И понял я, что вечер мой богат,
Что здесь друзья, что я желанный в доме.
1946

Б. Лихарев

Пастушка

Овцы бродят вдоль опушки,
Возле мшистых валунов.
На одном из них пастушка
С книжкой пушкинских стихов.

Колокольчик брякнет звонко,
Шершень басом пропоет,
Оглядит овец девчонка,
В книжке лист перевернет.

В летний день светает рано.
Ясен летний небосклон –
Про Онегина с Татьяной
Зачиталась до полден...

Если будешь в той сторонке,
Возле мшистых валунов,
Передай привет девчонке,
Той, что с книжкою стихов.
1958

В. Некрасов

Евгению Леонидовичу
Ольге Ананьевне

Тут и ель
И сосна
И береза сама
Тут и куст
Тут и лес
Тут и хвоя и лист

Тут и зим
Тут и лет
И – чуждак человек –
И чего только нет

А чего
Только нет

Нету тут
Чинары

Если тут
Чего нет
Значит
И не надо

Р. Ивнев (М. Ковалев)

В лесу

Все позабыть и помнить только то,
Что ты в лесу и над тобою небо.
Легко дышать и гладить нежный мох,
Зеленый и таинственный, как море.

То созерцать безмолвную листву,
То пни считать, то слушать птичье пенье,
С необъяснимой жадой уловить
Знакомый голос в речи незнакомой.

То наблюдать упругие грибы,
Похожие на детские рисунки.
То мысленно стараться разгадать
Названия неведомых растений.

То ни о чем не думать, забыв,
Что ты в лесу, среди зеленых листьев,
Но ощущать все время каждый вздох
Травы, деревьев, воздуха и солнца.

Ты будто растворяешься в лесу,
Дыша, как он, и улыбаясь так же,
И в этот час ты постигаешь мир,
Преображенный мудростью природы.
1947

Р. Ивнев (М. Ковалев)

Глухомань

Впереди и за плечами
Только небо, только звезды,
Только листья, только воздух,
Только тишина ночная.

Мнится мне, что в океане
Растекающейся зелени
То плыву я, то ныряю
И тревожно и уверенно.

Где же люди? Где шаги их?

Где знакомый звон трамваев?
Подмосковье иль Египет
Мне созвездием кивает?

Вижу только эту зелень,
Покорившую пространство,
Словно перевоплощение
Слов в зеленое убранство.

Плыть бы век, как в зимней сказке,
По раскинувшейся зелени
Ею найденным, обласканным,
А для всех других потерянным.

Р. Ивнев (М. Ковалев)

Чудо лесное

Как скрываются дети в убежищах сказок,
Скрылся я в ослепительно снежные россыпи.
Я глазами искал допотопных салазок
Вопреки беспощадного времени поступи.

Мне казалось, что я очутился впервые
Там, где властвует вечное чудо лесное,
Будто видел всю жизнь я одни мостовые
И дома, красовавшиеся новизною.

Но ведь это неправда! Я все перевидел.
Почему же в ином открывается свете
Целый мир, и я вновь утопаю в Майн Риде,
Став внезапно подростком тринадцатилетним?

Неужели все это действительно было,
А не снилось ночами в угаре столичном?
О, какая же скрыта огромная сила
В молчаливых деревьях и снеге обычном.

Р. Ивнев (М. Ковалев)

Послание М.М.

Я хотел бы, право, не для смеха,
А всерьез, храня тебя в душе,
На Камчатку навсегда уехать
И ютиться снова в шалаше.

Чтоб вдали орт городского шума
Вспомнить все, что волновало нас.
Блеск надежд, и горечи, и думы,
И волшебство неповторимых глаз.

Тех, которых мы не забываем,
Как жрецы духовной красоты,
Хоть не раз им скромно изменяем,
Повинуясь музыке мечты.

Пусть сияет надо мною небо
Той камчатки, что живет во мне.

Я не знаю: был я там иль не был,
Или это было все во сне.

Но и сны бывают слаще яви,
Это знаем только мы с тобой.
Потому-то мы никак не вправе
Пререкаться с нашею судьбой.

Жизнь таким нас одарила счастьем,
Что роптать воистину грешно
На недомоганье и напасти,
Что нести нам ныне суждено.

Д. Кленовский

Корзина с рыжиками на локте,
А за плечом – мешок еловых шишек.
Опушки леса ласковый излишек –
Не царский ли подарок нищете!

Затопим печку, ужин смастерим
И ляжем спать на стружковой перине.
Есть в жизни грань, где ты не уязвим,
Не уязвим, как ветры и пустыни.

1951

Г. Оболдуев

Живописное обозрение

22.

Я вижу солнечную воду,
Отраженную берегом песка;
Тихое, седое облако;
И черную зелень леса.

Наверно, спят рыбаки,
Что-то ругани их не слышать.
Наверно, трусливые птицы
Напиваются теперь до отвалу.

Мне в лодке полно так,
Тихо и выразительно,
Будто я пуп земли,
Будто я красавица какая.

Отвечая настойчивым мыслям,
Порядочная рыба купается,
Вылетая из воды, озираясь,
На громкую ей мою тишину.

А. Тарковский

На каждый звук есть эхо на земле.
У пастухов кипел кулеш в котле,
Почесывались овцы рядом с нами
И черными стучали башмачками.

Что деньги мне? Что мне почет и честь

В степи вечерней без конца и края?
 С Овидием хочу я брынзу есть
 И горевать на берегу Дуная,
 Не различать далеких голосов,
 Не ждать благословенных парусов.

К. Некрасова

И стоит под кленами скамейка,
 на скамье небес не замечая,
 юноша, как тонкий дождик,
 пальцы милой женщины руками,
 словно струны, тихо задевает.
 А в ладонях у нее сирени,
 у плеча кружевная пена,
 и среди тишайших ресниц
 обетованная земля, –
 на прозрачных лугах
 ни забот, ни тревог, –
 одно сердце поет
 в берестяной рожок
 о свершенной любви.

К. Ванишенкин

Сумерки

Уже с огнями бортовыми
 Воздушный лайнер... А внизу
 Влачит наполненное вымя
 Корова, и ведут козу.

И ждут поленья укорота, –
 Стоит, расслабившись, пила.
 Пора поливки огорода.
 Разнообразные дела.

И в голубом пространстве полом
 Не много взоров соберет
 Над речкой и туманным полем
 Распятый в небе самолет.

К. Ванишенкин

В спешке годов
 И свои утешения есть.
 После трудов
 Хорошо у порога присесть.

Камень прогрет.
 Дело к вечеру. Ноги в пыли.
 Чистый просвет
 Между соснами виден вдали.

Три стрекозы
 На шершавой наружной стене.
 Отзвук грозы,
 Долетевший из мира, извне.

К. Ваншенкин

Я углубился в лес,
Достойный похвалы.
Я видел высь небес
И круглые стволы.

Не в сказке – наяву! –
С тропинки сделал шаг
И прямо на траву
Я бросил свой пиджак.

Я зреньем был не слаб, –
Без напряженья сил
Лишь на другой масштаб
Его переключил.

Настроил по шкале
На ближний тот режим,
Когда мы на земле
И на траве лежим.

...Движением листа
Задетая щека.
У самого лица –
Строение жука.

И жизни слышный звон,
С которым, не устав,
Широкий взяв разгон,
Идет ее состав.

И в высь, и в глубину,
Все мельче – все крупней...
Мы станцию одну
Проедем вместе с ней.

И всяк живущий прав,
Хотя бы только раз,
В переплетеньях трав,
В пересечениях трасс.

В бездонной пустоте
Распахнутых миров,
В сорочьей пестроте
Березовых стволов.

К. Ваншенкин

Галя

Ложится луч на желтую тропинку.
Огромен сад. Деревьев много в нем.
Но Галя видит каждую травинку
И стеклышко, горящее огнем.

Вот паутина легкая повисла,
Летит, кружась, листок над головой.
И полон удивительного смысла

Весь этот мир, огромный и живой.

Она глядит доверчиво и просто
На толстого мохнатого шмеля.
Она такого маленького роста,
Что рядом с ней находится земля.

И то, что нам обычно недоступно:
Веселые жучки да муравьи, —
Все для нее отчетливо и крупно,
Достойно восхищенья и любви.

Ей в этом мире многое в новинку:
И пенье птиц, и зайчик на стекле...
А я запомнил каждую травинку,
Когда лежал с винтовкой на земле.

Вокруг поля, и далеко до дому,
И не шмели, а пули у виска.
Но, знать, не зря солдату молодому
В тот давний год земля была близка.

1951

К. Ванишенкин

Два человека

Здесь края обширные от века,
Только этим землям не в пример
Населенье — два лишь человека
На один квадратный километр.

Посреди безмолвного покоя
Не спеша беседуют со мной
В маленькой избушке над рекою
Молодые оба — муж с женой.

А на полках тонкие пробирки,
Баночки с мальками и икрой.
Пестрые таблицы, схемы, бирки,
пахнущие школьною порой.

Мы толкуем запросто за чаем,
За вопросом следует ответ:
— Как живем? Вот рыбу изучаем,
— Скучно ли? Весной, конечно, нет...

Пьет хозяйка медленно из блюда,
И не понимаю почему,
Но глаза — глаза ее смеются,
Нежно улыбаются ему.

Представляю бури и ненастье
И вот эту дружную семью,
На земле живущую в согласье.
Что ж я им вопросы задаю?

От речной сверкающей излуки
Белый дым клубится по траве,
Я им жму про очереди руки:

– Заходите – будете в Москве...

Машут мне, как водится:

– Счастливо! ..–

Долго в поле зрения моем
На краю высокого обрыва
Над водой стоят они вдвоем.

Лодка. Дом. Бревенчатые стены.
И, вбирая мира голоса,
Немудреный веничек антенны
Словно поднимает небеса.

Вот уже исчезла эта вежа,
Никаких особенных примет...
Два, зато хороших человека
На один квадратный километр.

1959

К. Ваншенкин

Летним днем в комнате

Дышали блики теплые, дневные,
Легко пронзая тюлевую сеть.
На тумбочке твои очки цветные,
Как бабочка, готовая взлететь.

Зеленые их стекла трепетали,
В них возникали клеточки окна
И облачко в той уменьшенной дали,
Что над землею, собственно, одна.

Весь в переплетном золоте и в лаке,
Таинственно светился книжный
Шкаф.

Дом жил в глухом зеленом
Полумраке,
Как в глубину ушедший батискаф.

Мне было так тревожно и приятно
Сидеть и ждать тебя и, как во сне,
Смотреть на перепутанные пятна
Листвы и солнца – рядом на стене.

И словно бы какая-то другая,
Забыв свои привычные дела,
Зеленый свет рукою раздвигая,
Ты с волосами мокрыми вошла.

Ты двигалась уверенно и смело,
Прошла, на миг окошко заслоня,
И, волосы расчесывая, села,
Сквозь их завесу глядя на меня.

А. Благов

По роще птицы зазвенели,
Зарю утро расцвело,
Пастух, играя на свирели,

Выводит стадо за село.

Вся ширь лугов ему знакома
И в перелесках дальний путь.
Как хорошо у водоема
В палящий полдень отдохнуть!

Когда с вечернею прохладой
Над речкой шепчется ольха,
В один кружок сберется стадо,
Заслыша голос пастуха.

Приляжет пыль на грудь дороги,
В закате розовом заснет,
Своих любимиц круторогих
Доярки встретят у ворот.

Все ближе тишина ночная,
И только слышно за стеной,
Как молока струя густая
В подойник льется жестяной.
1952

В. Бахнов, Я. Костюковский

Песня (песенка) оленевода

Едем-едем мы тайгой, и неудержимо
Лес таёжный, лес густой пролетает мимо.
За спиной летит снежок, мчатся нарты с кручи...
Борзый конь – хорошо,
И ишак – хорошо,
И верблюды – хорошо,
А олени – лучше!

За медведем где-то близ волк несётся юркий,
Презираю рыжих лис, вроде чернобурки.
За спиной летит снежок, мчатся нарты с кручи...
Юркий волк – хорошо,
Чернобурки – хорошо,
И медведь – хорошо,
А олени – лучше!

Жаль, что занят я, друзья, а не то без лени
К вам бы в гости ездил я только на оленях.
За спиной летит снежок, мчатся нарты с кручи...
И трамвай – хорошо,
И троллейбус – хорошо,
И метро – хорошо,
А олени – лучше!

Ни толкучки, ни возни – скажем для примера,
Ни борьбы за место нет и ни милиционера.
За спиной летит снежок, мчатся нарты с кручи...
Паровоз – хорошо,
Пароход – хорошо,
Самолет... ничего,
А олени – лучше!
Конец 1950-х гг.

Н. Рубцов

Добрый Филя

Я запомнил, как диво,
Тот лесной хуторок,
Задремавший счастливо
Меж звериных дорог...

Там в избе деревянной,
Без претензий и льгот,
Так, без газа, без ванной,
Добрый Филя живет.

Филя любит скотину,
Ест любую еду,
Филя ходит в долину,
Филя дует в дуду!

Мир такой справедливый,
Даже нечего крыть...
– Филя! Что молчаливый?
– А о чем говорить?
1960-1962

Н. Рубцов

Доволен я буквально всем!
На животе лежу и ем
Бруснику, спелую бруснику!
Пугаю ящериц на пне,
Потом валяюсь на спине,
Внимая жалобному крику
Болотной птицы...
Надо мной
Между березой и сосной
В своей печали бесконечной
Плывут, как мысли, облака,
Внизу волнуется река,
Как чувство радости беспечной...
Я так люблю осенний лес,
Над ним – сияние небес,
Что я хотел бы превратиться
Или в багряный тихий лист,
Иль в дождевой веселый свист,
Но, превратившись, возродиться
И возвратиться в отчий дом,
Чтобы однажды в доме том
Перед дорогою большою
Сказать: – Я был в лесу листом!
Сказать: – Я был в лесу дождем!
Поверьте мне: я чист душою...

Н. Рубцов

У сгнившей лесной избушки,
Меж белых стволов бродя,
Люблю собирать волнушки
На склоне осеннего дня.

Летят журавли высоко
Под куполом светлых небес,
И лодка, шурша осокой,
Плывет по каналу в лес.

И холодно так, и чисто,
И светлый канал волнист,
И с дерева с легким свистом
Слетает прохладный лист,

И словно душа простая
Проносится в мире чудес,
Как птиц одиноких стая
Под куполом светлых небес...

1964

Н. Рубцов

Зимовье на хуторе

Короткий день.

А вечер долгий.

И непременно перед сном
Весь ужас ночи за окном
Встает. Кладбищенские елки
Скрипят. Окно покрыто льдом.

Порой без мысли и без воли
Смотрю в оттаявший глазок.
И вдруг очнусь – как дико в поле!
Как лес и грозен и высок!

Зачем же, как сторожевые,
На эти грозные леса
В упор глядят глаза живые,
Мои полночные глаза?

Зачем? Не знаю. Сердце стынет
В такую ночь. Но все равно
Мне хорошо в моей пустыне,
Не страшно мне, когда темно.

Я не один во всей вселенной.
Со мною книги, и гармонь,
И друг поэзии нетленной –
В печи березовый огонь...

1966

Н. Старшинов

Адам

Владимиру Кострову

Деньги – пустяк,
И вещи – пустяк,
Лишь солнцем всю душу вымой.
В этой избе
Жил холостяк,
Самый неисправимый.

Звали его Адам.
Передам:

По всем достоверным данным,
Он был действительно как Адам,
Чистым и первозданным.

Пол проломан и печь пуста,
Врывается ветер в щели.
Поют ледяные его уста,
А слышатся птичьи трели.

А все потому, что предпочитал
Хозяин в углу ютиться,
А всю избу голубям отдал
И всяческим певчим птицам.

Птицы пели ему зарю,
Клевали зерно с ладони.
И было, точно я говорю,
Солнечно в этом доме.

Цветы цвели, как в райском саду,
Раскинувшись без края.
И были любому. Имей в виду.
Открыты ворота рая...

Сегодня в доме Адама темно,
Совсем неуютно в доме.
Хозяина нет здесь давным-давно —
На сотом году он помер.

И жизни не сыщешь здесь, хоть убей:
На окнах цветы присохли,
Коты сожрали всех голубей,
И певчие птицы сдохли.

А брат хозяина или сват,
А может быть, дядя свата
Поставил здесь мешки
Не в обхват,
А в два или три обхвата.

Окорока висят на стене
И сала свиного глыбы.
Но он сочинять здесь позволил мне —
За это ему спасибо!

Здесь точно известен доход и расход,
Все выверено весами.
Но ветер, ворвавшись в щели, поет
Птичьими голосами...

Н. Старишинов

Что со мной?.. Ручаюсь головою,
Что-то вдруг со мной произошло.
Заново люблю я все живое,
Все, в чем свет сияет и тепло.

Вот я в лес вхожу – задел осинку,
 Как бы зря не сбить с нее листа!
 Как бы не смахнуть с травы росинку –
 Так она немыслимо чиста!

По своей протоптанной дороге
 Муравьишка трудно тащит тлю.
 Стой! Куда ты лезешь мне под ноги,
 Я ж тебя случайно раздавлю!

А моя любовь и страсть – рыбалка!..
 Вот он, окунь, у меня в руках.
 Мне же его и в воду бросить жалко.
 И в мешок не опущу никак.

Глаз косит, навеки увядая,
 Бьется тело, чувствуя беду...
 Или я
 В сентиментальность вдруг впадаю
 На своем сороковом году?

А. Яшин

Дебора

Красивое имя – Дебора,
 А в чем красота – не пойму.
 В нем что-то от дикого бора,
 От запахов хвойных в дому.
 А ты – в городском терему
 За красным высоким забором.
 Хорошее имя – Дебора.
 В лесу зазвучать бы ему!

«Дебора, уже рассветало!»
 «Дебора, стемнело уже!..»
 В каких ты краях побывала?
 И что у тебя на душе?
 Тебе бы скорее пристало
 В моем обитать шалаше.

Вот в платьице с синим отливом,
 Босая, коса на весу,
 Ступая по мху боязливо,
 Идешь над зеленым заливом –
 И травы роняют росу.
 Глядят на тебя, как на диво,
 Все звери, все птицы в лесу.

Красивое имя Дебора –
 С брусникой, с грибами в ряду.
 Брожу по лугам, по озерам,
 Ревниво твержу на ходу:
 «Дебора, Дебора, Дебора!..»
 Ужели я зря тебя жду?

А. Яшин

Все для человека

Шел дождь,
небо соединялось с землей,
шумели сосны,
над бором погрохатывало.
А городской человек
вошел в глубь леса,
осмотрелся
и ахнул:
— До чего хороша тишина!

Сколько же он должен был страдать
от нестройного гула и звона,
от лязга и крика,
сколько лет должен был кричать сам,
чтобы вдруг,
забредя в лес,
где просто — муравьи и птицы,
мох и звонкоголосый родничок, —
так вот почувствовать,
так до слез полюбить тишину?!

И сколько лет
должен был человек
мотаться из города в город,
ютиться в кирпичных и железобетонных домах,
дышать дымом и пылью,
пить нечистую хлорированную воду,
принимать по утрам пирамидон
от головной боли,

чтобы, наконец,
в обыкновенном лесу
обрадоваться, что на подошвах его
не грязь, а хвойные иглы и листья,
и удивиться,
и сказать самое простое:
— Все в этом мире для человека,
почему же он не понимает,
как хорошо жить в лесу?

1963

А. Яшин

Вместо ответа

Не затем я молчу,
Чтоб скрываться, —
В нашей жизни хочу
Разобраться.

В нашей трудной судьбе,
В нашем горе...
А живу в той избе,
В той,
Знакомой тебе,
На Угоре.

Одинок, словно бог,
Словно демон,
Среди хвойных дорог –
Тихо,
Немо.

Как пустынный в лесу,
Схимник,
Странник,
Ем грибы,
Пью росу,
Лечу раны.

На людей не ропщу
И у неба
Ничего не прошу.
Правду мне бы!
О себе,
О тебе
Правду-матку:
Кто ты все же в судьбе
Моей краткой?

Ни судить, ни винить
Нету силы.
Разве можно забыть
Все, что было?
Не забыть,
Не избыть
До могилы!

Отзовусь, как решу,
Пойму что-то.
А пока...
Не пишу.
Боль работой глушу
Да охотой.

В речке раков ловлю
И сорожек...
А тебя все люблю,
К сожаленью, люблю,
Люблю все же!..

Но теперь уж молю:
– Избавь, боже!

1966

А. Яшин

Много есть хорошего на свете,
Милого и дивного,
О чем,
Месяцами сидя в кабинете,
Даже вспоминать перестаем.

И чего бы, думается, проще –

А ведь даже удивишься вдруг,
Услыхав, что есть на свете рощи,
И поля, и лютиковый луг,

Самые всамделишные горы,
Берег моря с галькой и песком...
Есть земля сырая, по которой
Люди ходят просто босиком.

1955

А. Яшин

На Бобришном Угоре
Завихряется стружка,
Пахнет ягодным бором.
Вырастает избушка
Над Бобришным Угором.

В получасе шаганья
От деревни Блуднова
Жизнь моя, как сказанье,
Начинается снова.

Нет, не в пустынь,
Не в пристань,
Лежебокам на зависть, —
В Чистый бор, как на приступ,
Рядовым отправляюсь.

Только дым закурчавит
Край небес над ущельем,
И поэзия справит
Здесь свое новоселье.

Есть мечта:
В удаленье
От сумятицы буден
Обрести птичье зренье,
Недоступное людям.

Буду схож с Змеедом:
Так отверзнутся уши,
Что в душе станет вedom
Говор трав и лягушек...

Заходите, соседи
Из окрестных селений,
Не окажется снеди —
Угощу сочиненьем.

На Бобришном Угоре
Воздух свеж, будто в море,
Родниковые зори,
И ни с кем я не в ссоре.

Ни запоров не надо,
Ни замков,
Ни ограды.

Добрым людям избушка
Круглый год будет рада.

А объявится рядом
Кто с недобрым поглядом –
К тем она повернется
Не передом,
Задом.

1962

А. Яшин

Обнова

Вот и крыша готова,
Постланы пол, потолок.
Вырос в бору сосновом
Среди лесных дорог
Терем-теремок –
Охотничий домок.

Вставлены косяки,
Рамы остеклены,
Со стороны реки
Углы осмолены.

У теремка – крыльцо,
Вместо скобы – кольцо,
Желоб для водостока,
Даже конек налицо.

Все – чему сердце радо,
Все – для ума и души,
Детство и юность – рядом,
Рябчики
И поляши.
Большого в жизни не надо –
Только сиди
Пиши.

Летчик нанес на карту
Новый ориентир...
Весь этот хвойный мир
Мне к юбилейному марту.

Некуда больше рваться,
Не о чем тосковать,
С матерью буду встречаться,
С пеньем птиц просыпаться,
Жить, как учила мать...

1963

А. Яшин

Ночная уха

Садись, коли пришла!
Ты думала, я струшу, –
Мол, как бы не взяла
Мою с собою душу?

Стоит, как видишь, дом.

Смеялась:
 На день строю!..
 Один я ныне в нем:
 Леса, леса кругом –
 Куда мне с ней, с душою?

Что раньше, что теперь
 Тебя ли мне бояться?
 Уж это так, поверь!
 Захочешь повидаться –
 Не закрываю дверь.

Вахтером в час ночной
 У вас там
 Петр или Павел?
 Сегодня – выходной:
 Апостол в проходной,
 Наверно, ключ оставил?

Давай уху варить.
 Поужинаем плотно,
 Я выпил бы охотно,
 Чего греха таить...
 Уж очень беззаботно
 С тобой мне было жить.

Повесим котелок,
 Мягкая в реке водица.
 Где ерш да окуnek,
 Там к месту и плотица.

Ольховый уголек
 Для запаха положишь,
 Есть перец и лучок...
 Потом бы я прилег.
 А разве ты не можешь?

Мне сроду не понять,
 Что ты уже бесплотна.
 Ах, если б раньше знать,
 Что жизнь так мимолетна!

Я губ твоих и глаз
 Не стал бы сторониться.
 Почаще бы ушица
 Готовилась у нас.

1966

Н. Тряпкин

Пижма

2.

Надо листья в саду загрести по замерзшим дорожкам,
 И в сарай перекладывать не мешало б до снега дрова.
 Поднимись на чердак и забей слуховое окошко,
 Чтобы крепче в хлеву задышала сухая трава.

И порадууй свой вечер снопом хворостяной вязанки,
 И заслушайся вновь, погрузясь в полусон, в полусвет,

Как с мурлыкой по-свойски огнем балагурит лежанка,
И, работая дратвой, воркует на карженке дед.

Будет смутно в углах. И закурится трубка поверий.
И, как зелье волхва, поползет из другой самосад...
На дремучем наречье огня, человека и зверя
В наших горницах ночи всегда в ноябре говорят.

Н. Тряпкин

Песнь о зимнем очаге

Раздуй лежанку, раздуй лежанку,
Стели постель.
На старой крыше, срывая дранку,
Дурит метель.

В лесную темень уносит ветер
Собачий вой.
А нам так славно при ярком свете,
А мы с тобой.

Раздуй лежанку, сними сапожки,
Моя краса!
Заносит вьюга пути-дорожки,
Скрипят леса.

На снежных окнах – седая просинь,
Густой убор.
Гуляет вьюга, стучатся лоси
На теплый двор.

Гуляет ветер, швыряет ветер
Обрывки хвой.
А мы смеемся, а мы как дети,
А мы с тобой.

А мы прижмемся, а мы попросим
Летучий снег,
Чтоб даже лоси в глухом заносе
Нашли ночлег.

1956

Н. Тряпкин

Он всякий раз в субботний летний день
Впадал в истому
И нажимал – чрез столько деревень! –
Пешочком к дому.

Он запирал в хозяйской кладовой
Свои рубанки
И резво нес в кошелке за спиной
Сетки, баранки.

А дома все прилаживалось всласть,
Горели свечки.
Сперва жена – хозяйина бралась
Попарить в печке.

А после мать – вносила самовар
 На стол парадный.
 Потом он шел с сынишкой за амбар,
 За хмель прохладный,

За тот плетень, что в зелени заглох,
 За вьюн ползучий...
 И вот тогда садился он в горох –
 В густой, скрипучий.

И вот тогда все было нам с руки –
 И жизнь и слава.
 Он крепко ел, выкручивал струки
 Движеньем справа.

И снова клал всю эту благодать
 За обе щеки.
 И что нам было думать и гадать
 В такие сроки?

А дома все готовилось ко сну,
 Сверчки скрипели...
 И я с собакой слушал тишину
 В своей постели.

И всем так было сладко и легко,
 И все так близко.
 И псу, наверно, снилось молоко
 И третья миска.

1978

Е. Винокуров

Звериное тепло домашнего уюта...
 А комната – как будто бы каюта!

И кажется, качается диван.
 Жизнь за окном – великий океан!

А комната? Ее несет куда-то,
 На стенке календарь – какая нынче дата?

А комната? Среди скитаний – стан!
 По звездам держим путь. Вверх подыми секстан!..

Свисают простыни. Нестойкий привкус чада.
 И ползает дитя. Трясет гремушкой. Чадо!

За стенкой холода. Но ход необратим –
 И потому вперед куда-то мы летим.

Дитя бубнит во сне. И пар от молока...
 Прносятся в окне со свистом облака!

А. Жигулин

По лесному перелогу,

По ракитовым кустам
Прямо выйду на дорогу
К дорогим моим местам.

С ручейком посередине
Сыроватый редкий бор.
Там сорока на осине
Мне знакома с давних пор.

Удивляясь, словно чуду,
Всяким травам и хвощам,
Понемногу позабуду,
Что кому наобещал.

Позабуду день, что прожит
В бестолковой толкотне,
И друзей моих хороших,
Что злословят обо мне.

Ничего она не стоит,
Вся на свете суета,
Рядом с мудрой красотой
Придорожного куста.
1969

А. Жигулин

Понимаю понемногу:
В жизни вовсе нет чудес.
Вижу дальнюю дорогу,
Белый дым и черный лес.

Очень хочется уехать.
Не на время – навсегда
В белый край, где бродит эхо,
Провожает поезда.

Чтобы слышались ночами
Скрипы сосен за стеной.
Чтобы не было печали
И сумятицы больной.

Там заря во мгле туманна,
И в ночи горит звезда –
Просто, ясно, первозданно,
Словно в детские года...

Понемногу понимаю:
В жизни вовсе нет чудес.
Есть дорога полевая,
Белый дым и черный лес.
1980

М. Дудин

Ледин

В большом пристрастии к медведям,
К овцебыкам, судьбой храним,

Живет в Норильске некий Ледин,
Как жил святой Иероним.

Он в диком северном пространстве
Пустынь, по зову естества,
В редющем животном царстве
Задался поиском родства.

И мир смотрел открытым взглядом
На отснятый материал,
Где он своей семьей рядом
С семьей медведицы стоял.

Он с кинокамерой в берлогу
Шел как хранитель ремесла,
И та медведица треногу
За ним под мышкою несла.

Он говорил тюленю «здравствуй!» –
И, преодолевая лень,
С улыбкой ницшеанской ласту
Ему протягивал тюлень.

Он на друзей ножа не точит.
Живет по сердцу и уму.
Мне этот Ледин нужен очень,
Как человечеству всему.

Я мчусь к нему на самых скорых
В Норильск без лишних виражей,
А он уже на Командорах
Снимает нацию Моржей.

Лечу к нему, своей любовью,
В своей признательности туп,
А он Топориков гнездовья
Ушел спасать на Дунькин пуп.

Чем он богат, и чем он беден,
Какою тайной наделен?
Не знаю я. Но этот Ледин
Велик гармонией времен.

И если мы опять заноем,
Второй потоп предвидя здесь,
Не надо посылать за Ноем:
У нас в Норильске Ледин есть.

1978

М. Дудин

Письмо Кайсыну

Кайсын, мне хочется в Чегем,
Под своды старой сакли.
Там угли в низком очаге
И хворост не иссякли.

Там мягок легкий мех козы,

И мы, присев на шкуре,
Поговорим о днях грозы
И предстоящей буре.

И во главу угла стиха
По мановенью ока
Поставим посох пастуха
Как инструмент пророка.

Стадам овец нужна трава
И в полдень тень чинары.
А нам с тобой пасти слова,
Как звездные отары.

Потом сгонять от ледников
В долины гурт овечий
На перекресток всех веков
И всех противоречий.

Чтобы над пропастью пустынь
Одна спаяла фраза
России трепетную синь
И седину Кавказа.

Чтоб мы воочию смогли
Иные видеть дали,
Как сыновья одной Земли,
Одной земной печали.

Чтоб наше слово мир, как цель,
Держало на примете,
Чтобы играло, как форель,
В Жилге при лунном свете.

1971

Г. Горбовский

Глебу Горышину

Утиная тяга. На озере тина.
Обросшая клюквой,
болотина рядом.
На ножке морошке стоит,
невредима,
и всюду – отменный нетленный порядок!

Поют комары, подпевают лягушки,
танцуют цветы,
пробираются змеи...
И так в этой точке земли –
благодарно,
что я от восторга,
как цапля, немею.

Как цапля на кочке.
А в кочке – пружина.
А в небе – светило простор огибало.
...Какое степенство
мой дух окружило,

какое блаженство на сердце упало!

Г. Горбовский

А человеку много ль надо?
 Проснуться, подоить козу.
 Пустить ее в траву – за гряды.
 Пошарить ягоду в лесу.
 Обрить лужок косою сочный,
 сварить похлебку на огне.
 Сходить за пенсией на почту,
 потом – на кладбище к жене.
 И, тяжелея понемножку,
 передохнув – опять в труды:
 окучить юную картошку,
 поднять колодезной воды.
 Потом сложить сенцо в копешку,
 лицо в реке ополоснуть,
 поймать на удочку рыбешку,
 прочесть молитву – и уснуть.

В. Михалев

Опять в руках пастуший посох,
 Никак иначе не могу.
 Люблю стрекающие росы
 И пляску красок на лугу.
 Сполох зари высоко вскинут.
 А над макушками раки
 Подойник неба опрокинут
 И дужка месяца звенит.

Спешу на выпас до рассвета
 И трезво думаю о том,
 Что в мире стоит быть поэтом
 И даже просто пастухом.

Т. Окунева

Где куры копошились на дороге
 и лихо голосили петухи,
 там падали у самого порога
 цветами с вишни белые стихи.

Там месяц полоскал крутые рожки
 у сруба, в оцинкованном ведре,
 там в хлев бежали маленькие ножки –
 не спалось этим ножкам на заре.

Заботливо подставленная кружка
 под вымени струящийся овал.
 А тот, кто был дружочком, не игрушкой,
 уже давно у будки поджидал.

И, в чувствах признаваясь неумело,
 пес прыгал, разливая молоко,
 а девочка смеялась и смотрела...

И все казалось просто и легко.

С. Куняев

Когда же мы с тобой вдвоем
уедем налегке,
сколотим плот и поплывем
по Пыщугу-реке?
Наступит ночь и тишина,
покатится звезда.
Кругом вода и тишина,
сплошная как вода.
Пристанем к берегу, сойдем,
приляжем на песок.
Нас опрокинет навзничь сон,
спокоен и глубок.
Тебе приснятся облака,
большие, как плоты.
А мне приснятся острова,
большие, как плоты.
А мы с тобой плывем, плывем
вдоль этих облаков.
Плывем, пока не доплывем
до этих островов.

1965

Ю. Кузнецов

В утренней деревеньке
В крупной росе лопухи.
Белые, как вареники,
Прыскают петухи.

Срываются неуклюже
С расшатанного плетня.
Бегу босиком по луже,
Рубаха сердцем полна.

Солнце о росы чиркает,
Искры трещат о зенит.
В груди у меня чирикает,
Толкается и звенит.

И чуточку, может, сонный
Прямо передо мной –
Молочный, свежеснесенный,
В пуху еще, шар земной.

1961

Ю. Кузнецов

Цветы

На цыпочках прошли дожди за лугом,
Курносый месяц светит нам в лицо.
Мы бродим по цветам всю жизнь друг с другом,
Облепленные желтою пылью.

Мы дышим вместе запахами мяты,
Заражены молчанием садов.
Ты рвешь к букету одуванчик смятый

На патронташах тракторных следов.

И убегаешь по цветочным всходам,
Во мраке платьем радужным рябя.
С любым цветком сейчас настолько сходна,
Что трудно в них мне различить тебя.

Л. Мартынов

Добрососедство

Когда
Клубится дым
Над хмурым садом,
Вещая, что горят торфяники,
Вдруг прямо к нам, в ограды, прямо на дом,
Всем старым разногласьям вопреки
Являются, чтоб жаться с нами рядом,
Лягушки, ласточки и мотыльки.
Добрососедствовать добром и ладом
Они зовут почти что по-людски.
И мы не только с ласточками ладим,
Но всяких тварей по головкам гладим
И с пристальным вниманием следим,
Чтоб не взбесился кто из них от жажды,
И может быть, что в жизни хоть однажды
Такой урок и нам необходим.

1972

Н. Майоров

На родине

<...>

Пахнут руки легкою ромашкой.
Спишь в траве и слышишь: от руки
Выползают стайкой на рубашку
С крохотными лапками жуки.
Мир встает такой неторопливый,
Весь в цветах, глубокий, как вода.
Даже слышно вечером, как в нивы
Первая срывается звезда.

Ф. Чуев

Я к нему приходил частенько,
мне казалось,
 просто привык.
На окраине деревеньки
Жил сухой, как вобла,
 старик.

Жил старик –
 никого на свете,
нелюдимый, заядлый рыбак,
целый день поправлял он сети
да тянул молдавский табак.

Кто он?
 что он?
 откуда прибыл? –
я не спрашивал ничего.

Он любил толковать о рыбе,
я любил послушать его.

Так и жил —
небогато,
 небедно,
все возился —
 иначе не мог,
так и умер,
 как жил, незаметно,
будто просто устал и прилег.

Брел к нему я тропинкой знакомой,
остывал потихоньку день.
У крыльца нелюдимого дома
почему-то много людей.

Медь оркестра
плавила душу,
у стола караул стоял,
и лежал спокойно уснувший
при регалиях
генерал.

Там в цветах подушечки алые...
Понимаю, старик,
прости, —
чтобы так подняться над славою,
нужно в жертву ее принести.

Т. Полякович

Зимняя пастораль

Меж замерших стволов, сквозь тишину,
Узоры кружева ветвей пронзая,
Струится свет, перетекая в белизну,
Переливается алмазами блистая.
Вольготно в пышных шубах развальясь,
Метель и выюга сонно отдыхают,
И в глубине сугробов, затаясь,
Ветра свои полеты обсуждают.
Таинственно замороженный лес молчит.
Лишь дятел дробным стуком оглашает,
Да белка изредка поспешно пробежит,
Иль ворон каркнет, мимо пролетая.
То ветка от мороза заскрипит...

С. Пагын

Перед снегом

Тепло и свет —
все то, что нужно мне,
найду у печки хилой во дворе,
где в щель навеса забралась звезда
и булькает для борова бурда.
Трещит лоза сухая... По холмам
идет зима огромная к домам.
Тем крепче дух от печки крупной
и слаще мой нечаянный покой.

2

Щеколда где-то щелкнула... Впотьмах
идет зима в мужицких сапогах,
неся тоску в подоле и метель.
И тем теплей в доме ночном постель.
А утром сын обрадует меня:
«Во сне в снегу поймал я снегиря!».

3

Растет пространство с четырех сторон,
и если жизнь — по сути, только сон,
то он к зиме просторней и светлей.
Ну, что ж, набью орехов покрупней,
дверною скрипну в тишине петель:
высокий снег стоит передо мной.

*М. Унс***Свидание****Весенняя идиллия**

В сумерках у воды
Девственный ветер несмело
Трогает белую скатерть.
Красные раки в тарелках
Тихо встречают весну.

*Н. Мрыхин***Сельская идиллия.****Дубль первый**

Хорошо иметь домик в деревне.

Из рекламы

Не жажду чьей-то боли, крови.
На том стоял, на том стою.
Пойду задам сенца корове,
А сам в сторонке покурю.

Косит буренка глаз лиловый.
«Ешь, крутобокая мадам,
А коль подскажешь строчку, слово,
Ещё вдобавок сена дам!».

Вдали от городского топота
Соблазнов мерзостных лишён,
Живу не торопко, не хлопотно,
В ладу с природой и душой.

России малая кровиночка —
Я ей не пасынок, а сын!
Иду, верчу в руке травиночку,
Травинку в искорках росы.

Сельская идиллия. Ещё одна

Летний день, как льдинка, тает.
И жучиху любит жук.
Полубомж и пролетарий,
На завалинке сажу.

Пышнотелая доярка

За удоями идёт
Солнце в небе светит ярко.
Птаха песенки поёт.

Вспоминаю. Что осталось?
Было пудиков в ней семь –
Одно время кувыркались
С председательшей в овсе.

В сандалЯх на босу ногу –
Счастлив так, хоть песни пой!
И гневить не буду Бога –
Пусть и хворый, но живой!

Сельская идиллия. Дубль третий

По деревенской улице
Иду походкой легкою.
Березки-золотиночки
На горочке стоят.

Красою из неброскою
Не хочешь – залюбуешься,
Но сбросят скоро милые
Свой праздничный наряд.

Я – малая кровиночка
Земли родной, отеческой.
Познал здесь счастье, беды я,
И радость, и тоску.

Здесь каждая былиночка
Мне что-нибудь поведает,
Здесь каждая черёмушка
Нашепчет мне строку.

Сельская идиллия. Дубль четвертый

Сергею Жилину – литератору, барду, журналисту.

Раскладушечку давлю
В деревеньке Варавай.
Сигаретку засмолю,
Заварю покрепче чай.

Облака плывут, как барки.
И, окрасив неба край,
Прямо с поду – рыжий, жаркий
Всходит солнца каравай –

Огненный петух, подсолнух.
В палисаде – птичья звень.
Слева – белый цвет черемух
Справа – белая сирень.

Всё родное. Изначальное.
Не забыть. Не разлюбить.
Захотелось вдруг отчаянно
На земле подольше жить.

Да по-славному. По-зрячему.
 Что задумано – успеть.
 И на солнце восходящее
 Ещё целый век смотреть.

Р. Рождественский

Мне такую нравится земля

<...> Мне
 такую
 нравится земля:
 на сто километров нет жилья,
 на сто километров – ни души.
 Хоть кричи,
 хоть жалобы пиши.
 Жалуйся
 на зябкую росу,
 на рассвет,
 на шорохи в лесу,
 на цветок, припавший к шалашу.
 Жалуйся!
 А я
 не поддерживу...

Г. Поженин

Бор

Д. Данину

1

Открой мне тайну,
 древний бор,
 дай мне постичь
 лесную душу.
 Впусти меня,
 и я не струшу.
 Твоих законов
 не нарушу,
 к твоим ногам
 кладу топор.
 Мое ружье
 не для тебя,
 с далеких дней
 поры военной
 я свой патрон
 для жизни брэнной
 сберег, как выход
 сокровенный,
 о невозможности скорбя.
 А нож и спички
 Для костра.
 Мой бор,
 в твоём краю зеленом
 по всем охотничьим законам
 он будет низким
 и наклонным.
 И будет в нём гореть кора,
 пылать сушняк,
 змеиться пламя.

И станет ясно,
 что пора,
 что поздно,
 что уходит с нами.
 И может, я, мой бор,
 пойму
 согласие птиц
 в твоём доме.
 Они ль друг другу не перечат,
 и хоть про разное поют,
 птенцов растят,
 деревья лечат
 и где хотят,
 там гнезда вьют.

2.

С немой готовностью поверь
 в чужое горе.
 Мы входим в полосу потерь,
 как входи в море.
 И кто б ты ни был,
 все равно,
 здесь все без фальши.
 Все ниже, ниже, ниже дно,
 а бор –
 все дальше.
 Пора расплачиваться, брат,
 за одичанье.
 За ранний перечень утрат
 и за молчанье.
 За все порубки
 без причин,
 угрюмство трещин,
 за обмеление мужчин
 и страхи женщин.
 А бор мой,
 мой осенний бор –
 в грибах и птицах,
 из всех своих зелёных пор
 с утра дымится.
 И коростель опять зовет
 коростелиху,
 а та в другом бору живет,
 не зная лиха.
 А я, пожалуй,
 здесь помру,
 как пчелы в сотах.
 В своём доме,
 в своём бору,
 в своих широтах.

Г. Поженян

Среди песков и льдин,
 среди лесов и рек
 один, всегда один
 верблюд и человек.
 Своим делам судья,

своей судьбе закон,
 лишь только за себя
 всегда в ответе он.
 Он сам себе народ
 и сам себе пророк.
 Ему то день как год,
 то год ему не срок.
 Постель его – трава,
 вода его – волна.
 Жив, чем земля полна
 и чем она жива.
 Царит в своем дому –
 господь и господин...
 Все просто – одному,
 когда он не один.

1973

С. Орлов

У леса голубого на опушке,
 Где улица пустынна и грустна,
 В поселке дачном, в маленькой избушке,
 Была ты не хозяйка, не жена.
 Трещали в печке хвойные поленья,
 Шипел, не умолкая, самовар,
 И розовые полные колени
 Спокойно обвевал веселый жар.
 Но было счастье, только не в мужчине,
 Нет, не в его сжигающем тепле,
 А в золотой наколотой лучине
 И там, в окне, в морозном хрустале...

С. Орлов

Вечернее мычание коров –
 Деревни нашей древняя молитва –
 Хозяек вызывает со дворов,
 Ворота раскрывает и калитки.
 Они идут. Им улица узка.
 Бык впереди, как будто холм горбатый.
 А на рогах дожди и облака
 Иль чистый пламень тихого заката.
 Аркадия, пастушечья страна,
 По улице течет живой рекою,
 Тяжелые качая вымена –
 Колокола домашнего покоя.
 Подойники ответно им звенят,
 Петух крылом на полотенце машет,
 Коричневые кринки встали в ряд,
 Стол хлебом-солью, как престол, украшен.
 Поет струя парного молока.
 Вы слышите, как цвинькают синицы
 И вспыхивают вдруг издали,
 Из детства залетевшие, зарницы?
 Строители дорог и городов,
 Солдаты и пилоты космодромов,
 Вам всем она с младенческих годов,
 Как песня колыбельная, знакома,

Та песенка подойника – без слов,
 И руки материнские над нею
 У розовых с шерстинками сосков,
 Полынью отдающих и шалфеем.
 Вы слышите, строители веков,
 В местах, ничем другим не знаменитых,
 Вечернее мычание коров,
 Деревни нашей древнюю молитву?

С. Орлов

Всплошную голубым узором
 Мороз разрисовал окно.
 Темно становится, и скоро
 Зажгут огни. Пора б давно...

Сверчок скрипит в углу за печкой,
 А я глаза закрою вдруг,
 И мне покажется – кузнечик
 Трубит на весь в ромашках луг.

Качнутся легкие березы,
 Как луг, запахнет старый дом.
 Но это мать вошла с мороза,
 Внесла подойник с молоком...

С. Орлов

В теплице

На улице снежная вьюга метет,
 А в двери войдешь ты с мороза –
 И августом жарким навстречу пахнет
 В тепличном хозяйстве колхоза.

В зеленое пламя ботвы помидор
 Тебя поведет от порога
 Прямой, убегающий вдаль коридор,
 Как будто бы в поле дорога.

Здесь, словно подсолнухи, лампы стоят
 Под небом стеклянным рядами.
 Краснеет редиска, клубится салат,
 Соседствуя с огурцами.

И капли воды на крупинки росы
 На листьях мохнатых похожи.
 Озябли слегка пузаны-огурцы –
 В пупырышках нежная кожа.

Но климатом всем управляют вдвоем,
 Согласно инструкциям строгим,
 Здесь дед-бородач с молодым пареньком,
 А не всемогущие боги.

Коль надо жару так жару зададут,
 Коль надо – прохладой повеют.
 И столбики ртути в термометрах тут
 Без них шевельнуться не смеют.

Забудешь, что стекла от снега белы...
 Горят огоньки желтоцветы.
 И лишь не хватает гуденья пчелы
 В теплице для полного лета

Да пения иволги над головой,
 Когда от клубники багряной
 Пахнёт на тебя сенокосной порой,
 Лесной земляничной поляной.

Д. Сухарев

Коля

В простодушном царстве
 Коли Старшинова
 Проживают цапля,
 Щука и корова.

За боркун, что Коля
 Подарил под пасху,
 Нацеди, буренка,
 Молочка подпаску!

Колю звать к обеду,
 Цапля, носом стучай!
 А вести беседу
 Станет он со щукой.

Щука все-то знает,
 Там и сям служила,
 У нее на зависть
 Становая жила.

И у Коли тоже
 Ни усов, ни жира,
 Потроха, да кожа,
 Да струною – жила.

Не ему ли гости
 К совершеннолетью
 Перебили кости
 Пулеметной плетью?

Не его ли, Колю,
 Все равно что плетью
 Садануло болью
 К тридцатитрехлетью?

Он живет неслабо,
 Завязал до смерти,
 Не страшны ни баба,
 Ни враги, ни черти.

Над рекой избенка –
 Деревца живые.
 На дворе буренка –
 Боркунок на вые.

Во саду ли щука
Надрывает глотку.
На ходулях цапля
Лихо бьет чечетку –

Под щукины частушки пляшет.

Д. Сухарев

Самолетик

Целовались в землянике,
Пахло хвоей, плыли блики
По лицу и по плечам;

Целовались по ночам
На колючем сеновале
Где-то около стропил;

Просыпались рано-рано,
Рядом ласточки сновали,
Беглый ливень из тумана
Крышу ветхую кропил;

Над Окой цветы цвели,
Сладко зонтики гудели,
Целовались – не глядели,
Это что там за шмели;

Обнимались над водой
И лежали близко-близко,
И по небу низко-низко –
Самолетик молодой...

Ф. Сухов

Сажу, как Гораций, капусту,
Картошку тихонько сажу,
Учусь я иному искусству,
Иному призванью служу.

И сожалею, что поздно
Вернулся к родимой земле.
Друзья мои! Это не поза,
Благоговейная озарь
Пришла наконец-то ко мне!

Пришло ко мне и вдохновенье,
И небывалый восторг.
Гляжу я без подозренья
На запад и на восток.

Повсюду мне видятся люди
Да голуби ласковых рек.
Кто праведно верует, любит,
Тот самый святой человек!

Безмолвствуют ясени, клены,

Не верещат воробьи.
Кладу я земные поклоны
Во имя великой любви.

Скажу, как Гораций, капусту,
Картошку тихонько сажу,
Учусь я иному искусству,
Иному призванью служу.

Ф. Сухов

В лес по ягоды

Тропинка утренняя, лесная
Окунула себя в росу.
В лес по ягоды собрался я,
Благодатно в моем лесу.
Не исхожен он, не изъезжен,
Весь он в радуге, в солнце весь,
Этот ласковый, этот вещий,
Птичьим гамом набитый лес.
Я спускаюсь с высокой кручи,
Мимо сосенок прохожу,
Обиваю с травы колючей
Ту же утреннюю росу.
А роса в траве – словно ландыш
У всех сосенок на виду.
Ничего мне сейчас не надо,
В лес по ягоды я иду.
Перепрыгиваю невеликий
К солнцу вырвавшийся ручей,
Наклоняюсь над земляникой –
Первой ягодой моей.
А за первой я рву вторую,
Землянику, клубнику рву.
Ни о чем-то я не горюю,
Замечательно я живу.
Ни за что не ворчу, не сетую,
Вроде все вошло в колею.
Жизнь моя! Я тебя приветствую
В заповедном моем краю.
И хочу ни на день, ни на год,
Может, на сто хочу годов,
Чтобы было побольше ягод
И поменьше бумажных цветов!

Ф. Сухов

По грибы

Бреду я по грибы,
Тону в сплошном тумане.
Дрожь заячьей губы
Учуяли дубы
На утренней поляне.

Собачью слышат дрожь
Низинной луговины,
И не с того ли дрозд
Багряный сыплет дождь
С развесистой калины?

Калина запеклась,
Развесилась багряно...
А я и впрямь горазд,
Тоску досужих глаз
Унял лесной поляной.

Омолодил свою
Воспрянувшую душу.
Ах, встану, постою,
Глухому пустырю
Отдам тоску пастушью.

Давнишнюю отдам
Нестихшую обиду.
Потом к грибным местам
По заячьим следам
К тропинке лисьей выйду.

Я встречусь с пожилой
Робеющей осиной,
Что вроде не листвой –
Остуженной золой
Трусилась, моросилась.

Я тут же набреду,
Наткнусь на подосинник
И на свою беду
Надолго припаду
К лягушечьей низине.

Низинный боровик
Обрадует мой посох,
Мой просветленный лик
В зеленых, травяных
Отобразится росах.

Увижу сам себя
На утренней поляне,
Свой разгляжу сентябрь,
Что до костей прозяб
В сплошном грибном тумане.

В. Тушинова

Лес был темный, северный,
с вереском лиловым,
свет скользил рассеянный
по стволам еловым,
а в часы погожие
сквозь кусты мелькало
озеро, похожее
на синее лекало.
И в косынке беленькой,
в сарафане пестром,
шла к тебе я берегом,
по камушкам острым.

И с тобой сидела я
 на стволе ольховом,
 ночь дымилась белая
 сумраком пуховым.
 Сети я сушила
 за избой на кольях,
 картошку крошила
 в чугуна на угольях.
 До восхода в сенцах
 не спала, молчала,
 слушала, как сердце
 любимое стучало.

1969

В. Соколов (Валентин 3/К)

Я уйду от всех знакомств
 Душу, тело под замок
 Нет, я с вами незнаком
 И не хочу знакомиться
 Одному под старость лет
 Мне нужнее солнце
 Одному так мало слов
 Нужно, чтобы объясниться
 Что мне снится?
 Что мне снится?
 Жизнь красавиц и цветов
 Очень нужно мне увидеть
 Небо – это так непросто
 С облаками уходить.
 В дальние походы
 К вечным таинствам природы
 Я хочу прильнуть руками
 Очень нужно мне увидеть
 Небо
 Дать печали взгляда
 Небо
 Каждую минуту
 Видеть небо...
 Я уйду от всех знакомств
 Душу, тело под замок
 Нет, я с вами незнаком
 И не хочу знакомиться
 Одному под старость лет
 Мне нужнее солнце.

В. Соколов (Валентин 3/К)

Не хочу по мелочам...
 <...> Над ресницами моими
 Небо словно заводь
 К высоко летящим птицам
 У меня зависть.
 Я бы тоже хотел зависеть
 От полета бешеного

Синевой себя завесить
 От всего здешнего
 Убежать за темный лес
 За прозрачный час
 За густую синь небес
 Спрятаться от вас

В. Соколов (Валентин 3/К)

Хочется эпического
 Медленного, медленного
 Девушка симпатичная,
 День погожий, ведреный
 Лес чтоб зелен был
 Не просто зелен, а тьма
 Зеленая – буйство сил
 Зеленых, сводящих с ума
 Хочется повисших
 Крыл – как сон ребенка
 Сон ребенка – сил
 Румяных прелесть тонкая
 И не хочется этих
 Черных с отсветом алым
 Что как плети, как плети
 Гонят нас по вокзалам

В. Соколов (Валентин 3/К)

Уйдем мы с тобою в леса
 Я сам уведу тебя сонную
 В бездонную синюю-синюю
 Скинию к чудесам
 На линии жизни длящейся
 Льющейся в бесконечное
 Я вижу тебя молящейся
 Юной, красивой, вечною
 И сам я молящийся инок
 Другой я, но тоже цветок
 Цветок в эти синие вина
 Небес
 В голубой платок
 Небес
 В голубую лавину
 Небес
 Золотой цветок
 На черной картине у ночи
 Я тоже иначе выгляжу
 Мечты как платок выглажу
 Красивый на темя платочек
 И время из черных точек
 Качнувшись уйдет за межу
 Очнувшись я песню сложу
 Очнувшись я просто скажу

О том, как красив твой рот
 О том, как красив твой взгляд
 О взрыв луны!
 О молчание света!
 С высот
 В наш сад
 Звездопад
 Звездомет
 О песнь тишины!
 Как волшебна ты спета!
 И нет запрета
 У неба на свет
 В наш сад.
 И нет секретов у лета от нас
 Нет секретов у неба от нас
 Уйдем мы с тобою в леса
 Я сам уведу тебя сонную
 В бездонную синюю-синюю
 Скинию к чудесам

Г. Семёнов

Отрывок

Туда, туда... Опять в разгаре
 зимы, в кромешном декабре,
 от грязи питерской, от гари,
 от диких споров на бульваре
 и поцелуев во дворе, –

туда, по мановенью слова,
 где ждут нескладного и злого
 уют, прощение, добро,
 где кот об ноги трется снова
 и где, сощурившись хитро,

соломенный заслон от стужи
 хозяин к рам прикрепит –
 и сразу сделается уже
 наш мир; пускай себе снаружи
 морозит и метель кипит, –

чуть смеркнется, за самоваром
 кто с книжкой, кто с журналом старым
 сойдемся мы в согласный круг
 и дышит горьковатым жаром
 янтарный чай, наш общий друг, –

туда душой лечу...

Г. Семёнов

Разъезд

<...> А нам с тобою – много ль надо! –
 Есть небо, дышится под ним.
 Ты – ревенева дудка рада,
 Я – восклицаниям твоим.

И сердце никуда не хочет,

Покой – огромный и ничей...

Г. Семёнов

Вспугнутый молчаньем соловьиным,
я очнулся, и очнулся ты.
Запах тишины по луговинам
пили, встав на цыпочки, цветы.

Брезжило ветвистое сознание,
приходил в себя рассветный сад.
В замысле едином – вместе с нами –
мир лежал, раскрытый наугад.
Значит, я не только существую,
ты не только – капелька весны, –
в вечную поруку круговую
на мгновенье мы вовлечены.

Е. Русаков

На реке

Щекочет кожу струй прохлада,
И пахнет мятой луговой,
Вскипает зной. Коровье стадо
Идет-бредет на водопой.
Вдали веселый смех девчонок,
А здесь река
Шумит, поет,
Из волн
Течением крученым
На глубине
Веревки вьет.
Нырну –
Всё станет тише, глуше...
Лишь стайка рыбок подо мной
Да перламутровый ракушник
Блестит под чистою водой.

Е. Русаков

Лучась зарею и сверкая,
Под барабанный звон клеста
Ведет тропинка полевая
В давно забытые места.
Когда-то здесь, рассвет встречая,
Гоня эхо над леском,
Росою ноги обжигая,
За стадом бегал босиком.
Всё пью и пью лесную свежесть,
Шумят березы надо мной.
И представляется: как прежде,
Я молодой и озорной!
И светлой песенкой синица
Любовь встревожила во мне...
А ручеек, звеня, струится,
Зовет к смолистой тишине.

Е. Русаков

Один, один в тиши безлюдной,
На дикой лыске в стороне,
Как будто странник бесприютный
Сидит пастух на низком пне.
У ног ручей мурлычет кошкой.
Шмеля стремительный полет...
И солнце зрелою морошкой
Растет поспешно из болот.

А там, в знакомой деревеньке,
Такая стройная на вид –
Полощет женщина пеленки
И песней душу берedit.
А с пастухом в дали заречья
Собака,
Лая по кустам,
Как с другом делит человечьи
Печаль и радость пополам.

С. Липкин

24 июня 1985 года

<...> Обрел я в жизни лишь одну удачу, –
По-детски веруя, мараить бумагу
И зная, что и на небе не утрачу
Траву лесную и речную влагу.

Забыв о глиняном непрочном грузе,
И там босыми легкими ногами
Коснусь голубизны, приближусь к Рузе,
Изогнутой живыми берегами.

И вновь возникнет предо мной складная
Скамеечка и яркий твой купальник
И вновь пойму, что вам я сопечальник:
Тебе, любовь, тебе, земля родная.

С. Липкин

Собор

Не в зеленом уборе
Вижу землю мою,
А в зеленом соборе
Я молюсь и пою.

И ведет не апостол
И зовет не левит, –
Сам внутри себя создал
То, чем жить надлежит.

Ум и сердце очистив
От сует и нытья,
Слышу проповедь листьев
И псалом соловья.

Я в зеленом соборе

Узнаю, что опять
Губит Чермное море
Фараонову рать;

Что, зажав свой пастуший
Посох в смугло руке,
Вновь идет, как по суше,
Человек по реке.

Домотканой рубахи
Чуть намокли края.
В чудном трепете птахи,
Воды, ветки я.

Д. Самойлов

Залив

Я сделал свой выбор. Я выбрал залив,
Тревоги и беги от нас отдалив,
А воды и небо приблизив.
Я сделал свой выбор и вызов.

Туманного марта намечен конец,
И голос попробовал первый скворец.
И дальше я вижу и слышу,
Как мальчик, залезший на крышу.

И куплено все дорогою ценой.
Но, кажется, что-то утрачено мной.
Утратами и обретеньем
Кончается зимняя темень.

А ты, мой дружок, мой весенний рожок –
Ты мной не напрасно ли душу ожёг? –
И может быть, зря я неволю
Тебя утолить мою долю?

А ты, мой сверчок, говорящий жучок
Пора бы и мне от тебя наутек.
Но я тебе душу вручаю.
И лучшего в мире не чаю.

Я сделал свой выбор и стал я тяжел.
И здесь я залег, словно каменный мол.
И слушаю голос залива
В предчувствии дивного дива.

Д. Самойлов

Можно и так....

Можно и так. На заре
Выйти – и за садоводство,
В час, когда в алой заре
Пышное солнце печется.

Чувствовать лапой босой
Холод и влажность тропинки.
Птиц услышать, над тобой
Пинькающих без запинки.

Можно и так. Не спеша
 Ждать, чтоб глаза разлепились,
 Чтобы проснулась душа,
 Чтобы слова укрепились.

Как поступить? На заре,
 Может быть, даже и лучше
 Пальцем писать на золе
 Или на утренней туче.

Д. Самойлов

Пахло соломой в сарае,
 Тело – травой и ветром,
 Губы – лесной земляникой,
 Волосы – яблоней дикой.

Были на раннем рассвете
 Легкие свежие грозы.
 Мы просыплись. И снова
 Сном забывались, как дети.

Утром она убегала,
 Заспанная и босая,
 С крупных ромашек сбивая
 Юбкой раскосые капли.

Да! Уже было однажды
 Сказано: остановиться!
 Сказано: остановиться!
 Остановиться мгновенью!

Д. Самойлов

Учитель и ученик

Идиллия

Благодарю моих учителей
 За то, что я не многим им обязан...

Не верь ученикам,
 Они испортят дело...

Приходите, юные таланты!..

Из стихов разных лет

Холмистая местность. Утро.
 Последняя грань лета.

Учитель
 Видимо, тебе не впрок
 Моя наука.

Ученик
 Пожалуй.
 Пусть я тебя люблю, но, видит бог,
 Твоя наука сильно устарела.
 И твой урок мне больше – не урок.

Все ваши аксиомы для меня –
Лишь недоказанные постулаты.
И не просты они, а простоваты.
И потому я новые извлек.

Учитель
А какие?

Ученик
Ты помнишь, что когда-то нас учил
Глядеть вперед?

Учитель
Но тогда
Я шел не здесь... и что же?

Ученик
А мы решились поглядеть назад!..

Учитель
Я гляжу по сторонам...
Гляди, как расположен синий воздух
Среди холмов. И золотой подковой
Над ними выгнута заря. На склонах
Отдельные деревья сжали листья
В зеленый шар, стоящий на стволе,
И не дают в нутро их свету влиться,
И длинно тень ложится на земле.
А шёрстка трав недавнего покоса
Как гривка жеребенка. А спина
Холма, хребет кабанов выгнув косо,
Словно дремучий волос, зелена.
Там лось над головою держит пару
Окаменевших допотопных крыл,
А дальше – высоко по крутояру –
Однообразных елок темный клир.
Большие валуны, как черепахи,
Круглят щиты на бывшем поле брани.
А надо всем – крутые облака
Осуществляют хлебниковский сон
О подвижных стеклянных городах.
Вот что я вижу...

Ученик
А ты
Уклончив стал.

Учитель
Нет. Я вижу
Нутро картин, а не поверхность мнений.
Природа мысли такова, мой друг,
Что, доведи любую до конца –
И вдруг паленым волосом запахнет...
Да...

Ученик
Так растолкуй картину.

Учитель

Тридцать тому назад,
А может, больше, здесь шел бой. И я
Лежал вон там... скорей немного ближе.
Теперь и не узнать. Я умирал.
Я был почти убит. И вот я жив.
Ты понял?

Ученик

Сказать по правде,
Порой изрядно нам надоедают
Все ваши ветхие воспоминанья.
Чем хвалишься?

Учитель

Добротой.
Ведь, если мне ученика не жалко,
Какой же я учитель!

Ученик

О, все в жалеюку дуешь ты!

Учитель

А смысл легенды, может, только в том,
Что прежде, чем успел пропеть петух...
Сам знаешь...

Ученик (махнув рукой)

Ассоциации, культурный слой...
А я желаю быть самим собой!

Учитель

Опыт ты добудешь сам.
Но ежели, вперед спиною пятась,
Упрешься в стену, вспомни обо мне...
Кто знал войну, тот знает цену крови
И знает цену листьям в каждой кроне.
А листья – мы с тобою.

Ученик

Я не ценю красивых аллегорий.
Но если так, важны не листья – корни.
И дело в корне, если хочешь знать.

Учитель

Скоро листья полетят,
Красны как кровь, желты, как сукровица,
И оголятся скоро лес и сад,
И птице негде будет приютиться,
Перевернется новая страница,
А корни до земли заснут в земле...
Закружатся ладони и сердца,
Зубцы и профили листвы дубовой.
Осенний край с улыбкой мертвеца
Затихнет в ожиданье жизни новой...
Всем суждено выстрадывать судьбу.

А быть счастливым – нет такого права.
И все-таки осенняя дубрава
Ждет счастья.

Ученик
И ты?

Учитель
И я!..
Но, впрочем, осень лишь в начале.
Люблю ее пришествие, когда
Все движется, все не стоит на месте.
Деревья – как восставшее предместье –
Готовы ринуться на города.
В такую пору зренью предстает
Разительная ясность очертаний.
И ощущаешь приближение к тайне
Того, что есть движение и полет...
Но не спешите, голову сломя,
Кидаться вслед за птичьим перелетом.
Останьтесь здесь.
И выберете холм.
И...

Ученик
Не зритель я.

Учитель
Я так и знал. В бессмысленном стремленье
Вы видите величие души,
А я – лишь невоспитанность ума.
Послушай!

Ученик
Оставь меня!
Мы слишком далеко зашли, учитель,
Пора вернуться. Трапеза готова.

Учитель
Поброжу-ка я один.
А ты ступай.
(Уходит по дороге.)

Д. Самойлов

Идиллия на потом

Рассчитаемся не мы – потомки
Порешат, кто прав, кто виноват.
Так давай оставим им потемки.
Пусть мой стих им будет темноват.

Пусть от нас останется легенда,
Росказни, почтовые лубки,
Бонбоньерка, выпускная лента,
Поздравительные голубки.

А еще – любительские снимки,

Где улыбчивы Она и Он,
 Что, наверно, выжмут две слезинки
 У красавиц будущих времен.

Пусть останется... А остальное
 Поскорей пусть порастет быльем -
 Все, что мы с тобою знаем двое.
 Ночь. Тоска. И ветер за окном.

О. Фокина

Простые краски северных широт:
 Румяный клевер, лен голубоватый,
 И солнца блеск, немного виноватый,
 И облака, плывущие вразброд.

Плывут неторопливо, будто ждут,
 Что я рванусь за ними, как когда-то...
 Но мне, теперь не меньше их крылатой,
 Мне все равно, куда они плывут.

Мне все равно, какую из земель
 Они с высот лазурных облюбуют,
 Какие океаны околдуют
 И соберут их звонкую капель.

Сижу одна на милом берегу,
 Варю картошку на родном огнище,
 И радость ходит по душе и брызжет,
 Как этот кипяток по чугунку.

Черник (инициалы не указаны)

Ночку всю слезится небо,
 Средь берез ветряный вой.
 Завтрак мой – краюха хлеба,
 Соль, стакан с сырой водой.

До печали нет мне дела.
 Я судьбе своей судья.
 Ветер бьется оголтело
 В окна каплями звеня.

Не помеха дождик в деле.
 Дел хватает во дворе.
 Напоил скотину в хлеве
 Вровень к утренней заре.

М. Тимошечкин

За избы крайние деревнею
 К опушке леса поспешу
 С ветвей пушистых меж деревьями
 Снег свежавыпавший струшу.

Сбегу во двор от телевизора,
Где выпускают для людей
Неправды ловкие провизоры
Отраву из чужих идей.

Чтобы не видеть поздно ль рано,
Как волки делят барыши,
Я опущу перед экраном
Железный занавес души.

Я разложу костер березовый
И на искрящемся снегу
Вечернею зарёю розовой
Чужие запахи сожгу.

Л. Филатов

Нас тянет в глухие скверы, –
Подальше от площадей, –
Очищенные от скверны
Машин и очередей.

Быть может, тишайший гравий,
Скамеечка и жасмин –
Последняя из гарантий
Спасти этот бедный мир...

А. Флешин

Ем я листья и корни,
Стойко мокну под дождем,
Постигая суть смиренья
Эмпирическим путем.

Снасть чиню, латаю крышу,
Саламандр творю в печи.
Всё, что можно слышать, слышу,
Преломляю все лучи.

Жизнь проста, запросы мелки;
Чуть стемнеет – спать ложусь.
Пребывая в Погорелке,
В центре мира нахожусь.

В. Высоцкий

Здесь лапы у елей дрожат на весу,
Здесь птицы щебечут тревожно –
Живешь в заколдованном диком лесу,
Откуда уйти невозможно.

Пусть черемухи сохнут бельем на ветру,
Пусть дождем опадают сирени, –
Все равно я отсюда тебя заберу
Во дворец, где играют свирели!

Твой мир колдунами на тысячи лет
 Укрыт от меня и от света, –
 И думаешь ты, что прекраснее нет,
 Чем лес заколдованный этот.

Пусть на листьях не будет росы поутру,
 Пусть луна с небом пасмурным в ссоре, –
 Всё равно я отсюда тебя заберу
 В светлый терем с балконом на море!

В какой день недели, в котором часу
 Ты выйдешь ко мне осторожно,
 Когда я тебя на руках унесу
 Туда, где найти невозможно?

Украду, если кража тебе по душе, –
 Зря ли я столько сил разбазарил?!
 Соглашайся хотя бы на рай в шалаше,
 Если терем с дворцом кто-то занял!

И. Чиннов

Ольге Кузнецовой
 А надо бы сказать спасибо:
 За кринку молока парного,
 За черную ковригу хлеба,
 За небо с кромкою лиловой,

 За двух небоязливых галок,
 Собаку с мордой черно-сивой,
 За то, что на порог упала
 Для нас желтеющая слива.

За ветки в глиняном кувшине,
 За ветер, веявший с востока,
 За вкус черники темно-синей,
 За связки чеснока и лука,

За дыню, зревшую у входа,
 Свинью, запачкавшую рыло,
 За то, что милая природа
 К нам, видимо, благоволила,

За желтый мед (ты помнишь запах?),
 Пахучий сыр и карк вороны
 (И черный кот на белых лапах
 Ходил кругом, хоть неученый),

За то, что лиловела кашка
 И ежевика поспевала,
 За то, что добрая кукушка
 Нам долгий век накуковала,

За стуки дятла-лесоруба –

Сказал ли я за все спасибо?
1992

И. Чиннов

То то, то другое, то то, то другое,
А хочется озера, сосен, покоя.
Среди ежевики, синики, черники.
И голос души, словно тень Евридики.
И больше не прибыль, не убыль, не гибель,
А лист, пожелтелый, в надводном изгибе.
И жук, малахитовый брат скарабея,
Жужжавший в траве, от нее голубея.
Там, словно под сенью священного лавра,
Корова лежит с головой минотавра.
Египетским богом там кажется дятел,
И ты наблюдаешь, простой наблюдатель,
За уткой, которая в реку влетела,
Как в небо душа – только более смело.

И. Шкляревский

Привыкают глаза к византийскому блеску,
Там небритый пастух вырезает свирель
И Овидий свивает из конского волоса леску,
Наслаждаясь лукавой беседой с ловцами.
Даль блестит! И в руке рыболова макрель
Пахнет свежими огурцами...

И. Шкляревский

Там было озеро в окне...
В прохладной деревянной школе
И я был счастлив поневоле,

Воды серебряные блики
Переливались на стене.

Учитель с вёдрами черники
И тёплым хлебом из пекарни –
Под вечер приплывал ко мне.

Кончались летние каникулы,
И вёсла в заводи курлыкали.

Е. Чепурных

На запахе черемуховой ветки,
На чистоте едва рожденных луж
Я оставлял малюсенькие вешки,
Которые гласили: «Не нарушь!»
Я жил в союзе с каждой птицей малой,
Не певчей и не говорящей слов,
С метельной мглой и льдинкою подталой,
И рыбой, не попавшейся в улов.
Теперь уже я памятью не маюсь
И, повзрослевший за короткий срок,

На собственные вешки нарываюсь
 И удивляюсь: «Кто придумать мог?»
 И вижу я сегодня:
 Он напрасен,
 Мой неокрепший опыт молодой.
 Характера иного зреют связи
 С метелью, птицей, деревом, водой,
 С их силою и нежностью извечной.
 И помышляя об единстве душ,
 Сегодня сам, как бдительная вешка,
 Свечу в глаза кому-то:
 «Не нарушь».

О. Чухонцев

Георгики

II

У нас живут на огороды.
 Наш первый праздник – первый сбор.
 Как бы на торжище природы,
 таскают овощи во двор.

Как будто курица-несушка
 кудахчет по двору с яйцом,
 гремит дубовая кадушка
 с заплесневелым огурцом.

Не знатоку чесать в затылке,
 но дело ль, числясь знатоком,
 баклуши бить, когда в парилке
 сшибают плесень кипятком?

И вот сосед снимает китель,
 фуражку вешает на гвоздь.
 Он, огородник и любитель,
 почуял страсть и даже злость.

О, как ему осточертело –
 дежурка... граждане... народ...
 Вот огурцы – другое дело.
 Деревня... Детство... Огород...

Соли, соли, пока не поздно,
 смурную душу отводи,
 гляди не грозно, а серьезно
 и даже весело гляди.

Чтобы никто не взял на пушку
 ни за понюшку табака,
 соли да камень на кадушку
 клади – тяжелый, как судьба!

О. Чухонцев

На окраине кладбища, где начинается поле,
 бродят козы и в редком подлеске дрожит тишина.
 Убирают картошку, и тянет ботвой с огородов,
 и за каждым пригорком начертана чья-то судьба.

Мне не скоро еще! Для чего же так долго гляжу я в бередящий простор, на распятые железных антенн и чего-то всё жду?.. То ли сойку спугну мимоходом, то ли друга умершего вспомню – и как бы очнусь ото сна: где я? что я? Иду – и не знаю дороги, только слышу, как воздух горчит, как лопата стучит, отдаваясь в листе. И спокойствие мало-помалу за ходьбою приходит ко мне. Возвратившись домой, выпив чаю, я с книгой прилягу на старом диване и, открыв наугад, двух страниц не успею прочесть, как усталость возьмет. Я закрою глаза и увижу лес и дым и пасущихся коз... Далеко-далеко колокольня белеет. До сумерек стадо пригнали. Я по улице Зорьку гоню, а вокруг хорошо: расцветает сирень и уже посадили картошку, окна настежь, и наши в Берлине, и мать молода, и поет патефон, и какая-то женщина плачет, и я осенью в школу пойду – хорошо-хорошо!..

... Ходят ходики... В сумерках ранних склонилась старуха.
Боже мой, как согнуло тебя, дорогая моя.
Где сиреневый вечер?
Где радость надежды?
Где козья погудка?

Скрип часов... Тишина... Тишина.

Ю. Левитанский

С мокрой травы в лесу
 страхиваю росу.
Хочешь, стихотворенье
 из лесу принесу?
В комнате, еще темной,
 чмокаешь во сне губами.
Земляникою пахнет теплой?
 Сеном? Или грибами?
Где-то кузнец стрекочет,
 травинка щеку щечокет –
тебя разбудить от солнца
 стихотворенье хочет.
А ты все не просыпаешься,
 все ты не просыпаешься,
одними губами сонными
 медленно улыбаешься:
«Что, мол, опять за шалости?»
 Нет в тебе, видно, жалости!
Где же черты солидности,
 признаки возмужалости?...»
Все это знаю издавна –
 не к чему повторенье.
Тихо выходим из дому –
 я и стихотворенье.
Мутную тишь дремотную
 ранняя птаха будит.
Нет у меня солидности,
 видимо – и не будет.

2

3

И навзрыд,

раздирая душу,
 клопочут заново
те взрывные воспоминанья, почти забытые.
И в глазах потемневших дымное дышит зарево,
и по ровному белому полю идут убитые.

Прикипают к ледовой корке ладони потные.
Под руками перегревается сталь каленая...

И стоят на столе стаканы, до края полные,
и течет по щеке небритой слеза соленая.

Ю. Левитанский

У радиоприемника

Чертов ящик, моя страсть и наказание!
А не выключу, и лучше не проси!
Только шорох, только легкое касанье —
и пошла Земля вертеться на оси.
Где дорога?

Я в лесу глухом затерян.

Сколько раз пытался выбраться – не мог.
Вижу терем деревянный.

Что за терем?

Кто живет в тебе, о терем-теремок?
В трех оконцах освещенных ветры свищут.
Настежь ставенки, да двери на замках.

Я в лесу глухом затерян. Меня ищут.
Окликают – всё на разных языках.
Окликают, суется бестолково,
голоса их не умею различать.
Заглушить один старается другого,
Каждый хочет остальных перекричать.
Убеждают.

Осуждают.

Негодуют.

То хулят меня, то пряник мне сулят.

Я затерян в океане.

Ветры дуют.

Сорок ветров мою душу веселят.
Сорок ветров – то синицей, то сиреной.
Три фонарика, три маленьких огня.
Я песчинка.

Я затерян во Вселенной,
и Земля никак не может без меня.
Вот и плачет, и судачит бедный шарик,
зажигает свой фонарик потайной,
и бежит за мной с фонариком, и шарит,
и зовет меня, и гонится за мной.
Загорается фонарик троекратно.
Бедный шарик, он выходит из себя.

И тогда я говорю ему:

— Ну ладно,

ты не бойся, ну куда я без тебя! –
И вздыхает, и бормочет, засыпая,

на плечо мне свою голову клоня,
 одинокая планета голубая,
 как ребенок на коленях у меня.

Ю. Левитанский

С деревянным домом
 живу в ладу.
 Собираю хворост
 и в печь кладу.
 За водой иду
 и варю еду
 из картошки да из крупы.
 А потом я корни ищу
 в лесу.
 А потом я корни
 домой несу,
 чтобы там разобраться в них.
 А старательный дятел –
 всё тук да тук.
 А сосна надо мною –
 всё скрип да скрип.
 И стоит сыроежка,
 печальный гриб,
 дурачок на одной ноге...
 Вот ушел я
 от суеты сует.
 Ни о чем душа моя
 не болит.
 Телефонный мой
 торопливый быт
 где-то в прошлом –
 как неолит.
 Там под слоем пыли
 молчат часы.
 Там лежит в беспамятстве
 календарь.
 Телефонная трубка на рычаге,
 как удавленница, висит.
 А в лесу стоит
 деревянный дом
 И летит, как бабочка,
 желтый лист.
 Сыроежка,
 недальновидный гриб,
 Хочет сам себя обмануть.

В. Соколов

Синяя бабочка дышит
 На голубом лепестке.
 Здесь нас никто не услышит,
 Разве пчела на цветке.
 Здесь нас никто не увидит,
 Разве одна стрекоза.
 К нам из прозрачности снидет,
 Словно большие глаза.

Здесь мы, счастливо босые,
В высокотравном раю
Посередине России
Выдадим тайну свою.

Облако – яхта в затоне.
Слышно, как время идет.
Видно, как вдаль по ладони
Божья коровка ползет.

В. Гоголев

В.Ш.

Мерцают ладони в покое вечерних часов.
На скатерти белой расставлены хлеб и вино.
Картофель дымится, и свежей ухи аромат.
И сумерек поздний глядит упоенно в окно.
Галденье и смех не нарушат сегодня покой.
Беседа нежданно уставшие члены бодрит.
И юная память касается белого лба,
Незримая дева, дыханье незримо ее.
Но детство лесов и тропа посреди бытия,
И голос рожка, и таинственный голос часов,
Как будто персты, о, как будто персты на струне.
Душа, притаившись, над пищей простою поет.
О, вечер, мой друг, сотрапезник достойный и брат,
И вы, обступившие душу, вино и вода,
И ты, раздробленный и плотью вкисивший огня,
Участник святого, меня созидающий знак!
Люблю вас, люблю! И тебя, ненарушимый ход:
За ночью – рассвет, и дыхание утра, и день.
За смутным волненьем – желанный и дружный
покой.
За песней священной – торжественность пауз немых.

В. Гоголев

В.М

На острове пологом, редколесном
Я в шалаше дырявом поселился.
Дождь сто ночей идет не прекращаясь.
Посуше место выбрав, разбираю
Рисунок на руке замысловатый.
С улыбкой о тебе воспоминаю.

В. Алейников

За такую за буколикой
Я угадывал покой
Не толикой за околицей,
Но опорой святой.

За такую ироничностью,
Прозабавием в быту
Познакомиться с первичностью,
Да почти что на лету!

За такую откровенностью

Вижу вещее число
Обладания мгновенностью
И родное ремесло.

За такую взбудораженной,
Разъяренную землей
Вижу радостью украшенный,
Трудовой ее семьей,

Спелый вензель новолуния,
Вижу колос новой ржи,
Где опять воскресла Уния,
Как ее ты не держи.

< ... >

Без разбору станешь бортничать,
С балаболками болтать,
Чтобы запросто не жмотничать,
На тачанке не торчать.

О точеное владычество
Нашей вишни на краю,
Где знакомым городничество
Никогда я не скрою!

В. Алейников

Дождя голубые пасеки
На грани лесов безвестных.
Звонят золотые часики
Над верою неуместных.

Цикадами разногласия
Пытаются суесловить,
Сбывается в одночасие,
К чему бы ни приспособить.

Крыжовник залег за мятою,
Как вежи, очерив иглы,
Неслышно встает примятое
И нагло играет в кегли.

Малина взамен смородины
Сгибается, разбегаясь,
И всё это мною найдено
При вас неудобно? Каюсь!

Кому верещать, как резаным?
Не лилиям вдоль забора.
Аттилою нехристь, – не за чем –
Сначала взвалить на в пору.

При милости гладиолусы,
Ухожены георгины,
В кадлушке лесные волосы,
Степные наполовину.

Где мухи за монотонною

Нарошною паутиной,
Где лучше связать истомою
Нарушенную картину.

Где осы с жирафой в родственных
Неведомых отношениях,
Где грузят кирпич, уродуя
Рожденное не в лишениях.

Где картами с черепицею
Тасуют, не удивляя, —
Скворца ль завести с синицею
Напротив дверного лая?

Где крыши живут до жалости,
Где спят под навесом низким,
Где даже до самой малости
Порадуют чем-то близким.

Не надобно ли? Не сливами,
Не кислыми огурцами, —
Не найдено здесь счастливыми
Потерянное отцами.

А персики? Камнем в перстне ли
Иль песенкою ненужной,
Не веря, жалел и пестовал
Милейшее сенью дружной.

А прочее? Помидоры ли,
Ботва ли взбесит шнурами —
Тому земляника долею,
Кто снова в оконной раме.

Летающею дорожкой,
Претензиями наотмашь
Иль женскою легкой ножкою —
Не станешь следить, но вспомнишь.

Чернильницей перемазанной,
Зевотою на насесте,
Кормилицею, обязанной
До вечера быть на месте.

В. Алейников

Староселье

В дымке неба — почти за стеной —
Приютился спасительный зной —
Не излечит от ран предыдущих,
Но поддержит в событиях грядущих.

А за ним простирается лес
Предсказаньем тенистых завес —
Многодумен, велик, изумруден
И в своей отстраненности чуден.

А затем появляется дом —

Ты о нем еще вспомнишь потом —
 Деревянное это гнездовье
 Устоит, как залог полнокровья.

Пахнет соком целительным трав,
 Где цветок долгожителем прав —
 Холодна из колодца водица,
 Облака не спешат расходиться.

Вся окрестность, как детское «ах!» —
 Только ветер живет в деревьях,
 Точно парусник, в шуме дождя
 Возникающий чуть погода.

И художник стоит у крыльца,
 Затаив удивленье лица,
 Так привычно согретого летом
 Над землею, пропитанной светом.

И. Бродский

Они вдвоем глядят в соседний сад,
 и мысленно в той комнате огромной
 уже давно. Но тени их назад
 бегут вдвоем по грядке помидорной.
 Стоит безмолвно деревянный дом,
 но всё в морщинах: стены, дверь, стропила —
 как будто повествуют здесь о том,
 что сходство между ними наступило.
 И в то же время дымную свечу
 труба пускает в направлении взгляда,
 вложив сюда всю зависть к кирпичу,
 которая плывет через ограду.
 Они ж не шелохнутся. Но из глаз
 струится ровный свет в чужие розы.
 И как прекрасно, что они сейчас
 еще не там, совсем не там, где грезы,
 что вот они и могут выбирать,
 пустой участок предпочесть раките,
 и там свою дилемму повторять,
 как миф о Филемоне и Бавкиде.

И. Бродский

В деревне Бог живет не по углам,
 Как думают насмешники, а всюду,
 Он освящает кровлю и посуду
 И честно двери делит пополам.
 В деревне он — в избытке. В чугуне
 Он варит по субботам чечевицу,
 Подмигивет мне, как очевидцу,
 Он изгороди ставит. Выдает
 Девуцу за лесничего. И, в шутку,
 Устраивает вечный недолет
 Объездчику, стреляющему в утку.
 Возможность же все это наблюдать,
 К осеннему прислушиваясь свисту,

Единственная, в общем, благодать,
Доступная в деревне атеисту.
6 июня 1965

И. Бродский

Эклога 4-я (зимняя)

Ultima Cumaеi venit iam carminis aetas:
magnus ab integro saeculorum nascitur ordo...

Virgil. Eclogue IV *(1)

Дереку Уолкотту

I

Зимой смеркается сразу после обеда.
В эту пору голодных нетрудно принять за сытых.
Зевок загоняет в берлогу простую фразу.
Сухая, сгущенная форма света –
снег – обрекает ольшаник, его засыпав,
на бессоницу, на доступность глазу

в темноте. Роза и незабудка
в разговорах всплывают все реже. Собаки с вялым
энтузиазмом кидаются по следу, ибо сами
оставляют следы. Ночь входит в город, будто
в детскую: застает ребенка под одеялом;
и перо скрипит, как чужие сани.

II

Жизнь моя затянулась. В речитативе вьюги
обострившийся слух различает невольно тему
оледенения. Всякое «во-саду-ли»
есть всего лишь застывшее «буги-вуги».
Сильный мороз суть откровенье телу
о его грядущей температуре

либо – вздох Земли о ее богатом
галактическом прошлом, о злом морозе.
Даже здесь щека пунцовеет, как редиска.
Космос всегда отливает слепым агатом,
и вернувшееся восвояси «Морзе»
попискивает, не застав радиста.

III

В феврале лиловеют заросли краснотала.
Неизбежная в профиле снежной бабы
дорожает морковь. Ограниченный бровью,
взгляд на холодный предмет, на кусок металла,
лютей самого металла – дабы
не пришлось его с кровью

отдирать от предмета. Как знать, не так ли
озирал свой труд в день восьмой и после
Бог? Зимой, вместо сбора ягод,
затыкают щели кусками пакли,
охотней мечтают об общей пользе,
и вещи становятся старше на год.

IV

В стужу панель подобна сахарной карамели.
Пар из гортани чаще к вздоху, чем к поцелую.

Реже снятся дома, где уже не примут.
Жизнь моя затянулась. По крайней мере,
точных примет с лихвой хватило бы на вторую
жизнь. Из одних примет можно составить климат

либо пейзаж. Лучше всего безлюдный,
с девственной белизной за пеленою кружев,
– мир, не слышавший о лондонах и парижках,
мир, где рассеянный свет – генератор будней,
где в итоге вздрагиваешь, обнаружив,
что и тут кто-то прошел на лыжах.

V

Время есть холод. Всякое тело, рано
или поздно, становится пищею телескопа:
остывает с годами, удаляется от светила.
Стекло зацветает сложным узором: рама
суть хрустальные джунгли хвоща, укропа
и всего, что взрастило

одинокчество. Но, как у бюста в нише,
глаз зимой скорее закатывается, чем плачет.
Там, где роятся сны, за пределом зренья,
время, упавшее сильно ниже
нуля, обжигает ваш мозг, как пальчик
шалуна из русского стихотворенья.

VI

Жизнь моя затянулась. Холод похож на холод,
время – на время. Единственная преграда –
теплое тело. Упрямое, как ослица,
стоит оно между ними, поднявши ворот,
как пограничник держась приклада,
грядущему не позволяя слиться

с прошлым. Зимой на самом деле
вторник он же суббота. Днем легко ошибиться:
свет уже выключили или еще не включили?
Газеты могут печататься раз в неделю.
Время глядится в зеркало, как певица,
позабывшая, что это – «Тоска» или «Лючия».

VII

Сны в холодную пору длинней, подробней.
Ход конем лоскутное одеяло
заменяет на досках паркета прыжком лягушки.
Чем больше лютует пурга над кровлей,
тем жарче требует идеала
голое тело в тряпичной гуще.

И вам снятся настурции, бурный Терек
в тесном ущелье, мушиный куколь
между стеной и торцом буфета:
праздник кончиков пальцев в плену бретелек.
А потом все стихает. Только горячий уголь
тлеет в серой золе рассвета.

VIII

Холод ценит пространство. Не обнажая сабли,
он берет урочища, веси, грады.
Населенье сдается, не сняв треуха.
Города – особенно, чьи ансамбли,
чьи пилястры и колоннады
стоят как пророки его триумфа,

смутно белея. Холод слетает с неба
на парашюте. Всяческая колонна
выглядит пятой, жаждет переворота.
Только ворона не принимает снега,
и вы слышите, как кричит ворона
картавым голосом патриота.

IX

В феврале чем позднее, тем меньше ртути.
Т. е. чем больше времени, тем холоднее. Звезды
как разбитый термометр: каждый квадратный метр
ночи ими усеян, как при салюте.
Днем, когда небо под стать известке,
сам Казимир бы их не заметил,

белых на белом. Вот почему незримы
ангелы. Холод приносит пользу
ихнему воинству: их, крылатых,
мы обнаружили бы, воззри мы
вправду горе, где они как по льду
скользят белофиннами в маскхалатах.

X

Я не способен к жизни в других широтах.
Я нанизан на холод, как гусь на вертел.
Слава голой березе, колючей ели,
лампочке желтой в пустых воротах,
– слава всему, что приводит в движение ветер!
В зрелом возрасте это – вариант колыбели.

Север – честная вещь. Ибо одно и то же
он твердит вам всю жизнь – шепотом, в полный голос
в затянувшейся жизни – разными голосами.
Пальцы мерзнут в унтах из оленьей кожи,
напоминая забравшемуся на полюс
о любви, о стоянии под часами.

XI

В сильный мороз даль не поет сиреной.
В космосе самый глубокий выдох
не гарантирует вдоха, уход – возврата.
Время есть мясо немой Вселенной.
Там ничего не тикает. Даже выпав
из космического аппарата,

ничего не поймаете: ни фокстрота,
ни Ярославны, хоть на Путивль настроясь.
Вас убивает на внеземной орбите
отнюдь не отсутствие кислорода,

но избыток Времени в чистом, то есть
без примеси вашей жизни, виде.

XII

Зима! Я люблю твою горечь клюквы
к чаю, блюдца с дольками мандарина,
твой миндаль с арахисом, граммов двести.
Ты раскрываешь цыплячьи клювы
именами «Ольга» или «Марина»,
произносимыми с нежностью только в детстве

и в тепле. Я пою синеву сугроба
в сумерках, шорох фольги, чистоту бемоля –
точно «чижика» где подбирает рука Господня.
И дрова, грохотавшие в гулких дворах сырого
города, мерзнувшего у моря,
меня согревают еще сегодня.

XIII

В определенном возрасте время года
совпадает с судьбой. Их роман недолог,
но в такие дни вы чувствуете: вы правы.
В эту пору не важно, что вам чего-то
не досталось; и рядовой фенолог
может описывать быт и нравы.

В эту пору ваш взгляд отстаёт от жеста.
Треугольник больше не пылкая теорема:
все углы затянула плотная паутина,
пыль. В разговорах о смерти место
играет все большую роль, чем время,
и слюна, как полтина,

XIV

обжигает язык. Реки, однако, вчуже
скованы льдом; можно надеть рейтузы;
прикрутить к ботинку железный полоз.
Зубы, устав от чечетки стужи,
не стучат от страха. И голос Музы
звучит как сдержанный, частный голос.

Так родится эклога. Взамен светила
загорается лампа: кириллица, грешным делом,
разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,
знает больше, чем та сивилла,
о грядущем. О том, как чернеть на белом,
покуда белое есть, и после.

1980

И. Бродский

Эклога 5-я (летняя)

Марго Пикен

I

Вновь я слышу тебя, комариная песня лета!
Потные муравьи спят в тени курослепа.
Муха сползает с пыльного эполета
лопуха, разжалованного в рядовые.
Выраженье «ниже травы» впервые

означает гусениц. Буровые

вышки разросшегося кипрея
в джунглях бурьяна, вьюнка, пырея
синеют от близости эмпирея.
Салют бесцветного болиголова
сотрясаем грабками пожилого
богомолла. Темно-лилова,

сердцевина репейника напоминает мину,
взорвавшуюся как бы наполовину.
Дягиль тянется точно рука к графину.
И паук, как рыбачка, латает крепкой
ниткой свой невод, распятый терпкой
полынью и золотой сурепкой.

Жизнь – сумма мелких движений. Сумрак
в ножнах осоки, трепет пастушьих сумок,
меняющийся каждый миг рисунок
конского щавеля, дрожь люцерны,
чабреца, тимopheевки – драгоценны
для понимания законов сцены,

не имеющей центра. И знак, и плевел
в полдень отбрасывают на север
общую тень, ибо их посеял
тот же ветреный сеятель, кривотолки
о котором и по сей день не смолкли.
Вслушайся, как шуршат метелки

петушка-или-курочки! что лепечет
ромашки отрывистый чет и нечет!
как мать-и-мачеха им перечит,
как болтает, точно на грани бреда,
примятая лебедою Леда
нежной мяты. Лужайки лета,

освещенные солнцем! бездомный мотыль,
пирамида крапивы, жара и одурь.
Пагоды папоротника. Поодаль –
анис, как рухнувшая колонна,
минарет шалфея в момент наклона –
травяная копия Вавилона,

зеленая версия Третьеримска!
где вправо сворачиваешь не без риска
вынырнуть слева: все далеко и близко.
И кузнечик в погоне за балериной
капустницы, как герой былинный,
замирает перед сухой былинкой.

II

Воздух, бесцветный вблизи, в пейзаже
выглядит синим. Порою – даже
темно-синим. Возможно, та же
вещь случается с зеленью: удалённость
взора от злака и есть зелёность

оного злака. В июле склонность

флоры к разрыву с натуралистом,
дав потемнеть и набрякнуть листьям,
передается с загаром лицам.
Сумма красивых и некрасивых,
удаляясь и приближаясь, в силах
глаз измучить почище синих

и зеленых пространств. Окраска
вещи на самом деле маска
бесконечности, жадной к деталям. Масса,
увы, не кратное от деленья
энергии на скорость зренья
в квадрате, но ощущение тренья

о себе подобных. Вглядись в пространство!
в его одинаковое убранство
поблизости и вдалеке! в упрямство,
с каким, независимо от размера,
зелень и голубая сфера
сохраняет колер. Это – почти что вера,

род фанатизма! Жужжанье мухи,
увязшей в липучке, – не голос муки,
но попытка автопортрета в звуке
«ж». Подобие алфавита,
тело есть знак размноженья вида
за горизонт. И пейзаж – лишь свита

убежавших в Азию, к стройным пальмам,
особей. Верное ставням, спальням,
утро в июле мусолит пальцем
пачки жасминовых ассигнаций,
лопаются стручки акаций,
и воздух прозрачнее комбинаций

спящей красавицы. Душный июль! Избыток
зелени и синевы – избитых
форм бытия. И в глазных орбитах –
остановившееся, как Аттила
перед мятым щитом, светило:
дальше попросту не хватило

означенной голубой кудели
воздуха. В одушевленном теле
свет узнаёт о своем пределе
и преломляется, как в итоге
длинной дороги, о чьем истоке
лучше не думать. В конце дороги –

III

бабочки, мальвы, благоуханье сена,
река вроде Оредежи или Сейма,
расположившиеся подле семьи
дачников, розовые наяды,
их рискованные наряды,

плеск; пронзительные рулады

соек тревожат прибрежный тальник,
скрывающий белизну опальных
мест у скидывающих купальник
в зарослях; запах хвои, обрывы
цвета охры; жара, наплывы
облаков; и цвета мелкой рыбы

волны. О, водоемы лета! Чаше
всего блестящие где-то в чаше
пруды или озёра – части
воды, окруженные сушей; шелест
осоки и камышей, замшелость
коряги, нежная ряска, прелесть

желтых кувшинок, бесстрастность лилий,
водоросли – или рай для линий –
и шастающий, как Христос, по синей
глади жук-плавунец. И порою окунь
всплеснет, дабы окинуть оком
мир. Так высовываются из окон

и немедленно прячутся, чтоб не выпасть.
Лето! пора рубях на выпуск,
разговоров про ядовитость
грибов, о поганках, о белых пятнах
мухоморов, полемики об опятах
и сморчках; тишины обьятых

сонным покоем лесных лужаек,
где в полдень истома глаза смежает,
где пчела, если вдруг ужалит,
то приняв вас сослепу за махровый
мак или за вещь, коровой
оставленную, и взлетает, пробой

обескуражена и громоздка.
Лес – как ломаная расческа.
И внезапная мысль о себе подростка:
«выше кустарника, ниже ели»
оглушает его на всю жизнь. И еле
видный жаворонок сыплет трели

с высоты. Лето! пора зубрежки
к экзаменам формул, орла и решки;
прыщи, бубоны одних, задержки
других – от страха, что не осилишь;
силуэты техникумов, училищ,
даже во сне. Лишь хлысты удилищ

с присвистом прочь отгоняют беды.
В образовавшиеся просветы
видны сандалии, велосипеды
в траве; никелированные педали
как петлицы кителей, как медали.
В их резине и в их металле

что-то от будущего, от века
европы, железных дорог – чья ветка
и впрямь, как от порыва ветра,
дает зеленые полустанки –
лес, водокачка, лицо крестьянки,
изгородь – и из твоей жестянки

расползаются вправо-влево
вырытые рядом со стенкой хлева
червяки. А потом – телега
с наваленными на нее кулями
и бегущий убранными полями
проселок. И где-то на дальнем плане

церковь – графином, суслоны, хаты,
крытые шифером с толью скаты
и стёкла, ради чьих рам закаты
и существуют. И тень от спицы,
удлиняясь до польской почти границы,
бежит вдоль обочины за матерком возницы,

как лохматая Жучка, она же Динка;
и ты глядишь на носок ботинка,
в зубах травинка, в мозгу блондинка
с каменной дачей – и в верхотуре
только журавль, а не вестник бури.
Слава нормальной температуре! –

на десять градусов ниже тела.
Слава всему, до чего есть дело.
Всему, что еще вам не надоело!
Рубашке болтающейся, подсохнув,
панаме, выглядящей, как подсолнух,
вальсу издалека «На сопках».

IV

Развевающиеся занавески летних
сумерек! крынками полный ледник,
сталин или хрущев последних
тонущих в треске цикад известий,
варенье, сделанное из местной
брусники. Обмазанные известкой

щиколотки яблоневого аллеи
чем темнее становится, тем белее;
а дальше высятся бармалеи
настоящих деревьев в сгущенной синьке
вечера. Кухни, зады, косынки,
слюдяная форточка керосинки

с адским пламенем. Ужины на верандах!
Картошка во всех ее вариантах.
Лук и редиска невероятных
размеров, укроп, огурцы из кадки,
помидоры, и все это – прямо с грядки,
и, наконец, наигравшись в прятки,

пыльные емкости! Копоть лампы.
Пляска теней на стене. Таланты
и поклонники этого действия. Латы
самовара и рафинад, от соли
отличаемый с помощью мухи. Соло
удода в малиннике. Или – ссоры

лягушек в канаве у сеновала.
И в латах кипящего самовара –
ужимки вытянутого овала,
шорох газеты, курлы отрыжек;
из гостиной доносится четкий «чижик»;
и мысль Симонида насчет лодыжек

избавляет на миг каленый
взгляд от обоев и ответвлений
боярышника: вид коленей
всегда недостаточен. Тем дороже
тело, что ткань, его скрыв, похоже
помогает скользить по коже,

лишенной узоров, присущих ткани,
вверх. Тем временем чай в стакане,
остывая, туманит грани,
и пламя в лампе уже померкло.
А после под одеялом мелко
дрожит, тускло мерцая, стрелка

нового компаса, определяя
Север не хуже, чем удалая
мысль прокурора. Обрывки лая,
пазы в разошедшемся табурете,
сонное кукареку в подклети,
крик паровоза. Потом и эти

звуки смолкают. И глухо – глуше,
чем это воспринимают уши –
листва, бесчисленная, как души
живших до нас на земле, лопочет
нечто на диалекте почек,
как языками, чей рваный почерк

– кляксы, клинопись лунных пятен –
ни тебе, ни стене невнятен.
И долго среди бугров и вмятин
матраса вертишься, расплетая,
где иероглиф, где запятая;
и снаружи шумит густая,

еще не желтая, мощь Китая.

1981

И. Бродский

25.XII. 1993

<...>Что нужно для чуда? Кожух овчара,
Щепотка сегодня, крупица вчера,

И к пригоршне завтра добавь на глазок
Огрызок пространства и неба кусок...

И. Бродский

Полевая эклога

Стрекоза задевает волну
и тотчас устремляется кверху,
отражение пуская ко дну,
словно камень, колодцу в проверку,
чтобы им испытать глубину
и захлопнуть над воротом дверку.

Но нигде здесь не встретишь ведра,
ни тарелки, ни банки, ни склянки.
Пустота, ни избы, ни двора,
шум листвы, ни избы, ни землянки.
Сруб колодца почти до бедра,
неумолчно кричат коноплянки.

Остается возможность во тьму
на веревке с шахтерской корзиной,
через блок перекинув тесьму,
распростившись глазами с низиной,
опуститься в «бадь» самому
в глубину на полет стрекозиный.

Пядь за пядью веревка из рук
вверх уходит, а звезд и не видно.
Черный мох наползает вокруг
на венцы, так что все они слитно
растворяются в сумраке вдруг,
меж собой разделенные скрытно.

Но до дна не достать; и темно.
Вот и новый порядок смещений:
приближается сверху окно.
Мимо тянущих сыростью щелей,
словно камень, уходит на дно
отражение русских качелей.

Перевернут наперсток ведра,
шум листвы – словно гомон овечий.
Сруб избы достает до бедра,
да и церковь здесь в рост человеческий.
Под ногами чернеет нора, –
только ноют суставы предплечий.

Кто же ты, гулливер из лесов,
распростившийся с сумрачной пущей,
отодвинувший ногтем засов,
но протиснуться в дверь не могущий,
твердо помнящий принцип весов,
но из лужи из пригоршни пьющий.

Неужели считаешь и ты
(и ничто уж не сдвинет с решенья,
даже вкус и окраска воды),

что на дне стрекозы отраженье,
как и прежде, среди темноты
одинокое лежит без движенья.

Заморозь и куски раскроши,
но в осколках его не увидишь.
Разведи в ней костер, осуши,
но глазам не представится Китеж.
Или ветром ее оглуши...
Но ничем уж ума не насытишь.

Неужели, считаешь, она
холоднее и глубже колодца, —
ведь поверхность не слишком темна.
Но наперсток натянуть придется,
добираясь ладонью до дна,
чтоб не смог невзначай уколотся.

Если что-то над грядкой встает,
значит, каждый микрон в ней прополот.
Что ж, пошарь, пусть ладонь поснует
по грязи и почувствует холод.
Там, где плоть до воды достает,
дух еще и не брался за ворот.

Есть доска и найдется бревно,
возвести можно крышу над частью
этой лужи, пробить в ней окно
и со всею возможною страстью
устремиться мизинцем на дно;
но конек заскребет по запястью.

Где «колодец»? Дощатый этаж,
облака и листва без просвета,
мох, венцы, остальной антураж
не дают тебе больше ответа.
Где «колодец»? Молчащий пейзаж
неподвижно глядит на атлета.

Где же он? Видно, там, где весы
замирают, пусты, одинаки.
Может, там, где во время грозы
прибавляется только что влаги.
Или там, где биплан стрекозы
распростер свои крылья во мраке.

Долго ищешь. Пора бы найти
хоть обломок «пилотского» кресла.
Пару щепок веревкой срасти —
вот и крылья, лишь краска облезла...
Но не сбейся в сравненьях с пути:
стрекоза исчезает, исчезла.

Настоящий изгнанник с собой
все уносит. И даже сомненью
обладанья другою судьбой
не оставит, как повод к волненью.

Даже дом деревянный с трубой
не уступит крыльца наводнению.

Отраженья – тем более. Страх
их на тусклой поверхности косит.
Если плоть превращается в прах,
как о том же двойник не попросит.
«Уноси нас с собой на крылах».
Стрекоза их, конечно, уносит.

Нет, не тот изгнанник, кого
в спину ветер, несущий проклятья,
подгоняет, толкая его,
разрывая любые объятья,
в бедный мозг, где сознание мертво,
проникая сквозь ветхое платье.

Нет, не тот, кто виденьями полн,
начинает тонуть в половодьях,
как Назон возле сумрачных волн,
ненавидящий душу и плоть их,
словно бурей застигнутый челн,
проклиная их ропот. Напротив.

Это тот неумный пловец,
рассекающий грудью озера,
шум листвы, словно гомон овец
различающий скрытых от взора,
над которым пернатый певец
распускает все краски убора.

Нет, не тот. И не тот, кто везде
даже собственной тени несносен,
кто себя не встречает в воде
меж верхушек листвяных и сосен.
И не тот, кто рукой в пустоте
шарит так, что под кожей просинь.

Настоящий изгнанник – никто
в море света, а также средь мрака.
Тот, чья плоть, словно то решето:
мягче ветра и тверже, чем влага.
Кто бредет по дороге в пальто,
меньше леса, но больше оврага.

Что ж. Замри и смотри в небеса
до поры, когда облачным пряжам
нужно вдруг превращаться в леса,
становиться оврагами, скажем,
набегая кустом на глаза,
обращаясь к сознанию пейзажем.

В близоруком величье своем,
с коим взгляд твой к пространству прикован,
скрыто чувство, что странный объем,
как залог тебе долгий, дарован,
что от всякой прогулки вдвоем

и от смерти вдвоем – застрахован.

Звук стучит по воде, словно плетъ
(только брызги над ней не взлетают),
проникая поверхность на треть
(и круги растворяются, тают).
Невозможно рубцы рассмотреть.
Только тучи удары считают.

Коноплян... коноплянки кричат,
и Борей заглушить их не в силах.
Только срубы колодцев торчат,
как дома на татарских могилах.
Дует ветер, и волны мельчат,
и веревки бушуют в стропилах.

В низкорослой стране ты не весь
продолжаешь упорно круженье
(дом закрыт и в колодец не влезть),
где помимо законов сложенья
заключается главная спесь
в том, что в лужах здесь нет отраженья.

То ли слезы здесь глуше угроз,
то ль на волнах других, то ли тьмою
заглушается ропот берез.
То ли тот, кто здесь бродит с сумою,
ищет ос, а находит стрекоз
даже осенью, даже зимою.

И. Бродский

Пророчество

М. Б.

Мы будем жить с тобой на берегу,
отгородившись высоченной дамбой
от континента, в небольшом кругу,
сооруженном самодельной лампой.
Мы будем в карты воевать с тобой
и слушать, как безумствует прибой,
покашливать, вздыхая неприметно,
при слишком сильных дуновеньях ветра.

Я буду стар, а ты – ты молода.
Но выйдет так, как учат пионеры,
что счет пойдет на дни – не на года, –
оставшиеся нам до новой эры.
В Голландии своей наоборот
мы разведем с тобою огород
и будем устриц жарить за порогом
и солнечным питаться осьминогом.

Пускай шумит над огурцами дождь,
мы загорим с тобой по-эскимосски,
и с нежностью ты пальцем проведешь
по девственной, нетронутой полоске.
Я на ключицу в зеркало взгляну
и обнаружу за спиной волну

и старый гейгер в оловянной рамке
на выцветшей и пропотевшей ляжке.

Придет зима, безжалостно крутя
осоку нашей кровли деревянной.
И если мы произведем дитя,
то назовем Андреем или Анной.
Чтоб, к сморщенному личику привит,
не позабыт был русский алфавит,
чей первый звук от выдоха продлится
и, стало быть, в грядущем утвердится.

Мы будем в карты воевать, и вот
нас вместе с козырями отнесет
от берега извилистость отлива.
И наш ребенок будет молчаливо
смотреть, не понимая ничего,
как мотылек колотится о лампу,
когда настанет время для него
обратно перебраться через дамбу.
1 мая 1965

О. Разумовская

Пастушеское. Осенняя пастораль

Пасторалью изнеженных прелостью лиственных шорохов
На тоскующий день налагается осенью тон...
Всё, что было когда то утеряно, всё-таки дорого
Сердцу, даже, не глядя на высохший в памяти стон.
Мягкой кистью прошения мазки на осеннюю мистику
Бескорыстно наносит прощанье с пустой суетой.
И летят обречённо в изгнание невинные листики.
И деревья оставлены наедине с наготой.
И бессменным подпаском небес по ночному раздолию
Бродит месяц задумчивый, звёзды сзывая в стада.
А дожди пасторальную грусть омывают, не более:
Не испортит осенней картины живая вода.
Разлетелось на много осколков моё одиночество.
Мне теперь и самой не понять, что творится в душе:
То, чего так хотелось вчера, мне сегодня не хочется.
И, по-моему, нового ждать я устала уже.
Травы жухнут в лугах, оставляя тоски послевкусие...
Опустели стогами поля, и на голой земле
Растеряла рябина красивые яркие бусины,
Растревожена криками на журавлином крыле.

И. Винов

Сада садовник

Он встречает восход до восхода,
повторяет губами движение трав.
Вставляет в цветы волосатых шмелей
и весомо напудренных пчел.
Раздвигает листву для зеленых плодов,
круглых, как небо.
Кормит слоящимся мясом клубники
панцирный взвод муравьев
и долго рисует их бархатный след на песке.

Ю. Бобров

Осенняя пастораль

Как поздний лист, метущийся вдали,
 Меня кружит и опьяняет осень,
 И пряный бал, парящий у земли,
 Мои следы печальные заносит.
 Залетный ветер постучал неожиданно в дверь,
 Порыв раскрыл ее, не слыша позволения.
 И закружила в вальсе желтая метель
 Мои неясные тревоги и сомненья.
 Укрыл бесшумно мастер-листопад
 Тропу, проложенную светлою печалью.
 Нагие клены гнутся и дрожат,
 Склонившись над оплаканной вуалью.
 Небес умытых меня лечит чистота,
 Из листьев сотканным ковром накроет осень.
 И зазвучит регтаймом позднего листа,
 Тем, что покой моей душе приносит.

А. Черемисов

Летняя идиллия

Черное море. Начало июля.
 Дремлет в тенечке старушка-волнуля.
 Легкая рябь чешуей золотится –
 что-то хорошее, видно, ей снится.
 Изредка тихо всхрапнет о причал
 ноль целых, ноль-ноль девятый вал.

Волночки в бухте уютной гуляют,
 в косы медуз разноцветных вплетают.
 Спрятавшись в тень возле старого мола,
 волнуши режутся в волное поло.
 Им наказала строго их мать:
 «Чтоб далеко не заплывать!
 Ведь в море открытом бури и штормы –
 волнищи там и матерые волны.
 А временами – даже цунами
 бродят задумчиво за кораблями.
 На кораблицах –
 морские волчищи.
 Рифы и скаты
 прямо под днищем.
 Ходят по морю плохие пираты –
 курят они
 и ругаются такими нехорошими-нехорошими словами»

Маленьким волнушкам вреден табак –
 вот и нельзя им в море никак.
 Тихо у берега плещут на солнышке
 дочки, сыночки – мамыны волнушки.

Г. Власов

Нагибаться за комарами,
 печь сырыми топить дровами,
 спать, чужим укрывшись пальто.
 А когда сквозь росистый ладан
 глянет в окна рассветный ангел, –

ты толкни меня, если что.

Разбуди меня на рассвете,
ведь написано: быть как дети.
Разве плохо совсем не спать?
Рвать бутоны пижм с иван-чаем,
между тающим сном и чаем
прямо в детство свое шагать.

Там, где тонко, – там не порвется.
А иначе всё распадется:
дом, дорога, лесной ручей,
лодки, остров, Москва, Неглинка,
электричка, брусника с рынка,
где торгуют страной ничьей.

Он проснулся и он уходит –
ничего с нами не происходит,
и нам будет везти пока,
он доволен лишь частью неба,
и хватает простого хлеба,
ягод, чая и молока.

Метс Арво

А много ли
человеку нужно?
Краюха хлеба.
Кружка молока.
И светлый луч
над головой.

И. Калугин

Хозяин старинного дома
Старинного дома старинный уклад:
В колодце вода холодна.
В сарае поленья стеною лежат,
И речка видна из окна.
Старинного дома неспешны дела,
Но много работы на дню.
Соседка в слезах на минутку зашла
И долго ругала родню.
Заехал шофер прикорнуть на часок:
Он мяса и сыра привез.
Горячего чая прекрасен глоток,
Табак пробирает до слез.
Здесь денно и ночью какой-нибудь гость,
А гостю – почет и еда.
Звенит монотонно домашняя ось –
Ах, если бы это всегда!
Хозяин немного вчера приболел,
Сегодня проснулся он в шесть.
Весеннее утро и тысяча дел –
Ему ни прилечь, ни присесть.
Заботы, заботы!
Корзина хлопот –
Всегда она, видно, полна!..

И помню всегда я: на свете живет
Мой друг, и вокруг – тишина.
1982

Н. Закусина

Словно потеряла ключ от дома.
Кажется,
он был в моей руке, –
легонький, изящный и удобный,
с узеньким кольцом на стерженьке.

В скважину замка входил свободно.
Открывал защелкнутую дверь
в сказочность,
которую не модно
вспоминать становится теперь.

Там нас печка теплая встречала,
щи томились в душном котелке,
и сорока радостно кричала,
наскучавшись за день в уголке.

Прыгала, поджав больную ножку,
взглядывала, чуть наискосок,
прятала ворованную брошку,
олова паяльного кусок.

Там висел за печкой рукомойник,
пересохшим горлышком звеня.
Полотенце с вышитой каймою
чистотой сияло
для меня.

Маленький, почти реальный ключик
так привычен сердцу был и мил.
Как же так?
Нелепый, глупый случай –
И потерял мною
целый мир.

Н. Закусина

Проснулись мы,
и занавески
плеснули ситцем незнакомым.
О, где мы, где мы?
Неизвестно.
Наш дом!
Но мы с тобой не дома.

И сразу будто светлым прошлым
повеяло на нас. Прозрачен
узор наивный.
Легкой прошвой
подшторник белый
обозначен.

И желтый пол...
 И половицы
 горбатились...
 И кот мурлыкал...
 В ковре клеенчатом – жар-птица
 с восточным человеческим ликом.

А со стены родня смотрела,
 затиснутая в общей рамке.
 И печка жаркая горела,
 растопленная спозаранку.

Я – за ухват.
 О, борщ томленный!
 О чугунок погрела руки...
 И кот
 вполголоса,
 влюблено
 издал воркующие звуки.

Я в блюде молока плеснула
 и – на крыльцо.
 Туман над речкой...
 Рожок поет...
 И я проснулась.
 Ни птицы,
 ни кота,
 ни печки...

Н. Закусина

Электричка отсверкала,
 отстучала за спиной.
 Вверх по тропке,
 окаймленной
 синевой и тишиной,
 мы идем –
 узка тропинка! –
 друг за другом,
 а с боков
 спят дома,
 и только дышат
 трубы...
 Аромат дымков,
 смешанный с морозцем сладким,
 наполняет жаром грудь.
 Лают изредка собаки,
 нам указывая путь.
 А когда за поворотом
 сердце сбросит обороты,
 нас встречает старый дом...

Вот уже
 скрипит лопата,
 в снежном мире путь торит.
 Вот уже ошеломленно

электричество горит –
 изо всех полощет окон,
 изо всех щелей в сениях!
 И бренчит совок железный
 в черных угольных камнях.
 Взвизгнув, цинковые ведра
 марш ударят молодой,
 собираются охотно
 за колодезной водой.

И на миг
 затихнет
 в доме,
 только в печке ледяной
 я услышу позывные –
 легкий треск берестяной.

Черный хлеб нарежу,
 сала
 розоватые ломти,
 куцым веником успею
 пол легонько подмести.
 И, открыв на крик твой двери,
 из продрогшего ведра
 зачерпну нетерпеливо
 водяного серебра.

Просидим с тобой до ночи,
 и в сполохах на стене
 все прочтем
 и все запомним
 о тебе и обо мне.

В. Пеленягрэ

Идиллия

Подумать только, осень на дворе
 Взойти на холм под шум однообразный
 Махнув рукой на дни в календаре
 Ты в будущем живешь с душою праздной

Нет, невозможно быть самим собой
 Скрывая дрожь над пожелтевшей нивой
 Спи, осень! Спи, как Вesper золотой
 Не думая об участи счастливой

Взойти на холм счастливым, как всегда
 Да, в этом есть печальные услады
 Взгляни, как с неба падает звезда
 И ночь струится, полная прохлады

А. Кушнер

Надеваешь на даче похуже брюки,
 И рубашка застирана и лилова,
 Ходишь черт знает в чем, – ни тоски, ни скуки,
 Как во сне, как охотники у Толстого,
 Можешь книгу писать «И мои досуги»,

Можешь не говорить вообще ни слова.

Пчелам нравишься ты и такой; сороке
Безразлично, во что ты одет, – стрекочет.
А машина появится на дороге –
И проедет; могли быть еще короче
Рукава или порваны; эти строки
Тоже не отутюжены, между прочим.

Друг, единственный, в женском нарядном роде:
Загорала, читала, купалась, пела...
Написала статью о другом подходе,
Слуховом, к стихотворному ряду, дело
В интонации, – по предпоследней моде
Одевалась, а кое-как не хотела!

Есть традиция у простоты, подобной
Предлагаемой здесь, и восходит к Риму,
Возлюбившему запах гелиотропный,
Сельский дом и презрение к славе-дыму;
Задевая Горация, этот пробный
Шар летит к позднеримскому анониму.

Жаловаться на жизнь хорошо лет в двадцать –
Слишком воспринимаешь ее серьезно,
В тридцать стыдно уже приставать, цепляться
К ней, а за шестьдесят огорчаться поздно!
Над лысеющей головой толпятся
Звезды мрачно, задумчиво, грандиозно.

Я и начал с того, что живу на даче,
Дорожа каждым днем, как последним в жизни,
Шелестеньем листочка, лучом горячим,
Золотящим еловые корни, мысли,
Упрощая решение той задачи,
За которую в молодости взялись мы.

Если думаешь, был кто-нибудь, кто понял
Всё, – то это не так, хоть Екклезиаста
Назови. Как лежит на его ладони
Жизнь? Как тюбик, в котором иссякла паста.
Будто дуб не вскипал, не вздымались кони,
В сети не попадал бегемот мордастый!

Я, единственный, может быть, из живущих
И когда-либо живших, с умнейшим спорю
И насчет суеты, и насчет бегущих
Дней, бесследно и быстро, как реки к морю,
Через золотая лугов цветущих,
Комнат, пляжей, оврагов, аудиторий!

Буду краток, тем более что эклоги
Ни одной до конца не прочел, и лето
Наше коротко; сумрачный на пороге
Август топчется, не одолев сюжета.
Разбежишься – и надо уже итоги
Подводить – и не жаловаться на это.

А. Кушнер

Замечаться в саду, заглядеться на клумбу
 Золотых ноготков, обойти Ниобею,
 Не взглянув на нее – и наткнуться на тумбу,
 Преграждавшую въезд экипажей в аллею,
 Чертыхнуться, ушиб растирая рукою,
 Сделать шаг, еще шаг: обошлось, слава Богу,
 Через мостик чугунный пройти над рекою
 И потом через луг, сокращая дорогу,
 Вот и дом с белоснежным фронтоном, лепниной,
 И при входе два мраморных льва бесполезных,
 И привратник с приветливо-приторной миной,
 И парадные залы с чехлами на креслах,
 Привиденье стола, привиденье картины,
 Привиденье укутанной в белое люстры,
 «Завтра снимут их», – прелесть другой половины
 И уют, и удобства, и скрипы, и хрусты,
 Комната со Стейнвеем, а в северном, правом,
 Затененном крыле есть другая, с Бехштейном
 И веджвудскою вазой, и Вакхом курчавым,
 И три комнаты с выходом в садик отдельным,
 Где никто не найдет: ни приятель, лукаво
 Усмехающийся, ни недоброжелатель,
 Ни слепая, на ощупь бредущая слава
 С запоздалой улыбкой и счетом к оплате,
 Можно сесть за работу, а можно лентяем,
 Взяв графинчик, устроиться, – разве не ясно?
 Или поговорить в уголке с попугаем,
 Говорящим прекрасно: «Прекррасно, пррекрасно...»

А. Кушнер

В каком-нибудь Торжке, домишко проезжая
 Приземистый, с окном светящимся (чужая
 Жизнь кажется и впрямь загадочней своей),
 Подумаю: была бы жизнь дана другая –
 Жил здесь бы, тише всех, разумней и скромней.

Не знаю, с кем бы жил, что делал бы, – неважно.
 Сидел бы за столом, листва шумела б влажно,
 Машина, осветив окраинный квартал,
 Промчалась бы, а я в Клину бы жил отважно
 И смыслом, может быть, счастливым обладал.

В каком-нибудь Клину, как на другой планете.
 И если б в руки мне стихи попались эти,
 Боюсь, хотел бы их понять я – и не мог:
 Как тихи вечера, как чудно жить на свете!
 Обиделся бы я за Клин или Торжок.

А. Трунин

Идиллия

О чем ни попадя болтают старики,
 болтая ножками в течении реки,
 в течение полуденных часов –

и нет других на свете голосов.

А удочки беспечные лежат
и не пугают тоненьких ужат,
которые извилисто плывут
меж облаков небесных там и тут.

А. Трунин

В саду пылают астры августа
И георгины сентября.
И каждый день проходит запросто,
Легко, но главное – не зря.

Сегодня яблоки поспевшие
Ложатся ровно на чердак,
И мысли странные, нездешние
В тетрадь теснятся кое-как.

...Косить отаву переросшую,
Картошку убирать «с полей»,
Полдня читать книжонку тощую –
«томов премногих тяжелей»,

И подводить итоги скудные,
Готовить почву наперёд...
И – чёрныночи неприлюдные,
Когда – всего – тоска берет.

А. Трунин

Божья коровка

Бирюзовое небо сквозь стебли высокой травы.
Что за срочное дело сегодня у божьей коровки...
Безмятежны улитки, с утра муравьи деловы,
важен увалень-шмель, а кузнечики быстры и ловки.

Продолжается день бесконечно – сияя, сверкая, звеня.
Не наступит уже никогда тягомотина ночи.
Это кто – очень взрослый – случайно находит меня,
поднимает, ласкает, целует, щекочет, хохочет,

отпускает... И снова уводят земные пути,
снова божья коровка... Шепчу ей заветное слово:
долети... я тебе помогу... долети, долети
до родимого неба... лети же, лети... до седьмого.

А. Егоров

Буколики

Многое лучше всего совершается ночью прохладной
Или когда на заре росится земля под Денницей.
Вергилий. «Георгики»

Хозяйка опару в овчинную кутает шубу,
Высокие сосны скрипят на заснеженных кручах,
Незримый родник замирает в хрустальных чертогах,
А малые дети в домишках, подобно гороху,
На тёплых полатях витают в объятьях Морфея...

Озимые спят, повинуюсь законам природы,
Мышиные пары живут под стерней, размножаясь,
В овчарне – ягненок пытается встать на колени,
Матёрый подсвинок – мечтает о сладкой подруге;

Голодной волчице – приснилась покорная жертва,
Медведице бурой – поляна лесной земляники,
Дородной крольчихе – кочан белоснежной капусты,
Пчеле медоносной – цветущие травы июля,

Жерёбой кобыле – весенняя встреча с красавцем,
Приятное бремя его потрясающей плоти,
Телёнку – тугое и сладкое вымя коровы,
А ей – бесконечное поле зелёной люцерны,

Которую острой косой мужики подсекают,
Поднявшись с завидной охоткой ещё до рассвета,
Успев по росе завершить основную работу,
Прodelав по лугу с десяток заглавных прокосов...

Чуть солнце в зените, садятся в тени пообедать,
Достав из тряпиц и кошёлков домашнего хлеба,
С десяток куриных яиц и зелёного лука,
Смакуя всё это то квасом холодным, то солью,

А после – свистульки строгать конопатым мальчишкам,
Рубахи от пота сушить, покурив, балагурить,
Лапту вспоминая, далёкого детства качели,
Весною взлетающих к небу до самого солнца,
Цветные платки и нарядные кофты красавиц,
Сердечный озноб от внезапного прикосновенья...
На волнах незримых в приятные сны уплывая,
Оставив воронам, сорокам да юрким полёвкам

И. Лиснянская

Овечка, еще я не знаю, не знаю,
Что будешь ты заклана!
От устья в исток бытия, дорогая,
Дремотой я загнана.
Пространство мало и узка горловина.
Не тронута опытом,
Овечка моя, я еще не повинна
Пред мужем и Господом.
В колени мне тычешься ты шелковистой
Курчавою мордочкой,
Так облако тычется в берег тенистый,
Где солнце как форточка
В тот хаос, в тот мир, где мы жертвами будем
По глупости, слабости.
Давай-ка еще у истока побудем
В доопытной благодати.

2006

И. Лиснянская

В нежном клевере луг, голубеет слегка водоем.
Нет ни встреч, ни разлук, потому что всегда мы вдвоем.

На постели из трав, как на царской, упругой парче,
От блаженства устав, на твоём отдыхаю плече.

Запотелой щекой трусь о твой задубелый загар.
Молода я ещё, да и ты, мой любимый, не стар.

Пусть проходят века – подыматься мне с клевера лень, –
Молодые рога подставляет мне желтый олень.

Может, Авель воскрес и мне влажную подал ладонь?
Правды нет без чудес – не бывает без дыма огонь.

Будит свет меня резкий, но веки поднять нету сил –
Ты мне сон свой эдемский под веки земные вложил.

2006

И. Кабыш

Господи, вот он, покой, –
мысли густые, кисельные...
Вот он, выходит, какой:
дом, занавески кисейные.

Разве бывает полней?
Речка, ребёнок, смородина...
Прочь от калитки моей,
родина!..

Д. Казарин

Царство Небесное – это летний парк:
колесо обозрения, карусели, лодки...
папа меня подкидывает на руках
и сажает на плечи. Походкой легкой
он проходит ворота. Огибает цветущий куст,
весело смеясь и свободно жестикулируя.
Без костылей идет.
Мама смеется, сестра смеется, я тоже смеюсь.
И никогда ему ногу не ампутуют.
А потом за усыпанным цветами кустом,
на широкой аллее, где повсюду фонарики,
мы встречаемся с папиным другом – дядей Христом,
и он мне дарит разноцветные шарики.
А потом мы катаемся на карусели за просто так,
и на колесе обозрения, и на лодках, как водится.
Ведь Царство небесное – это летний парк,
Где даже мороженое раздает бесплатно тетенька Богородица.

Д. Казарин

Я становлюсь язычником,
когда вступаю в лес.
Здороваясь я с тополем,
растущим до небес.
Склонённый лох за веточку

я с нежностью беру,
и чую каждой клеточкой,
что здесь я – ко двору ...

Л. Таганов

Дачная идиллия

Дачные будни не строги.
Нет в них постылой трубы.
Кошка сидит на пороге.
Мамочка чистит грибы.

Доченька с томиком Блока
Тихо по тропке идет.
Мало мы просим у Бога.
Бог же нам много дает.

Т. Кибиров

Эклога (1)

Мой друг, мой нежный друг, в пунцовом георгине
могучий шмель гудит, зарывшись с головой.
Но крупный дождь грибной так легок на помине,
так сладок для ботвы, для кожи золотой.

Уж огурцы в цвету, мой нежный друг. Взгляни же
и, ангел мой, пойми – нам некуда идти.
Прошедший дождь проник сквозь шиферную крышу
и томик намочил Эжена де Кюсти.

Чей перевод, скажи? Гандлевского, наверно.
Анакреонтов лад, гораццианский строй.
И огурцы в цвету, и звон цикады мерный,
кузнечика точней, и лиры золотой.

И солнце сквозь листву, и шмель неторопливый,
и фавна тихий смех, и сонных кур возня.
Сюда, мой друг, сюда, мой ангел нерадивый,
приляг, мой нежный друг, и не тревожь меня.

О, налепи на нос листок светло-зеленый,
о, закрывай глаза и слушай в полусне
то пение цикад, то звон цевницы сонной,
то бормотанье волн, то пенье в стороне

аркадских пастухов – из томика, из плавной
медовой глубины, летейской тишины,
и тихий смех в кустах полуденного фавна,
и лепет огурцов, и шепот бузины.

Сюда, сюда, мой друг! Ты знаешь край, где никнет
клубника в чернозем на радость муравьям,
где сохнет на столе подмоченная книга
Эжена де Кюсти, и за забором там

соседа-фавна смех, и рожки, и гармошка,
и Хлои поясок, дриады локоток,
и некуда идти. И за грядой картошки

заросший ручеек, расшатанный мосток.

Т. Кибиров

Эклога (2)

Мой друг, мой нежный друг, зарывшись с головою,
в пунцовых лепестках гудит дремучий шмель.
И дождь слепой пройдет над пышною ботвою,
в террасу проскользнет сквозь шиферную щель,

и капнет на стихи, на желтые страницы
Эжена де Кюсти, на огурцы в цвету.
И жесть раскалена, и кожа золотится,
анисовка уже теряет кислоту.

А раскладушки холст все сохраняет влажность
ушедшего дождя и спину холодит.
И пение цикад, и твой бюстгальтер пляжный,
и сонных кур возня, и пенье аонид.

Сюда, мой друг, сюда! Ты знаешь край, где вишня
объедена дроздом, где стрекот и покой,
и киснет молоко, мой ангел, и облыжно
благословляет всех зеленокудрый зной.

Зеленокудрый фавн, безмозглый, синеглазый,
капустницы крыла и Хлои белизна.
В сарае темном пыль, и ржавчина, и грязный
твой плюшевый медведь, и лирная струна

поет себе, поет. Мой нежный друг, мой глупый,
нам некуда идти. Уж огурцы в цвету.
Гармошка на крыльце, твои сухие губы,
веснушки на носу, улыбки на лету.

Но, ангел мой, замри, закрой глаза. Клубнику
последнюю уже прими в ладонь свою,
александрийский стих из стародавней книги,
французскую печаль, летейскую струю

тягучую, как мед, прохладную, как щавель,
хорошую, как ты, как огурцы в цвету.
И говорок дриад, и Купидон картавый,
соседа-фавна внук в полуденном саду.

Нам некуда идти. Мы знаем край, мы знаем,
как лук порей красив, как шмель нетороплив,
как зной смежил глаза и цацкается с нами,
как заросла вода под сенью старых ив.

И некуда идти. И незачем. Прекрасный,
мой нежный друг, сюда! Взгляни – лягушка тут
зеленая сидит под георгином красным.
И пусть себе сидит. А мы пойдем на пруд.

Л. Тарапкина

Гостеприимное

Заходите –
 Мой дом распахнут
 Для чаёв с черешневым джемом.
 Мои руки радушно пахнут
 Пирогами
 и
 детским кремом.
 Заходите –
 Мой дом под крышей
 Не забанили теплосети.
 И звонок я отлично слышу,
 Чтобы сразу
 ему
 ответить.
 Мои чашки – всегда огромны,
 А на кухне –
 сто тысяч пледов.
 Я укутаю?
 Будьте – дома.
 Мне не нужно сотни ответов –
 Не задам я сотни вопросов.
 Не замучаю откровенным.
 ...И с ногами можно без спросу
 На диваны бежать со сцены.
 Можно даже погладить кошку
 Подержать её на коленях
 Только будьте поосторожней
 Это вам не хомяк последний.
 Заходите –
 п о с о в п а д а е м –
 Помолчим о чем-то дурацком.
 Ведь любой таракан решаем
 Если только молчать
 по-братски.
 Заходите,
 Мой дом прекрасен,
 Его днем обливает солнце
 Его вечером греет счастье,
 Запыхавшееся с морозца.

...И когда ты его отыщешь –
 этот дом
 с уютным порогом -
 Ты напомни – какой из тыщи?
 Я забыла
 туда
 дорогу.

А. Макаревич

Годы летят стрелою, скоро и мы с тобою
 Разом из города уйдем
 Где-то в лесу дремучем или на горной круче
 Сами себе построим дом.
 А вокруг такая тишина,

Что вовек не снилась нам.
 И за этой тишиной, как за стеной,
 Хватит места нам с тобой.
 Двери покрепче справим, рядом на цепь посадим
 Восемь больших голодных псов.
 Чтобы они не спали, к дому не подпускали
 Горе, врагов и дураков.
 А вокруг такая тишина,
 Что вовек не снилась нам.
 И за этой тишиной, как за стеной,
 Хватит места нам с тобой.
 Рядом с парадной дверью надо вкопать скамейку,
 А перед ней тенистый пруд.
 Чтобы, присев однажды, смог бы подумать каждый,
 Нужен ли он кому-то тут.
 А вокруг такая тишина,
 Что вовек не снилась нам.
 И за этой тишиной, как за стеной,
 Хватит места нам с тобой.

Л. Миллер

Вот опять в который раз
 День зажегся, день погас,
 День погас, потом зажегся,
 Кот на солнышке улегся,
 В небе тучка проплыла,
 Лес разделся догола...
 Повторяй, великий Боже,
 Повторяй одно и то же.

Л. Миллер

Сколько разных заморочек:
 То июньский ветерочек,
 То сорочья стрекотня,
 То лужочек, то лесочек,
 То шиповник у плетня.
 Что за жизнь — одна отрада!
 Возликуй, земное чадо!
 Нынче время ликовать,
 А кукушка до упаду
 Будет в чаще куковать,
 Чтобы ты, не умирая,
 Жил среди земного рая,
 Привалясь к стволу плечом,
 В игры летние играя
 С тенью, бликом и лучом.

С. Львова

Чуть пахнет острой ласковой простудой
 наш утлый дом, похожий на ковчег.
 А там, за морем — только смех да грех,
 да белка на сосне, да пересуды,
 да пыль в глаза, а это не по мне.

Здесь, в нашем доме, много тишины.

На полках, как в утробе, спят кувшины.
 Мы взбалмошному миру не слышны,
 хоть в общем тоже сделаны из глины.
 Я хлеб пеку и прибираю дом
 и полотенце вышила крестом.

Мы ходим беззаботно, как во сне,
 настаиваем квас на хлебной корке.
 От чуждых тайн защищены вполне
 простого мира сомкнутые створки –

но в тех краях, где воздух из стекла,
 где колет грудь сосновая игла,
 где нет воды и движется песок,
 лукавый зверь лизнул меня в висок.

И я забыла сказанное слово,
 не зная ни прощенья, ни стыда...
 Слегка качнулась на сосне звезда
 за девять дней до Рождества Христова.

В. Бутусов

На берегу безымянной реки

Мы будем жить с тобой
 В маленькой хижине
 На берегу очень дикой реки.
 Никто и никогда, поверь,
 Не будет обиженным
 На то, что когда-то покинул пески.
 На берегу очень дикой реки,
 На берегу этой тихой реки.
 В дебрях чужих у священной воды,
 В теплых лесах безымянной реки.
 Движенья твои очень скоро станут плавными,
 Походка и жесты осторожны и легки.
 Никто и никогда не вспомнит самого главного
 У безмятежной и медленной реки.
 На берегу очень дикой реки,
 На берегу этой тихой реки.
 В дебрях чужих у священной воды,
 В теплых лесах безымянной реки.
 И если когда-нибудь случится беда,
 Найди верный камень там, где скалы у реки.
 Прочти то, что высекла холодная вода,
 Но ты эту тайну навсегда сбереги.
 На берегу очень дикой реки,
 На берегу этой тихой реки.
 В дебрях чужих у священной воды,
 В теплых лесах безымянной реки.

Л. Агутин

Белиберда

На свете есть дом, и всё вокруг него лежит бегом.
 Есть я и есть ты. И, помимо этой суеты
 CNN и сообщения ТАСС,
 Есть что-то буквально для нас.

Есть дом на земле и огонёк колыхнется во мгле.
Есть ставни, есть вор, и никто ни разу до сих пор
Не придумал никакой страны,
Чем просто четыре стены.

Ты проснёшься в нашем домике в лесу,
Улыбнёшься – так улыбка тебе к лицу.
Я тебя на руках в небо синее перенесу.
Время тянет то туда, то сюда,
То осенний ветер, то талая вода.
Ничего постоянного, полная белиберда.

На свете есть дом, и всё вокруг картинки за окном.
Есть я и есть ты, и, помимо этой красоты
CNN и сообщения ТАСС,
Возможно, есть что-то для нас.

Б. Рыжий

Ирине

Родная, мы будем жить здесь, где нет прохожих,
где лишь созвездья. И пить сплошные сухие вина.
Здесь реки сбросят сухие русла, как змеи – кожу,
за даль метнувшись. И будет пахнуть сырой овчиной.
Закат, что в небо вкровавлен Богом, безумной розой
завянет. Ветры утихнут. Слезы пойдут на убыль.
Мы будем жить здесь. Мы будем вместе смотреть...
А звёзды
здесь разноцветны, как в фотоснимке зрачки салюта.
По сути дела не будет лета, зимы и прочих.
Не будет милых моих. Любимых моих. Хороших.
Туман укроет нас белоснежной своей рогожей,
и будут ночи. Сплошные ночи. Сплошные ночи.
Но всё проходит. И мы с тобою пройдем задаром.
И будет небо. Сплошное небо, как черный зонт... А
мы будем в ночи, как в отложении – два омара.
... И безресничный прищур безглазого горизонта.

Б. Рыжий

Нежная сказка для Ирины

1.

...мы с тобою пойдем туда,
где над лесом горит звезда.

...мы построим уютный дом,
будет сказочно в доме том.

Да оставим открытой дверь,
чтоб заглядывал всякий зверь

есть наш хлеб. И лакая квас,
говорил: «Хорошо у вас».

2.

...мы с тобою пойдем-пойдем,

только сердце с собой возьмем.

...мы возьмем только нашу речь,
чтобы слово «люблю» беречь.

Что ж еще нам с собою взять?
Надо валенки поискать –

как бы их не поела моль.
Что оставим? Печаль и боль.

3.

Будет крохотным домик, да,
чтоб вместились любовь туда.

Чтоб смогли мы его вдвоём
человечьим согреть теплом.

А в окошечко сотню лет
будет литься небесный свет –

освещать мои книги и
голубые глаза твои.

4.

Всякий день, ровно в три часа,
молока принесет коза.

Да, в невинной крови промок,
волк ягненок на порог

принесет – одинок я, стар –
и оставит его нам в дар,

в знак того, что он любит нас, –
ровно в два или, скажем, в час.

5.

...а когда мы с тобой умрем,
старый волк забредет в наш дом –

хлынут слезы из синих глаз,
снимет шкуру, укроет нас.

Будет нас на руках носить
да по-волчьему петъ-бубнить:

«Бу-бу-бу. Бу-бу-бу. Бу-бу...», –
в кровь клыком раскусив губу.

2. Стихотворения с идиллическими мотивами

* Тексты, не являющиеся собственно стихотворными идиллиями, но содержащие традиционные идиллические топосы

Андрей Белый

Сельская картина

М.А. Эртелю

Сквозь зелень воздушность одела
их пологом солнечных пятен.
Старушка несмело
шепнула: «День зноен, приятен...»

Девушка
клубнику варила средь летнего жара.
Их лица
омыло струею душистого пара.

В морщинах у старой змеилась
как будто усмешка...

В жаровне искрилась,
дымя, головешка.

Зефир пролетел тиховейный...
Кудрявенький мальчик
в пикейной
матроске к лазури протягивал пальчик:
«Куда полетела со стен ты,
зеленая мушка?»

Чепца серебристого ленты,
вспотев, распускала старушка.

Чирикнула птица.
В порыве бескрылом
девушка
грустила о милом.
Тяжелые косы,
томясь, через плечи она перекинула разом.

Звонящие, желтые осы
кружились над стынувшим тазом.

Девушка за ласточкой вольной
следила завистливым оком,
грустила невольно
о том, что разлучены роком.
Вдруг что-то ей щечку ужалило больно –
она зарыдала,
сорвавши передник...
И щечка распухла.

Варенье убрали на ледник,
жаровня потухла.

Диск солнца пропал над лесною опушкой,

ребенка лучом искрометным целуя.
 Ребенок гонялся
 за мушкой
 средь кашек.
 Метался,
 танцуя,
 над ним столб букашек.

И вот дуновенье
 струило прохладу
 волною.
 Тоскливое пенье
 звучало из тихого сада.

С распухшей щекою
 бродила мечтательно дева.
 Вдали над ложбиной –
 печальный, печальный –
 туман поднимался к нам призраком длинным.

Из птичьего зева
 забил над куртиной
 фонтанчик хрустальный,
 пронизанный златом рубинным.

Средь розовых шапок левкоя
 старушка тонула забытым мечтаньем.
 И липы былое
 почтили вздыханьем.
 Шептала
 старушка: «Как вечер приятен!»

И вот одевала
 заря ее пологом огненных пятен.

1904

О. Мандельштам

Нашедший подкову

Глядим на лес и говорим:
 Вот лес корабельный, мачтовый,
 Розовые сосны, до самой верхушки свободные от мохнатой
 ноши, –
 Им бы поскрипывать в бурю, одинокими пиниями,
 В разъяренном безлесном воздухе.
 Под соленую пятою ветра устоит отвес,
 пригнанный к пляшущей палубе,
 И мореплаватель,
 В необузданной жажде пространства,
 Влача через влажные рытвины хрупкий прибор геометра,
 Сличит с притяженьем земного лона
 Шероховатую поверхность морей.

А вдыхая запах смолистых слез,
 Проступивших сквозь обшивку корабля,
 Любуясь на доски,
 Заклепанные, сложенные в переборки
 Не вифлеемским мирным плотником,

А другим –
 отцом путешествий,
 другом морехода,

Говорим:
 И они стояли на земле,
 Неудобной, как хребет осла,
 Забывая верхушками о корнях,
 На знаменитом горном кряже,
 И шумели под пресным ливнем,
 Безуспешно предлагая небу
 Выменять на щепотку соли свой благородный груз.

С чего начать?
 Всё трещит и качается,
 Воздух дрожит от сравнений,
 Ни одно слово не лучше другого,
 Земля гудит метафорой,
 И легкие двуколки,
 В броской упряжи густых от натуги птичьих стай
 Разрываются на части,
 Соперничая с храпящими любимцами ристалищ.

Трижды блажен, кто введет в песнь имя, –
 Украшенная названьем песнь
 Дольше живет среди других,
 Она отмечена среди подруг
 Повязкой на лбу, исцеляющий от беспамятства,
 слишком сильного одуряющего запаха –
 Будь то близость мужчины,
 Или запах шерсти сильного зверя,
 Или просто дух чобра, растертого между ладоней.

Воздух
 Бывает темным, как вода, и всё живое в нем плавает, как рыба,
 Плавниками расталкивая сферу,
 Плотную, упругую,
 Чуть нагретую, –
 Хрусталь, в котором движутся колеса и шарахаются лошади,
 Влажный чернозем Нееры, каждую ночь распаханый заново
 Вилами,
 трезубцами,
 мотыгами,
 плугами.

Воздух замешен так же густо, как земля:
 Из него нельзя выйти, в него трудно войти.

Шорох пробегает по деревьям зеленой лаптой.
 Дети играют в бабки позвонками умерших животных.
 Хрупкое исчисление нашей эры подходит к концу.
 Спасибо за то, что было.
 Я сам ошибся. Я запутался в счете.
 Эра звенела, как шар золотой,
 Полая,
 литая,
 никем не поддерживаемая,
 На всякое прикосновение отвечала «да» и «нет».
 Так ребенок отвечает:

«Я дам тебе яблоко» или «Я не дам тебе яблока».
И лицо его точный слепок с голоса,
Которым он произносит свои слова.

Звук еще звенит, хотя причина звука исчезла.
Конь лежит в пыли и храпит в мыле,
Но крутой поворот его шеи
Еще сохраняет воспоминание о беге с разбросанными ногами,
Когда их было не четыре,
А по числу камней дороги,
Обновляемых в четыре смены,
По числу отталкивания от земли пышущего жаром иноходца.

Так
Нашедший подкову сдувает с нее пыль
И растирает ее шерстью,
Пока она не заблестит.
Тогда
Он вешает ее на пороге,
Чтобы она отдохнула,
И больше уж ей не придется высекать искры из кремня.
Человеческие губы, которым больше нечего сказать,
Сохраняют форму последнего сказанного слова,
И в руке остается ощущение тяжести,
Хотя кувшин
наполовину расплескался,
пока его несли домой.

То, что я сейчас говорю,
Говорю не я,
А вырыто из земли,
Подобно зернам окаменелой пшеницы.
Одни
на монетах изображают льва,
Другие –
голову.

Разнообразные
Медные, золотые и бронзовые лепешки
С одинаковой почестью лежат в земле.
Век,
Пробуя их перегрызть,
Оттиснул на них свои зубы.
Время
Срезает меня, как монету,
И мне уж не хватает меня самого...

1923

Г. Адамович

Еще и жаворонков хор
Не реял в воздухе, луга не зеленели,
Как поступь девяти сестер
Послышалась, нежней пастушеской свирели.

Но холодно у нас. И снег
Лежит. И корабли на речках стынут с грузом.
Под вербой талою ночлег

У бедного костра едва нашелся Музам.

И, переночевав, ушли
Они в прозрачные и нежные долины,
Туда, на синий край земли,
В свои «фиалками венчанные» Афины.

Быть может, это – бред... Но мне
Далекая весна мечтается порою,
И трижды видел я во сне
У северных берез задумчивую Хлою.

И, может быть, мой слабый стих
Лишь оттого всегда поет о славе мира,
Что дребезжит в руках моих
Хоть и с одной струной, но греческая лира.
1921

М. Гаврюшин

Лесной поцелуй

Зажгла меня бархатной кожей
в шершавой окалине зноя –
и стали одним изваяньем
под лиственным сумраком влажным.
О, звонкое утро лесное,
смутившее замысел божий
твоим непомерным сияньем
в разрезе хлопчатобумажном.
Под нами журчит муравейник,
наш мудрый источник Каstialьский,
и будто ожившие строки
покинули Красную книгу.
Как жаль, что глоток вдохновенья
один на двоих нам достался,
а то бы я точно воскликнул:
«Даешь муравьиные стройки!»
О, я бы прославил навеки:
и все их досрочные бревна,
и их непрерывный воскресник,
и предъюбилейную вахту,
и то, что они, безусловно,
нуждаются в нашей опеке,
поскольку не смогут, хоть тресни,
построить ракетную шахту.
Шуршала зеленая книжка
и в чуткие строки сливалась
любовь, муравьи со стихами,
как в старую добрую сказку.
И плакал, пока целовались,
голодный один муравьишка:
что братья фашистскую каску
доели. А мы не слыхали.

С. Васильев

Гляди, какая осень за окном –
Прав сукин сын: и вправду золотая!

А мы, не помышляя об ином,
Живем, прорехи нежности латая –
И потому у нас всё кверху дном.

Давай сбежим! Ни эльф, поверь, ни гном
Нас не отыщут. В тишину врасая,
Мы друг для друга хлебом и вином
Вдруг станем – и оплачет птичья стая
Уют, спаленный осени огнем.

Мы обречемся в царствии лесном,
Как в Царствии Небесном, и пустая
Молва не тронет нас, и мы уснем
И будем спать всю зиму, сны листая,
И Бог придет, и мы проснемся в Нем.
2004

В. Лапшин

Побег

Что мне люди? Ни друзей,
Ни жены, ни проку.
Сдать бы родину в музей,
Всю ее мороку.

Если в праздной нищете –
Жизни больше нету:
И года уже не те,
И не видно свету.

Не хозяин, не слуга,
Чем еще блесну я?
А пущусь-ка я в бега,
В глухомань лесную!

Брошусь в хвою да в листву –
Рваный, бородатый.
Как отшельник заживу,
Только что не святой.

Прибредет верзила лось –
Я ему, краснея,
Выложу, как мне жилось,
Не жилось, вернее.

А когда, как сон-звезда,
Глянет Смерти око,
Мне не будет и тогда
В мире одиноко.

Волки с лисами придут –
Быстро и толково
Похоронят, отпоют
Друга дорогого.

3. Идиллия как предмет изображения

* Стихотворения, в которых предметом изображения (или упоминания) становится жанр идиллии

Н. Гумилев

Современность

<...>Я печален от книги, томлюсь от луны,
Может быть, мне совсем и не надо героя,
Вот идут по аллее, так странно нежны,
Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя.

Ф. Сологуб

По копейке четыре горшочка
Я купил и в отель их несу,
Чтобы хрупкую спрятать красу.
По копейке четыре горшочка,
Знак идиллий, в которых овечка
Вместе с травкою щиплет росу.
По копейке четыре горшочка
Я купил и в отель их несу.

21 марта 1913

О. Мандельштам

Равноденствие

Есть иволги в лесах, и гласных долгота
В тонических стихах – единственная мера,
Но только раз в году бывает разлита
В природе длительность, как в метрике Гомера.

Как бы цезурою зияет этот день:
Уже с утра покой и трудные длинноты,
Волы на пастбище, и золотая лень
Из тростника извлечь богатство целой ноты.

И. Эренбург

Не раз в те грозные, больные годы,
Под шум войны, средь нищенства природы,
Я перечитывал стихи Ронсара,
И волшебство полуденного дара,
Игра любви, печали легкой тайна,
Слова, рожденные как бы случайно,
Законы строгие спокойной речи
Пугали мир ущерба и увечий.
Как это просто все! Как недоступно!
Любимая, дышать и то преступно...

Январь 1941

И. Чиннов

Говорила Муза:

Многим ты

*Любовался: морем, розой, птицей.
Красота... За нежные цветы
Думаешь над бездной уцепиться?*

Не спасешься. Бездна – суждена.

*Но пока – из чувства и – искусства
Приготовь-ка сладкого вина,
От которого приятно-грустно.*

*Ты узнал «на жизненном пути»,
Что бывают в мире диссонансы.
Что ж? и диссонансы преврати
В нежно-элегические стансы.*

*Да, не без иронии порой,
Звуками и красками играя,
Утешай поэзией-игрой,
Радужной сонатой полурая.*

*О прекрасном, нежном – о любви,
О весне – ведь не одни печали –
Напиши нежнее, назови
Книжку сладко-сладко: «Пасторали».*
(курсив автора)

Е. Винокуров

Опять
<...> Опять
томов уже не надо Фрейда, –
доносится чуть-чуть
исподтишка
призывная
аттическая флейта
зовущего подругу
пастушка...

И. Лиснянская

Фактически я здесь девятый день
Живу, никчемным занимаясь делом:
Дышу душой, а надо бы, да лень,
На берегу, который нынче сух,
Надев купальник, подышать и телом.
...Вчера был дождь. Я, напрягая слух,
Сквозь надоедливую дребедень
Эклогу слушала и невзначай
Нарушила я строфику ступени,
А в ней, хоть малый камешек задень...
Суровый Липкин, друг мой, не серчай,
Когда увидишь это преступленье!

Г. Семёнов

Вивальди
...Он разыгрывает года
перед нами времена:
вот природа, вот погода,
вот нарядная охота,
ожидание чего-то –
голос, эхо, тишина...

Вот лукавые пастушки,
пышный замок вдалеке,

чуть не до свету пирушки,
и галантности друг дружке,
и на креслах завитушки,
и вина бокал в руке...

Он прекрасно созерцает,
как умели в старину,
ничего не отрицает,
ничего не прорицает...

Нет счастливей человека —
все всерьез и все шутя!
Восемнадцатого века
седовласое дитя.

Саша Соколов

Эклога

И вот, не отужинав толком,
Поношенный пыльник надел,
Сорвал со гвоздя одностволку
И быстро ее осмотрел.
И вышел из дому. Собака
За мной увязалась одна.
Бездомной считалась, однако,
Казалась довольно жирна.
Но это меня не касалось:
Казалась, считалась — все вздор,
Мне главное — чтоб не кусалась.
Я вышел. Вот это простор.
Из дому я вышел. Дорога
Под скрежет вилась дергача,
Вилась и пылила. Эклога
Слагалась сама. Бормоча,
Достигнул поленовской риги,
К саврасовской роще свернул
И там, как в тургеневской книге,
Аксаковских уток вспугнул.
Навскидку я выстрелил. Эхо
Лишь стало добычей моей,
И дым цвета лешего меха
Витал утешеньем очей.
Какой-то листок оторвался
От ветки родимой меж тем.
Зачем? — я понять все пытался.
Все было напрасно. Затем,
Домой возвращаясь деревней,
Приветствовал группу крестьян,
Плясавших под сенью деревьев
Под старый и хриплый баян.
Но месяц был молод и ясен,
Как волка веселого клык.
Привет вам, родные свояси,
Поклон тебе, русский язык.

А. Селюнин

Идиллия

Странное чувство какой-то вины:
Мы так редко бываем с тобою вдвоем.
Стоят разведенными наши мосты,
И каждый замкнулся на чем-то своем.
Взгляни мне в глаза, не бойся, смелей!
Ты почувствуешь, сразу станет теплей,
И вспомни о том, как однажды сплелись
Драконы наших страстей...

Не говори мне о том, что я стал
Заметно старше лицом.
Не говори мне, что это сказалась
Крепкая дружба с вином.
Не упрекай, что в последнее время
Я стал равнодушен к тебе.
И не пытайся казаться чужой,
Я знаю, ты веришь мне!

Возьми мою грусть, прими мою радость,
Кто еще может быть ближе тебе.
И бережно ставя в угол гитару
Ты скажешь: «Во всем виновата она!»
Меня от всей души рассмешит
До слез твой по-детски наивный укол.
Я знаю, что ты сама влюблена
Не меньше меня в рок-н-ролл!..

Идиллия наша настолько нелепа,
Что мы не находим слова.
Мы все понимаем, мы просто смеемся,
Нам нравится эта игра!..

1995

Ш. Абдуллаев

Фильм

<...>Один и тот же в зеркале...
на фото во дворе,
где ты воображал в ранней юности под арочной
планкой,
как Свифт бьется головой о церковную стену. Ты писал,
«у него идиллия снята в другом ключе»,
неподвижные силуэты супружеской пары, сидящей
на циновках,
лишь дважды камера двигалась (вовсе не поверх вещей,
чтобы их не перечислять) вдоль
цементного барьера, ведущего к океану. Зной...

4. Амбивалентные формы

* Стихотворения с отчетливо выраженными разнонаправленными интенциями. Собственно идиллический мир изображен как недостижимый или оборачивающийся антиидиллией.

К. Бальмонт

Разлучность

Я с вами разлучен, деревья,
 Кругом ненужный мне Париж,
 А там, где вы, вдали кочевья
 Звнящих пчел, улыбка девья
 И солнце – праздник каждодневья.
 Зеленовейность, воля, тишь.
 А там, где вы, любая мушка
 Звенит создателю хвалы,
 Лесная вся в цветах опушка,
 И, одиноких грез подружка,
 Кукует гулкая кукушка
 В душистом царстве нежной мглы.
 Я с вами разлучен, щеглята,
 Что звонко пели мне в окно,
 Вся вольность от меня отъята,
 И все мое неволей взято,
 Мне помнится – я жил когда-то,
 Но это было так давно.

К. Бальмонт

Для чего звучишь ты, рог пастуший?
 Или разбрелись твои стада?
 Дымны дали, степи, глуби, глуши.
 Бродит – ах, должна бродить! – беда.

Для чего поешь ты, заунывный?
 Душу манишь, мучаешь – зачем?
 Я, как ты, был звонкий и призывный,
 Но в немой пустыне стал я нем.

Не сдержать травинке ветра в поле,
 Не удержит бурю малый цвет.
 Мы в неволе видим сон о воле,
 Но на воле в вольном воли нет.

Для чего ж ты плачешь, звон свирели?
 Будем верить в то, что впереди.
 Нужно спать. Все птицы песню спели.
 Рог пастуший, сердце не буди.

1917

В. Ходасевич

Слепой

Палкой щупая дорогу,
 Бродит наугад слепой,
 Осторожно ставит ногу
 И бормочет сам с собой.
 А на бельмах у слепого

Целый мир отображен:
Дом, лужок, забор, корова,
Ключья неба голубого –
Все, чего не видит он.

1923

*В. Ходасевич***Элегия**

Взгляни, как наша ночь пуста и молчалива:
Осенних звезд задумчивая сеть
Зовет спокойно жить и мудро умереть, –
Легко сойти с последнего обрыва
В долину кроткую.
Быть может, там ручей,
Еще кипя, бежит от водопада,
Поет свирель, вдали пестреет стадо,
И внятно шелканье пастушеских бичей.
Иль, может быть, на берегу пустынном
Задумчивый и ветхий рыболов,
Едва оборотясь на звук моих шагов,
Движением внимательным и чинным
Забросит вновь прилежную уду...
Страна безмолвия! Безмолвно отойду
Туда, откуда дождь, прохладный и привольный,
Бежит, шумя, к долине безглагольной...
Но может быть – не кроткою весной,
Не мирным отдыхом, не сельской тишиной,
Но памятью мятежной и живой
Дохнет сей мир – и снова предо мной...
И снова ты! а! страшно мысли той!..

Блистательная ночь пуста и молчалива.
Осенних звезд мерцающая сеть
Зовет спокойно жить и умереть.
Ты по росе ступаешь боязливо.

1908

*Д. Магула***Пастух**

По горным пастбищам иду,
Овец послушных оберегая,
и вижу синих гор гряду...
А там, за нею, видна другая.
Вчера в горах промчался шторм:
Сухие травы омыла влага,
И стадо щиплет скудный корм
В скалистых щелях на дне оврага.
Отару посохом гоню,
Чтоб овцы на ночь могли укрыться;
Они, спеша, бегут к плетню,
И только дробно стучат копытца...
Тесней овца к овце легла
И, греясь, рада теплу ночлега;
А ночь уже звезду зажгла,
И в небе реют пушинки снега.
Ночую здесь... Я к рубежу
Людских селений, где я был молод,
Лишь поневоле подхожу,

Когда мне нечем унять свой голод;
 Да каждый год, когда зимой
 Приходит время суровой стуже,
 Я увожу овец домой,
 Где мир мой снова темней и уже.
 А здесь, сметая с трав росу,
 На склонах горных, крутых и строгих,
 Я счастлив сердцем, что пасу
 Своих питомиц четвероногих,
 И радуюсь, что я не там,
 Где яд сомнений был мной изведен,
 Где знал любовь я, верил снам
 И где был пытке когда-то предан...
 Проходит все. Утихла боль,
 И к прошлой жизни я безучастен:
 Некоронованный король,
 Над целым царством сейчас я властен!
 И королем я здесь умру,
 Укрытый старым своим тулупом,
 А овцы рано поутру
 В тревоге будут стоять над трупом...

А. Галич

Я выбираю свободу

Моей матери

<...>От беды моей пустяковой
 (Хоть не прошен и не в чести),
 Мальчик с дудочкой тростниковой,
 Постарайся меня спасти!

Сатанея от мелких каверз,
 Пересудов и глупых ссор,
 О тебе я не помнил, каюсь,
 И не звал тебя до сих пор.

И, как все горожане, грешен,
 Не искал я твой детский след,
 Не умел замечать скворешен
 И не помнил, как пахнет свет.

.....
 Разливался, пропахший светом,
 Голос дудочки в тишине...
 Только я позабыл об этом
 Навсегда, как казалось мне.

В жизни глупой и бестолковой,
 Постоянно сбиваясь с ног,
 Пенье дудочки тростниковой
 Я сквозь шум различить не смог.

.....
 В жизни прежней и в жизни новой
 Навсегда, до конца пути,
 Мальчик с дудочкой тростниковой,
 Постарайся меня спасти!

А. Галич

Командировочная пастораль

То ли шлюха ты, то ли странница,
 Вроде хочется, только колется,
 Что-то сбудется, что-то станется,
 Чем душа твоя успокоится?
 А то и станется, что подкинется,
 Будут волосы все распатланы,
 Общежитие да гостиница –
 Вот дворцы твои клеопатровы.
 Сядь, не бойся, выпьем водочки,
 Чай, живая, не покойница!
 Коньячок? Четыре звездочки?
 Коньячок – он тоже колется...

Гитарист пошел тренди-брендями,
 Саксофон хрипит, как удушенный,
 Все, что думалось, стало бреднями,
 Обманул «Христос» новоявленный!
 Спой, гитара, нам про страдания,
 Про глаза нам спой и про пальцы,
 Будто есть страна Пасторалия,
 Будто мы с тобой пасторальцы.
 Под столом нарежем сальца,
 И плевать на всех на тутошних,
 Балычок? Прости, кусается...
 Никаких не хватает суточных.

Расскажи ж ты мне, белка белая,
 Чем ты, глупая, озабочена,
 Что ты делала, где ты бегала?
 Отчего в глазах червоточина?
 Туфли лодочкой на полу чьи?
 Чья на креслице юбка черная?
 Наш роман с тобой до полуночи,
 Курва – здешняя коридорная!
 Влипнешь в данной ситуации,
 И пыли потом, как конница,
 Мне – к семи, тебе – к двенадцати,
 Очень рад был познакомиться!

До свиданья, до свиданья,
 Будьте счастливы и так далее,
 А хотелось нам, чтоб страдания,
 А хотелось, чтоб Пасторалия!
 Но, видно, здорово мы усталые,
 От анкет у нас в кляксах пальцы!
 Мы живем в стране Постоялии –
 Называемся – постояльцы...

Л. Мартынов

Пастораль

Я думаю
 О молодых талантах
 И вспоминаю старые стихи,
 Которые в позднейших вариантах
 Я, выправив, конечно, мастерски,
 Тисненью предал в толстых фолиантах...
 Друзья! Не изменяйте ни строки!

Что там за ней? Волненья сказки
детской?
Усталый голос бабушки соседской,
Шум прялки,

квас, лопочущий в квашне,
И зыбкий в хате свет, и тьма извне?

Трепещет светец, а видится жар-птица,
Косматым лешим прет угарный чад,
А ляжешь спать – до света чаша снится,
Ревет медведь и филины кричат.

А утром снова сквозь глазок
продуктый
Увидишь мир: пустынен, грустен, бел,
Сто раз извечный и сиюминутный.
Лежит он молча в изморози мутной
До трех холмов.
И там всему предел.

Блеснет заката жиденькое золото,
Собьются тучи-лодки на мели.
Как бы запретная, лежала зона та,
И до черты лесков у горизонта
Не доезжали родичи мои.

Зачем томить себя да бить колеса,
Обхаживать клячонку вдоль спины?
Все те же там колодцы и колосья,
Избушки,
 церкви,
 лапти,
 зипуны...

Но в это утро у жилья лесного
Я детство в мелочах припомнил
снова,
И показалось мне в минуты эти,
Что после вечной нашей суеты
Я очутился на другой планете,
Чьи до конца естественны
черты,

Где просто все еще и первозданно
И нервы в упокоенности всей
Не ждут ежесекундного удара
О тех —
 со всей планеты —

новостей.

Скрип дерева, паденье шишки стылой,
В молочной пене елок терема,
И чистый ветер со снежком
 в затылок,
И краткий день меж часом и тремя,

И ужин незатейливый при лампе,
С тулупами лежанка у стены,
И за окном в сосновой белой лапе
Расплывчатый, лампадный свет луны.

Так я себя увещевал и тешил
 И наших спешек порицал порок,
 Пока не скрипнул дверью запотевшей
 И через темный не ступил порог.

И тут увидел в ситцевых проемах
 Ширм,
 пополам деливших дом как раз,
 На новой тумбе радиоприемник,
 Мигающий его кошачий глаз.

И все сбылись предчувствия дурные,
 И день сбивался в судорожный ком:
 Лесник любил свои края родные,
 Но был и общей суетой влеком,

И, как жених признания невестины,
 Вбивал он разных сведений запас,
 Поругивал,
 но слушал к ночи джаз,
 А перед сном последние известия.

И на обходе, если полдень ясен был
 И непогодь не выла в уши нам,
 Расспрашивал
 про «голубей» и «ястребов»,
 Про негров в Миссисипи
 и Вьетнам.

Что мог он? Ни совета тут, ни помощи,
 А только вздохи ветру на подкорм,
 И все ж порой, как самовар,
 до полночи
 Кипел с морозным изо рта парком.
 И тут впервой в пронзительной печали
 Я понял, сколько заменилось вех,
 Что век, в котором мы души не чаяли,
 Ушел.
 Сгорел.
 Что он – минувший век.

Неистовый, драчливый и творящий,
 Для подвига нам души отворявший,
 Полвека он сражался, строил, гнал
 И взлетом в космос озарил финал.

А новый – свой имеет лик и норы,
 И скорости свои, и свой накал,
 И не дает нам расползтись по норам,
 И много старых меж перепахал.

И никому от всех не отделиться,
 И, в новые вступая времена,
 С тревогою
 глядят друг другу в лица
 Лесное захолустье и столица,
 Материки, народы, племена.

И мой лесник в его страстях и пенях –
Его свободный гражданин
и – пленник
С избой своей, с зимой, с мирком лесным,
И пленник я – один и вместе с ним.

И на дорогах мира укороченных
Мы все за всех болеть осуждены,
И не осталось ни в лугах, ни в рощах
Целительно
бездумной

тишины!

1966

А. Башлачев

Трагикомический роман

<...> Давай придумаем сюжет,
В котором нам найдется место,
В котором можно интересно
Прожить хотя бы пару лет.

....

На океанских берегах
Для нас пристанище найдется,
И нам с тобою больше не придется
Все время думать о деньгах.

Не будем думать о вине.
Не будем печь топить дровами.
Мы будем там дружить с медведями и львами,
Забыв о будущей войне.

Ведь нет границ у странных стран,
И наши перья мы не сложим.
Тьмы низких истин, как всегда, дороже
Нас возвышающий... роман.

Итак, мы пишем наш роман,
Творим немыслимое чудо...
А на немытую посуду
Ползет усатый таракан.

С. Львова

Приходите в наше королевство –
мы заварим вам зеленого чаю,
будем лить его в прозрачную чашку,
наслаждаясь мягким ароматом.

Ничего, что вы зайдете случайно,
заблудившись на ветвистой дороге,
испугавшись незнакомого шума,
от печального дождя укрываясь.

Ничего, что мы не бросимся на шею,
а не глядя крикнем: входите
в этот дом, похожий на фонарик

из давно перегоревшей гирлянды.

Ничего, что мы друг друга не узнаем,
испугаемся простого вопроса –
и, как ящерица хвост теряет,
сбросим с губ своих тень улыбки.

Ничего, что мы так одиноки,
что так долго ждали друг друга –
даже наши взоры потускнели,
как на полке медные кувшины.

Ничего, что мы друг другу не поверим,
и что так нелепо устали,
и что чай зеленый пахнет рыбой –
приходите в наше королевство...

С. Львова

Я постараюсь быть практичной:
я запишу рецепт салата,
забуду имя на конверте
и посажу вишнёвый сад.
Всё выйдет очень симпатично.
Жизнь станет внутренне богатой,
а музой и сестрой Эрато
мне будет муж – мой друг и брат,
и рай не превратится в ад.

И будет дом наш полной клетью
веселья, воздуха и звона,
и над его тесовой крышей
взметнется радуга, как бровь.
Не оборвут нам вишню дети,
не возвратятся почтальоны,
а в медном тазике задышит
варенье вязкое, как кровь...
И улыбнется мне свекровь.

И будут чашки наши чисты
от жидкости с названием «Фейрри»,
а муж мой станет знаменитым,
вступив в писательский союз.
Нас пожалеют журналисты,
деревья, птицы, рыбы, звери.
Нас даже назовут элитой,
но денег не дадут, боюсь.

Ю. Ким

Волчье детство

Помню я светлую речку,
Помню нетронутый лес.
Ходит, бывало, овечка –
Никто овечку не ест.

Травка, цветы, незабудки,
Мама печет пирожки:

– Кушай, мой мальчик,
Пока твои зубки
Не превратились в клыки.

Я и не знал, и не помнил,
Что значит зуб, а что – клык,
Правда, потом-то я понял,
А уж затем и привык.
Но темной ночью спросонок
Слышу я даже теперь:
– Радуйся, мальчик,
Пока ты волчонок –
Ты не совсем еще зверь...

А. Кутилов

У добра и зла
прямо вплоть края,
хоть в углу избы, хоть в равнине моря...

...Я жил в шалаше
у Гуляй-ручья,
жил совсем один и не ведал горя.

Посадил сосну
(хоть пока одну) –
пусть растёт себе на земном на шаре!

сделал сто дорог – для потомков, впрок,
муравьям помог уцелеть в пожаре.
Не ловил я щук на смертельный крюк,
не тиранил змей, соболей не трогал.
Но на днях ко мне заявился друг –
поднабрать здесь сил да груздей немного.
И не стало вдруг моего лица...
Мой дружок во всём проявлял умелость.
Помогал он мне не с того конца,
подпевал он мне, только мне не пелось.
А когда он мне стал читать мораль,
я себя сдержал только страшной силой,
на ружьё взглянул и без слов шепнул:
ох уймись мой друг – одноклассник милый...
Превратился шалаш в цитадель-тюрьму,
стал я жить как вор, при сплошном конвое.
Добро делать можно и одному,
а для зла нужны двое!

А. Птицын

Я построю дом своим ближним
Из дней и улыбок – кирпичиков жизни,
Из густого цемента терпения,
Схватившего тысячи наших мгновений.

Из благородства покоя – очаг,
Из сна – детские разговоры и эхо,
Свечи у пианино – из искринок в очах,

Из веры в хорошее – смех...

И вот потом, через много дней,
Когда я, бездомный, выйду из дома,
Кто знает – может быть, кто-то выйдет ко мне
И примет меня в мой дом?..

Д.А. Пригов

Слышишь: вьюга за окнами злится,
А у нас за окошком – тепло.
Так давай же всю ночь веселиться,
Коли так нам с тобой повезло.

Может, песню затянем какую,
Только чтоб не услышал сосед,
А потом я тебя поцелую,
А коли не захочешь – так нет.

А коли нам придется расстаться
По неведомой воли небес,
Одному здесь на время остаться,
Чур не я! – я не вынесу здесь!

Д.А. Пригов

Грибочки мы с тобой поджарим
И со сметанкой поедим
А после спать с тобою ляжем
И крепко-накрепко поспим

А завтра поутру мы встанем
И в лес вприпрыжку побежим
А что найдем там – все съедим
И с чистой совестью уедем
В Москву

Т. Кибиров

Послание Ленке

Тут вошла девушка лет восемнадцати, круглолицая, румяная, с светлорусыми волосами, гладко зачесанными за уши, которые у ней так и горели. С первого взгляда она не очень мне понравилась. Я смотрел на нее с предубеждением: Швабрин описал мне Машу, капитанскую дочь, совершенную дурочкою. Марья Ивановна села в угол и стала шить. Между тем подали щи. Василиса Егоровна, не видя мужа, вторично послала за ним Палашку. «Скажи барину: гости-де ждут, щи простынут; слава Богу, ученье не уйдет; успеет накричатся». – Капитан вскоре явился, сопровождаемый кривым старичком. «Что это, мой батюшка? – сказала ему жена, – Кушанье давным-давно подано, а тебя не дозовешься». – «А слышь ты, Василиса Егоровна, – отвечал Иван Кузьмич, – я был занят службой: солдатушек учил». – «И, полно! – возразила капитанша, – Только слава, что солдат учишь: ни им служба не дается, ни ты в ней толку не ведаешь. Сидел бы дома да Богу молился; так было бы лучше. Дорогие гости, милости просим за стол».

А.С. Пушкин

Леночка, будем мещанами! Я понимаю, что трудно,
что невозможно практически это. Но надо стараться.
Не поддаваться давай... Канарейкам свернувши головки,
здесь развитой романтизм воцарился, быть может, навеки.
Соколы здесь, буревестники все, в лучшем случае – чайки.
Будем с тобой голубками с виньетки. Средь клекота злого

будем с тобой ворковать, средь голодного волчьего воя
будем мурлыкать котятами в теплом лукошке.
Не эпатаж это – просто желание выжить.

И сохранить, и спасти... Здесь, где каждая вшивая шавка
хрипло поет под Высоцкого: «Ноги и челюсти быстры,
мчимся на выстрел!» И, Господи, вот уже мчатся на выстрел,
сами стреляют и режут... А мы будем квасить капусту,
будем варенье варить из крыжовника в тазике медном,
вкусную пенку снимая, назойливых ос отгоняя,
пот утирая блаженный, и банки закручивать будем,
и заставляя антресоли, чтоб вечером зимним, крещенским
долго чаи распивать под уютное ходиков пенье,
под завыванье за окнами блоковской вьюги.

Только б хватило нам сил удержаться на этом плацдарме,
на пятачке этом крохотном твердом средь хлябей дурацких,
среди стихии бушующей, среди девятого вала
канализации гордой, мятежной, прорвавшей препоны
и колобродящей 70 лет на великом просторе,
нагло взметая зловонные брызги в брезгливое небо,
злобно кружась... О, не для того даже, не для того лишь,
чтоб спастись, а хотя б для того, чтобы в зеркало глядя,
не испугались мы, не ужаснулись, Ленуля.

Здесь, где царит романтизм развитой, и реальный, и зрелый,
здесь, где штамповщик любой, пэтэушник, шофер и нефтяник,
и инженер, и инструктор ГУНО, и научный сотрудник,
каждый буквально позировать Врубелю может, ведь каждый
здесь клеветой искушал Провиденье, фигнею, мечтою
каждый прекрасное звал, презирал Вдохновенье, не верил
здесь ни один ни любви, ни свободе, и с глупой усмешкой
каждый глядел, и хоть кол ты теши им – никто не хотел здесь
благословить ну хоть что-нибудь в бедной природе.

Эх, поглядеть бы тем высоколобым и прекраснотушным,
тем, презиравшим филистеров, буршам мятежным,
полюбоваться на Карлов Мооров в любой подворотне!
Вот вам в наколках Корсар, вот вам Каин фиксатый
и Манфред,
вот, полюбуйтесь, Мельмот пробирается нагло к прилавку,
вот вам Алеко поддатый, супругу свою матерящий!
Бог ваш лемносский сковал эту финку с наборною ручкой!
Врет Александр Алексаныч, не может быть злоба святою.

Здесь на любой танцплощадке как минимум две Карменситы,
здесь в пионерской дружине с десяток Манон, а в подсобке
здесь Мариула дарит свои ласки, и ночью турбаза
стонет, кричит Клеопатрой бесстыжей!.. И каждый студентик
литинститута здесь знает – искусство превыше морали.
На семинаре он так и врзает надменно: «Эстетика
выше морали бескрылой, мещанской!» И мудрый Ошанин,
мэтр седовласый, ведущий у них семинары, с улыбкой
доброю слушает и соглашается: «В общем-то, да».
В общем-то, да... Уж конечно... Но мы с тобой всё-таки будем
Диккенса вслух перечитывать, и Честертона, и, кстати,
«Бледный огонь», и «Пнина», и «Лолиту», Ленуля, и Леву

будем читать-декламировать. Бог с ним, с де Садом...

Но и другой романтизм здесь имеется – вот он, голубчик, вот он сидит, и очки протирает, и всё рассуждает, все не решит, бедолага, какая-то дорога к Храму ведет, балалайкой бесструнную всё тарахтит он. И прерывается только затем, чтобы с липкой клеенки сбить таракана щелчком, – и опять о Духовности, Лена, и медитирует, Лена, над спинкой минтая.

А богоборцы, а богоискатели? Вся эта погонь, вся достоевщина роковая? Помнишь, зимою в Нарыне в командировке я был? Там в гостинице номер двухместный, без унитаза, без раковины, но с эстампом ярчайшим, целых 3 дня и 2 ночи делил я с каким-то усатым мелиоратором, кажется, нет, гидротехником... В общем, что-то с водою и техникой связано... Был он из Фрунзе, но не киргиз, а русак коренной. Поначалу спокойно жили мы, «Сопот» смотрели, его угощал я индийским чаем, а он меня всякой жратвою домашней. Но на вторые сутки под вечер явился он с другом каким-то, киргизом, как говорится, ужратый в умат. И еще раздавили (впрочем, со мною уже) грамм 400 водки «Кубанской». Кореш его отвалил. И вот тут началось.

Начал икать он, Ленуля, а после он стал материться. Драться пытался, стаканом бросался в меня, и салагой хуевым он обзывал меня зло, и чучмеком ебанным. После он плакал и пел – как в вагонах зеленых ведется. Я же – как в желтых и синих – помалкивал. «В Бога

ты веришь? –

вдруг спросил он. – Я, бля, говорю, в Бога веришь?» –

«Ну, верю».

– «Верю! Нет, врешь, ты, бля, сука, не веришь!..

У, ебанный корень!

Не понимаешь ты, блядь! Я вот верю. Я, сука-бля, верю!

Но не молюсь ни хуя! Не, ты понял, бля? Понял, суконка?»

– «Понял я, понял». – «А вот не пизди. Ни хера ты

не понял.

Леха, бля, Шифер не будет стоять на коленях!!» Ей-богу не сочинил я ни капельки, так вот и было, как будто это Набоков придумал, чтоб Федор Михалыча насмерть несправедливо и зло задразнить... Так давай же стараться! Будем, Ленулька, мещанами – просто из гигиенических соображений, чтоб эту паршу, и коросту, и триппер не подхватить, не поплыть по волнам этим, женка.

Жить-поживать будем, есть да похваливать, спать-почивать будем,

будем герани растить и бегонию, будем котлетки кушать, а в праздники гусика, если ж не станет продуктов – хлебушек черненький будем жевать, кипяток с сахаринчиком. Впрочем, Бог даст, образуется всё. Ведь не много и надо тем, кто умеет глядеть, кто очнулся и понял навеки, как драгоценно все, как ничтожно, и хрупко, и нежно, кто понимает сквозь слезы, что весь этот мир несуразный бережно надо хранить, как игрушку, как елочный шарик, кто осознал метафизику влажной уборки.

Выйду я утром с собачкою нашей гулять и, вернувшись,
зонт поставив сушиться, спрошу я: «Елена Иванна,
в кулиники и на Волгина все покупали ромштексы.
Свежие вроде бы. Может быть, взять?» – «Нет, ромштексы
не надо.

Сало одно в них. Нам мама достала индейку. А что это
как вы чудно произносите – кулиники я?» – «А что ж тут,
жёлка, чудного, так все говорят». – «Кулиники надо
произносить, Тимур Юрьич, по правилам». –

«Ну насмешила!

Что еще за кулиники рья?» – «А вот мы посмотрим». –

«Давайте». –

«Вот вам, пожалуйста!» – «Где?.. Кулиники рья... Ну, я не знаю...
Здесь опечатка, наверно».

И как-нибудь ночью ты скажешь:
«Кажется, я залетела...» Родится у нас непременно
мальчик, и мы назовем его Юрой в честь деда или Ваней.
Мы воспитаем его, и давай он у нас инженером,
или врачом, или сыщиком, Леночка, будет.

Э. Лимонов

Золотой век. Идиллия

Мои знакомые самых различных времен сидели за столами

Они спутались и смешались как волосы влюбленных или как
песок или как что-то

Нравились друг другу удивительно разные люди

Подпрыгивая беседовал с Сапгиром рассказывал ему как он
вытаскивает утопленников

Сапгир слушал его и с восхищением бил себя руками
по животу. К их беседе прислушивался Брусиловский рядом с
которым сидела Вика Кулигина и умильно смотрела на него
льстивым преклонным взором. круглыми коленками

На дереве олеандр сидел замаскированный художник Миша
Басов с лицом лоса или Александра Блока и вслушивался в шум
олеандровых деревьев
Из пещеры на склоне горы выходил голый серьезный
задумчивый Игорь Холин. Его губы двигались. очевидно он
говорил стихами

Вдруг по центральной аллее с криком гиканьем проскочил верхом
на белом коне художник Михаил Гробман. За ним ехала коляска
где сидела разомлев от жары жена Гробмана – Ира – его сын
Яшка и что-то завернутое

Улеглась трава. из-за облака вышло солнце и берег моря
усеялся гуляющими. С большим белым зонтом в сопровождении
испуганного поэта Лимонова вышла погулять несравненная
очаровательная Елена. Она шла важно и прямо и волны лизали
ее ноги. Далеко отлетал ее дикий шарф

За большим зеленым камнем на сухом песочке сидел Цыферов и протирал очки. он посмотрел на Елену и поэта Лимонова и Цыферов улыбнулся. Он подумал о какой-то сказке которую он еще не успел написать

Влево от моря в зеленых зарослях был виден угол небольшого питейного заведения где тихо расположившись с бутылками ел котлеты поэт Владимир Алейников. Рядом с ним отвернувшись к сиреновой девице с живописным лицом сидел художник Игорь Ворошилов и говорил «Признайся ты же меня хочешь!» Бедный художник! Он был уже изрядно пьян. Его нос шевелился

За клумбою с деревенскими ситцевыми цветами прогуливалась румяная Наташа. на ступеньках питейного заведения сидел пьяный художник Вулох и что-то пытался сказать

Вдруг воздух огласился ругательствами и вообще произошло замешательство. В лисьей шапке с волчьим взором взбудораженный и тоже нетрезвый появился поэт Леонид Губанов. За ним шел поэт Владислав Лен и пытался осторожно и солидно урезонить его. ничуть не удавалось

Тут поздоровались два поэта и друзья когда-то – Алейников и Губанов – портвейн стали пить и читать стихи. Их обступила толпа любопытных которую составляли: художник Андрей Судаков. киношник Гера Туревич. Художник из Киева. Художник из Харькова.

один шведский подданный. смуглый племянник какого-то короля.

Слава Горб – человек с Украины. Виталий Пацюков который делает передачи о художниках. сотрудник «Молодой гвардии» Саша Морозов.

человек в беретике – Рафаэль. Леонард Данильцев. его жена поющая в «Мадригале» и еще другие чьих лиц не было видно

Солнце еще ярче осветило предметы и людей и в окне чердачном появилось улыбающееся круглое лицо художника Ильи Кабакова. Он с восхищением-страстью смотрел на стоявшее на лужайке перед домом средство передвижения. Оно было серое

Залетали мухи. стало жарко. Сапгир и Подпрядов продолжая разговаривать направились к ручью купаться. Подпрядов плотно закутавшись в пиджак сидел на берегу а Сапгир в малиновых трусиках осторожно крался к воде

Анна Рубинштейн сидела на садовой скамейке толстая красивая и весёлая. По обе стороны ее сидели два юноши совсем незрелого вида. На них были рубашечки в полоску. Волосы у них блестели. Брюки широко расходились в стороны. Оба не сводили с нее глаз

С огромной папкой в руке за кустами прошел куда-то художник Бахчанян. Его шаги были большие как в Харькове и маленькие как в Москве

Похихикивая озираясь в незнакомой обстановке вон промелькнул

желтым лицом художник Кучуков. За ним шла томная Наташа с виолончелью. За ней тихо двигалась тень Ростроповича. А за ним тень Кучума

Рабочий Борис Чурилов возвращаясь из книжного магазина забрел в газон и лег отдохнуть. Вокруг него шелестит овес и лежат книги. он снял ботинки и носки

А вдалеке на самой далекой поляне моя мама варит борщ такой красивый и красный. и сидит белый отец разговаривая на солнышке греется

Художник Евгений Бачурин тронул свою гитару и она запела. С дерева олеандр слетела птичка и удивилась. Шумели деревья и ласково садились слова на ветки. Солнце обогрывает всех! - сказал Бачурин и посмотрел на проходивших мимо круглых и белокурых женщин

Немного темнеет. Появляется маленький сухой Геннадий Айги с портфелем. Он идет мимо всех никого не замечая. Позади его шагах в десяти выступает фигурой из сумрака поэт Иосиф Бродский в кепке. в руке его зажата пачка стихов и книга «Остановка в пустыне»

Освещаются окна. В одном из них виден художник Андрей Лозин который играет на скрипке стоя перед мольбертом. Его жена Маша склонилась над швейной машинкой. Возникает рубашка для Сапгира.

А уж Лимонов и Елена взяли лодку и уехали в море. На песке сидит какая-то Таня и горько плачет

А во мраке горят глаза художника Зюзина

Питейное заведение закрыли. В одном из окон видна переместившаяся пьяная компания. Алейников не хочет читать стихи и стоит в углу пошатываясь. Губанов спит. Ворошилов еще пьет...

Двенадцать часов ночи. Над морем раздается безумный хохот Лимонова

Просыпается только Цыферов. Что это было? говорит он... и засыпает. Ему снится печальная старая сказка

Шумит ветер... тонкие и толстые запахи в воздухе. Кто может лежать с кем-то на кровати тот лежит. А кто не может тот спит

Всколыхнулась и набежала волна
кто у берега опустил рукава
кто и волосы у берега опустил
кто ж загрустил...

Темно. ночь по дороге идет художник Василий Яковлевич Ситников и несет дощечку

Тихотемно. Вдруг бежит черная собака. За ней португальский подданный Антонио. У двери дома виден силуэт в белых штанах. Ее озаряет свет луны. Она выносит стул павловских времен. Вот ее совсем осветило. Алена Басилова

Недалеко за кустами с тонким ножом бродит Губанов. Он не замечает Басиловой и углубляется в кромешную тьму

Костер под деревьями. Тут Лимонов. Елена. Брусиловский Галя. Максим. Феликс Фролов. какая-то Таня и еще одна Галя и еще два американца жарят шашлыки. Тлеют угли. аромат. Приходит Дима Савицкий с корзиной грузинских трав. Елена в вечернем платье. Лимонов в шортах. На всех остальных костюмы

Появляется подвыпивший Сапгир. Все его целуют. Появляется Холин и с ним две хихикающие девушки

Два художника выкатывают из мрака коляску. На ней улыбающийся Шагал. на запятках корзина бургундского

Лимонов тих и молчалив. он поглядывает на Елену. Та очень красива

Елена выходит в полосу лунного света. К ней слетаются ночные тяжелые бабочки. ажурные жуки и все красивые насекомые. они кружатся вокруг нее

Поэт Лимонов смотрит и молчит

Вдалеке за кипарисовым лесом занимается заря. С суковатой палкой и странным взглядом выходит к костру Яковлев. Под мышкой у него пачка картин. Он молча кладет их на траву и уходит. На картинах изображены цветы

Бабочки и жуки садятся на цветы. Елена растеряна. Она обижена. Гадкие летающие! – говорит она – вы изменили мне. И Елена плачет

Спина Яковлева удаляется и все меньше. Вот уж и нет

Если ты не перестанешь плакать - я повешусь – говорит Лимонов и снимает ремень отходит к дереву лавр и начинает серьезно прилаживать ремень к ветке. Ой не надо! – говорит Елена и бежит путаясь в платье. – Хорошо не буду – кротко говорит Лимонов. Она уводит его за руку к костру. Все молчат или же все едят. пьют и обдумывают собственные судьбы. Но кто-то (кто?) так серьезно посмотрел на Лимонова как будто понял его и произнес «этот не шутит»

Вверху летал дух Мотрича - черный падший дух едва шевелил крыльями он парил ипил винные ароматы. Его почти никто не замечал и только Лимонов порой видел его и опускал глаза

Елена играла с мышью. Рядом сидел ее муж и он был умный Поэтому он не мешал Елене играть с мышью. Мышь была странная она как будто что-то знала и мышь соглашалась

Заря была уже большая. Четко был виден весь парк. На одной из

дорожек появилась женщина в желтом пальто и черном колпачке с кисточкой. Она целеустремленно шла куда-то престранной походкой. – Дина Мухина – сказал кто-то. Лимонов вздрогнул. Дима Савицкий выронил бокал. бокал раскололся. Все сказали о Дине и кто-то заплакал. Может быть какой-нибудь ребенок. может быть какой-нибудь человек

Почему-то скопилось много людей. Кое-кто подходил незамеченный и вдруг оказывалось что он давно уж здесь и сидит. Но многие молчали а те кто говорил были слабы. Все решали взоры

Распустился какой-то цветок. В воздухе даже было несколько ангелов из тех кто наиболее склонен к людям. Заинтересованные ангелы слушали сложив крылья

Елена смотрела на Лимонова точно он был цветок. А ему хотелось отрезать признаки пола и он с упоением думал об этом остром деле. И закопать под кипарисом! твердил он. Дима Савицкий говорил – не делай этого! А Елена гладила Лимонова по голове рукой

Проснулись птицы и заснул Максим Брусиловский. Тихо закричал павлин. Это так трогательно. В траве сидело много людей и трава росла вокруг них. насекомые гладили многих по коже. И тут кое-кто полетел. Все по-разному. то как Сапгир то как Елена то как Лимонов. или судорожно как другие

Лимонов полетел на поляну где его мама варила борщ и сидел на солнышке папа. Поляна была по форме сверху как сердце Пахли кашки гречка и маки. Вот летит наш сын! сказала мама Сынок ты опять опоздал к обеду! Я купался - сказал Лимонов и все поверили ему хотя нигде он не купался а все врал

Семья села за дощатый стол и всех нагревало солнце

Потом подлетела Елена. Она стояла в стороне и удивленно смотрела положив палец в рот

Как ребенок! – засмеялась мама. Что Вы там стоите. идите к нам! крикнула она Елене. Та послушалась и подлетела к столу Подали борщ. – Всегда люблю борщ – сказал Лимонов и положил бледно-загорелые руки на стол. Елена взглянула на него с любовью и страхом. Заметив этот взгляд мама спросила ее кто ты такая? Я ничья – ответила Елена искренне

Мама неужели ты не знаешь кто она. Это же прекрасная Елена. ты же ее прекрасно знаешь. Это она стояла на стенах Трои и одновременно была в Египте. Она обманула всех и теперь хочет обмануть меня. Она не ест борщ мама. Она спала с Тезеем с Менелаем. с Парисом. Деифобом и опять с Менелаем. кажется еще и с Ахиллом. Она не ест борщ. она кушает когда никто не видит бабочек. в ней живет свежая кровь она вечно что-то выдумывает для себя

Накроши ей мама вот этих свежих цветов. потому что я люблю ее мама. потому что я не твой сын мама а сын нимфы Эхо. Помнишь я всегда говорил это в детстве и смеялись. Но теперь-то видно что я сын нимфы и отупевшего от жары Аполлона поймавшего

ее в кустах. меня очень любит водяной тростник Но теперь-то видно что я сын нимфы!

В это время по поляне прошел генерал. Но в каком он был виде! Сапоги разбиты. погоны свалились. лысина не прикрыта фуражкой живот не заправлен в брюки. За ним гнались комары жуки. Ворошилов. Алейников Губанов и даже Дубовенко. Они кричали улюлюкали а генерал бежал от них опасаясь щипков и плевков

Генерал удирает – сказал Лимонов. Нам-то что – равнодушно заметила Елена. Это не так хорошо как кажется - сказал папа. Надо быть от этого в стороне – сказала мама и завесила эту сторону горизонта. был слышен только глухой шум

Настало послеобеденное время. Елена устала и лежала на траве. Лимонов обеими руками гладил ее волосы а она улыбалась очень простонародной улыбкой. Одно из многих ее обличий - думал Лимонов

Ко мне все время присылают вести оттуда сказал он себе увидев прилетевшую к нему непонятно черную бабочку севшую ему на рукав. Да очевидно они желают чтобы в скором времени я был у них. Там все кто лучший. Они считают меня достойным и если их совет решит то меня заберут не спрашивая. И пусть я буду смотреть на Елену это их не касается. Заберут и все. А взамен оставят лишь камень. Здесь обо мне будет память потому что летящий облик и странная речь всегда памятливы

Да мне и непонятны тяжелые люди - так он думал. так думал он. А Елена спала схватив его руку своей отвратительно красивой рукой

Черная бабочка медленно поползла и улетела сделав два круга над его головой

Возвращалась назад компания Ворошилова. они были веселы но и мрачны. Их шествие продвигалось мимо.

Чего это ты лежишь тут? спросил кто-то. Да лежу – ответил Лимонов и глядел на Елену чтобы помнить ее в миллионах лет. В пруду. в горе. в здании из дерева. в утреннем магазине. в молоке. в цветах и газетах. В имении. в лошади. В лилии. в лодке любви. левкое и лютне. В липе и ландыше. Лиане и ласке.

Помните ее и вы господа присяжные заседатели

Помни ее ты – благонамеренный народный суд!

Она глядит из фотографий памяти Лимонова
мгновенные взоры. профиль. анфас. со спины
в движении
вот взлетевшая рука
вот разговаривает с лошастью

Да облагородит ее это произведение
и сделает вечной
и не только на лугу с коровами и потным пастухом
но и с теми кто труден мил

недоступен в обычное время
 Кто сын нимфы Эхо и Аполлона
 и данными своими восходит к древним родам

Когда все было заросшее деревьями в озерах купались рыбы
 Человеческие создания в шелках ходили по берегу и стрелялись
 Дамы кричали ай! красавиц было много. народ еще не появился
 и вся территория принадлежала летающим призракам. Да. они
 тоже бывали злы. убивали. но очень иначе

Прости меня. В июньской старушке я сегодня увидел тебя.
 Это неприлично и нехорошо. Когда ты возьмешь старую
 книгу и всеми покинутая попробуешь ее читать и наткнешься
 на свое имя и вспомнишь: мое лицо оторванное от жизни.
 мои милые вести издалека

Выпей чего-нибудь за мои косточки за то что я не смог
 Стать богом

Что Аполлон – мой родитель хоть тяжелее и проще - зато
 бессмертной меня

Согрей вина и выпей – старенькая июньская Елена –
 еле поводя пальцами дочитай –

«Жертва – приносимые богам дары.
 Железный век – смотри Золотой век»
 1971

Е. Чепурных

Мелькнет судьба счастливым мигом
 Иль миг серебряный – судьбой.
 Балкон качается над миром,
 А на балконе мы с тобой.
 Одни над всей вечерней бездной,
 Над всей системой бытия,
 Где очень маленькой и бедной
 Подружка кажется твоя.
 Глаза в глаза.
 Ладонь к ладони.
 И ветерок свистит шальной...
*Никто не хватится нас в доме.
 Его и нету за спиной.*

И. Зеленцов

Идиллия

Забыты страхи, ужасы войны,
 аресты, взрывы. Может быть, впервые
 они по-настоящему вольны,
 свободны и легки, как перьевые
 надмирные седые облака.
 Вдоль по аллее маленькой усадьбы
 они плывут вдвоём – к руке рука
 (о, этот миг Ремарку описать бы!)
 Их не заботят прошлые дела.

Всё меньше снов. Всё больше белых пятен
на карте памяти. По-прежнему мила,
по-прежнему подтянут и опрятен.
Всё тот же блеск в глазах, хотя сосед
не узнаёт на старом фотоснимке...
Кошмарной какофонии газет
предпочитая фильмы и пластинки,
они не знают свежих новостей,
да и несвежих знать бы не хотели.
Не ждать гонцов, не принимать гостей
и до полудня нежиться в постели –
чего ещё желать на склоне лет,
тем, кто так долго был игрушкой рока?
Есть пара слуг, терьер, кабриолет,
уютный домик – позднее барокко,
внутри – шелка, добытые с трудом
ковры, скульптуры, редкие картины...
Им нравится тянуть бурбон со льдом,
считая звёзды в небе Аргентины,
и на лужайке, наигравшись в гольф,
сидеть с корзинкой ветчины и хлеба...

– Подай кофейник, ангел мой, Адольф!
– Какой чудесный день, не так ли, Ева?

5. Стилизации идиллии

* В стихотворениях очевидна «вторичность» воспроизводимого идиллического мира, его намеренная имитация

А. Ахматова

Над водой

Стройный мальчик пастушок,
Видишь, я в бреду.
Помню плащ и посошок
На свою беду.
Если встану – упаду,
Дудочка поет: ду-ду!

Мы прощались, как во сне,
Я сказала: «Жду».
Он, смеясь, ответил мне:
«Встретимся в аду».
Если встану – упаду,
Дудочка поет: ду-ду!

О глубокая вода
В мельничном пруду,
Не от горя, от стыда
Я к тебе приду.
И без крика упаду,
А вдали звучит ду-ду.
1911

Ф. Сологуб

Свирель

В стиле французских бержерет

Амур – застенчивое чадо.
Суровость для него страшна.
Ему свободы сладкой надо.
Откроет к сердцу путь она.

Когда ничто не угрожает,
Как он играет, как он рад!
Но чуть заспорь с ним, улетаёт
И не воротится назад.

И как ни плачь, и как ни смейся,
Уже его не приманить.
Не свяжешь снова, как ни бейся,
Однажды порванную нить.

Поймите, милые, что надо
Лелеять нежную любовь.
Амур – застенчивое чадо.
К чему нахмуренная бровь?
19 апреля 1921

«Бойся, дочка, стрел Амура.
Эти стрелы жал больней.
Он увидит, – ходит дура,
Метит прямо в сердце ей.

Умных девушек не тронет,
 Далеко их обойдёт,
 Только глупых в сети гонит
 И к гибели влечёт».

Лиза к матери прижалась,
 Слезы в три ручья лия,
 И, краснея, ей призналась:
 «Мама, мама, дура я!

Утром в роще повстречала
 Я крылатого стрелка
 И в испуге побежала
 От него, как лань легка.

Поздно он меня заметил,
 И уж как он ни летел,
 В сердце мне он не уметил
 Ни одной из острых стрел.

И, когда к моей ограде
 Прибежала я, стена,
 Он махнул крылом в досаде
 И умчался от меня».

20 апреля 1921

За цветком цветёт цветок
 Для чего в тени дубравной?
 Видишь, ходит пастушок.
 Он в венке такой забавный.

А зачем, скажи, лужок?
 На лужке в начале мая
 Ходит милый пастушок,
 Звонко на рожке играя.

Для чего растёт лесок?
 Мы в леску играем в прятки.
 Там гуляет пастушок.
 С пастушком беседы сладки.

А песочный бережок?
 Он для отдыха годится.
 Там гуляет пастушок,
 В воды светлые глядится.

А прозрачный ручеек?
 Хорошо в ручье купаться.
 Близко ходит пастушок,
 Хочет милую дождаться.

22 апреля 1921

Цветков благоуханье,
 И птичье щебетанье,

И ручейков журчанье,
 Всё нам волнует кровь,
 И сказывает сказки
 Про радостные ласки,
 Про сладкую любовь.

Прекрасна, как цветочек,
 Легка, как мотылёчек,
 Иди ко мне в лесочек,
 Иди ко мне смелей.
 Чего тебе бояться?
 Не долго улыбаться
 Весне в тени ветвей.

Поспешно мчатся Оры.
 И дни, и ночи скоры.
 Замолкнут птичьи хоры,
 Всё милое пройдёт,
 Настанет час истомный,
 Увянет ландыш скромный,
 Фиалка отцветёт.

К чему терять мгновения
 На ложные сомненья,
 На скуку размышленья?
 Целуй меня, целуй!
 Любви отдайся нежной
 И ласке безмятежной
 У этих звучных струй.
 21 апреля 1921

Нет, я тому не верю, что шепчет мне Колен,
 Как радостен для сердца любовный милый плен.

Перед Клименой отчего же
 Климен в слезах,
 И вечно всё одно и то же,
 То ох, то ах!

О нет, я не поверю, как ни шепчи Колен,
 Что сладостен для сердца любовный нежный плен.

Тогда зачем же все моленья
 У милых ног,
 И сколько горести, томленья,
 Тоски, тревог?

О нет, о нет, не верю, как ни шепчи Колен,
 Что для сердец отраден любовный хмельный плен!
 23 апреля 1921

Тирсис под сенью ив
 Мечтает о Нанетте,
 И, голову склонив,

Выводит на мюзетте:
 «Любовью я, – тра, та, там, та, – томлюсь,
 К могиле я, – тра, та, там, та, – клонюсь».

И эхо меж кустов,
 Внимая воплям горя,
 Не изменяет слов,
 Напевам томным вторя:
 «Любовью я, – тра, та, там, та, – томлюсь,
 К могиле я, – тра, та, там, та, – клонюсь».

И верный пёс у ног
 Чувствителен к напасти,
 И вторит, сколько мог
 Усвоить грубой пасти:
 «Любовью я, – тра, та, там, та, – томлюсь,
 К могиле я, – тра, та, там, та, – клонюсь»

Овечки собрались, –
 Ах, нежные сердечки! –
 И вторить принялись,
 Как могут петь овечки:
 «Любовью я, – тра, та, там, та, – томлюсь,
 К могиле я, – тра, та, там, та, – клонюсь».

Едва он грусти жив
 Тирсис. Где ты, Нанетта?
 Внимание, кущи ив!
 Играй, взывай, мюзетта:
 «Любовью я, – тра, та, там, та, – томлюсь,
 К могиле я, – тра, та, там, та, – клонюсь».
 10 июня 1921

Румяным утром Лиза, весела,
 Проснувшись рано, в лес одна пошла.

Услышав пенье птишек по кустам,
 Искала гнёзд она и здесь, и там,

И что же взор прекрасной подстерёг?
 То был Амур, любви крылатый бог.

Она дрожит, в огне жестоком кровь,
 Лицо горит, и к сердцу льнёт любовь.

Корсаж Амуру сделавши тюрьмой,
 Она несёт его к себе домой,

И говорит отцу, едва дыша:
 «Смотри, отец, как птичка хороша!»

Ждала улыбки Лиза от отца.
 Отец ворчит: «Узнал я молодца!»

Амуру крылья вмиг обрезал он,
 И в клетке бог, попался в злой полон.

20 апреля 1921

Скоро крылья отрастут
У пленённого Амура,
И фиалки зацветут
В сладких песнях трубадура.

Прутьев клетки не разбить
Соловью иль робкой кенке,
Но Амура полонить
Разве могут эти стенки?

Ах, придёт, придёт весна,
Засмеются гибко ветки,
И, проснувшийся от сна,
Улетит Амур из клетки.
20 апреля 1921

Не пойду я в лес гулять одна, —
Тень лесная мне теперь страшна.

Накануне повстречалась
Там я с милым пастушком,
Но лишь только обменялась
С ним приветливым словцом,
Уже он меня лобзает
В щёки, в губы и в плечо,
И о чём-то умоляет,
Что-то шепчет горячо.

Не пойду я больше в лес одна, —
Мне страшна лесная тишина.

Поняла, о чём он стонет,
Что стремится он найти,
И к чему он речи клонит.
Как мне честь мою спасти?
Уж смыкаются объятья,
В бездну жуткую влача.
Развязался пояс платья,
Лямка падает с плеча.

Нет, уж не пойду я в лес одна, —
Мне лесная тишина страшна.

Так бы я совсем пропала,
Но на счастье моё
В том лесу Филис гуляла.
Мы увидели её,
И в смущеньи, и в испуге
Он умчался, как стрела.
Побежала я к подруге.
«Хорошо, что ты пришла!»

Не пойду вперёд я в лес одна, —

Мне страшна лесная тишина.
28 апреля 1921

Как мне с Коленом быть, скажи, скажи мне, мама.
О прелестях любви он шепчет мне упрямо.

Колен всегда такой забавный,
Так много песен знает он.
У нас в селе он самый славный,
И знаешь, он в меня влюблѐн,

И про любовь свою он шепчет мне упрямо.
Что мне сказать ему, ах, посоветуй, мама!

Меня встречая у опушки,
Он поднимает свой рожок,
И кукованию кукушки
Он вторит, милый пастушок.

Он про любовь свою всё шепчет мне упрямо.
Но что же делать с ним, скажи, скажи мне, мама.

Он говорит: «Люби Колена.
Душа влюблѐнная ясна,
А время тает, словно пена,
И быстро пролетит весна».

Всѐ про любовь свою он шепчет мне упрямо.
Что мне сказать ему, ах, посоветуй, мама.

Он говорит: «Любви утехам
Пришла пора. Спеши любить,
И бойся беззаботным смехом
Мне сердце томное разбить».

Люблю ли я его, меня он спросит прямо.
Тогда что делать с ним, скажи, скажи мне, мама.
24 апреля 1921

Не знают дети,
Зачем весна,
Какие сети
Плетѐт она.

И я не знала,
Зачем весна,
И я срывала
Цветы одна.

Но наступила
Моя весна,
И разбудила
Меня от сна.

О чём, какою, —
 Скажи, весна, —
 Душа тоскою
 Упоена?

О чём мечтаю?
 Скажи, весна.
 В кого, не знаю,
 Я влюблена.

Ручей струится, —
 Тобой, весна,
 Он веселится,
 Согрет до дна.

Иду я в воды
 К тебе, весна,
 И речь природы
 Мне вдруг ясна.

Люблю Филена, —
 Узнай, весна!
 Мои колена
 Ласкай волна!
 27 апреля 1921

Весна сияла ясно,
 Фиалка расцвела.
 Филис, легка, прекрасна,
 Гулять в поля пришла.

И думает фиалка:
 «О дева, ты — весна,
 И как мне, бедной, жалко,
 Что слишком я скромна!

Увы! мой венчик малый
 Что даст её мечте?
 Цвести бы розой алой
 На пышном мне кусте.

Она меня взяла бы,
 Мой аромат вдохнуть,
 И я тогда могла бы
 К её груди прильнуть».

Фиалкиным мечтаньям
 Не внемлешь ты, весна.
 Иным очарованьем
 Филис упоена.

Мечтает о Филене.
 Филен сюда придёт
 И о любовном плене
 Ей песенку споёт.

Она ступила белой
И лёгкою ногой,
Ещё не загорелой,
На цветик полевой.

На травке увядает
Помятый стебелёк.
Фиалка умирает.
Увы! жестокий рок!

Любовь неодолима,
Проносится, губя.
Филис проходит мимо,
Мечтая и любя.

23 апреля 1921

Скупа Филис, но пыл мятежный
Сильвандру надо утолить.
Баранов тридцать деве нежной
Он дал, чтоб поцелуй купить.

Наутро согласилась рано,
И к пастушку щедрей была, —
Лобзаний тридцать за барана
Пастушка милому дала.

День ото дня Филис нежнее,
Боится, — пастушок уйдёт.
Баранов тридцать, не жалея,
За поцелуй ему даёт.

Потом Филис умней не стала,
И всех баранов и собак
На поцелуи променяла,
А он целует Лизу так.

22 апреля 1921

В лугу паслись барашки.
Чуть веял ветерок.
Филис рвала ромашки,
Плела из них венки.

Сильвандра
Она ждала.
Филис Сильвандру,
Сильвандру
Венок плела.

А роще недалёкой
Сильвандр один гулял.
Для Лизы черноокой
Фиалки он собирал.
Сильвандра
Филис ждала.

Она Сильвандру,
Сильвандру
Венок плела.

Вдруг видит, – Лиза входит
Украдкою в лесок.
Её к ручью выводит
Коварный пастушок.

Сильвандра
Филис ждала.
Филис Сильвандру,
Сильвандру
Венок плела.

Таясь в кустах ревниво,
Увидела она,
Как Лиза шаловлива
И как она нежна.

Сильвандра
Филис ждала.
Она Сильвандру,
Сильвандру
Венок плела.

К траве склонившись низко,
И плачет и дрожит,
Но утешенье близко, –
К Филис Филен бежит.

Сильвандра
Она ждала.
Она Сильвандру,
Сильвандру
Венок плела.

«Филис, к чему же слёзы? –
Ей говорит Филен.
– В любви не только розы.
Бояться ли измен?»

Сильвандра
Филис ждала.
Но не Сильвандру,
Филену
Венок дала.

22 апреля 1921

В лес пришла пастушка,
Говорит кукушке:
«Погадай, кукушка,
Сколько лет пастушке
Суждено прожить».

Кукушка кукует: раз, два, три, четыре, пять, шесть, –
Кукует, кукует так долго, что Лизе не счесть.

И смеясь, пастушка

Говорит с кукушкой:
 «Что же ты, кукушка?
 Неужель старушкой
 Весело мне быть!»

Кукушка кукует: раз, два, три, четыре, пять, шесть, –
 Кукует, кукует так долго, что Лизе не счесть.

Вздумала пастушка
 Так спросить кукушку:
 «Погадай, кукушка,
 Сколько лет пастушку
 Будет друг любить».

Кукушка кукукнула раз, и молчит, и молчит,
 А Лиза смеётся: «Так что же, хоть год!» – говорит.
 24 апреля 1921

«Вижу, дочь, ты нынче летом
 От Колена без ума,
 Но подумай-ка об этом,
 Что тебе сулит зима.

У Амура стрелы метки,
 Но ещё грозит беда:
 Был же аист у соседки,
 Не попал бы и сюда».

«Мама, я не унываю.
 Чтобы ту беду избыть,
 Я простое средство знаю:
 Надо аиста убить.

Что же мне тужить о ране!
 Как она ни тяжела,
 У Амура есть в колчане
 И на аиста стрела».
 25 апреля 1921

Небо рдеет.
 Тихо веет
 Тёплый ветерок.
 Близ опушки
 Без пастушки
 Милый пастушок.

Где ж подружка?
 Ах, пастушка
 Близко, за леском,
 Вдоль канавки
 В мягкой травке
 Бродит босиком,

И овечки
 Возле речки
 Дремлют на лужку.
 Знаю, Лиза
 Из каприза
 Не идёт к дружку.

Вот решился
 И спустился
 К быстрой речке он.
 Ищет тени,
 По колени
 В струи погружён.

Еле дышит
 Лиза, – слышит
 Звучный лепет струй.
 Друг подкрался,
 И раздался
 Нежный поцелуй.

Славит радость
 Ласки сладость,
 Где найду слова?
 До заката
 Вся измята
 Мягкая трава.
 20 апреля 1921

Соловей
 Средь ветвей
 Для подружки трели мечет,
 И ручей
 Меж камней
 Ворожит, журчит, лепечет.

Не до сна!
 Ах! Весна
 И любовь так сладко ранят.
 Тишина
 И луна
 Лизу в рощу к другу манят.

Мама спит, –
 И спешит
 Лиза выскочить в окошко,
 И бежит,
 И шуршит,
 И шуршит песком дорожка.

У ручья
 Соловья
 Слушай, милому внимая.
 «Жизнь моя!»
 «Я – твоя!»

О, любовь в начале мая!
26 апреля 1921

Ах, лягушки по дорожке
Скачут, вытянувши ножки.
Как пастушке с ними быть?
Как бежать под влажной мглою,
Чтобы голою ногою
На лягушку не ступить?

Хоть лягушки ей не жалко, –
Ведь лягушка – не фиалка, –
Но, услышав скользкий хруст
И упав неосторожно,
Расцарапать руки можно
О песок или о куст.

Сердце милую торопит,
И в мечтах боязни топит,
И вперёд её влечёт.
Пусть лягушки по дорожке
Скачут, вытянувши ножки, –
Милый друг у речки ждёт.
25 апреля 1921

Не дождь алмазный выпал,
То радугу рассыпал
Весёлый Май в росу.
Вдыхая воздух чистый,
Я по траве росистой
Мечты мои несу.

Я не с высоких башен.
Моим ногам не страшен
Твой холодок, роса.
Не нужны мне рубины, –
Фиалками долины
Осыпана коса.

Не пышные, простые,
Цветочки полевые,
Но все они в росе,
Как бриллианты, блещут,
Сияют и трепещут
В густой моей косе.
28 апреля 1921

Солнце в тучу село, –
Завтра будет дождь,
Но пойду я смело
Под навесы рощ.

Стану для забавы
У седой ольхи,
Где посуше травы
И помягче мхи.

Хорошо, что дождик
Вымочит весь луг, –
Раньше или позже
К роще выйдет друг.
29 апреля 1921

Солнце от востока
Зажигает в росах
Травных огоньки.
Друг мой одиноко,
Опершись на посох,
Дремлет у реки.

В утренней прохладе
Мягко тонут звуки
Бега моего.
Побегу я сзади,
Положу я руки
На глаза его,

И ему щепну я
На ухо: «Не мешкай,
Угадай, кто я!»
Руки мне целуя,
Скажет он с усмешкой:
«Ты – Филис моя!»
28 апреля 1921

Дождик, дождик перестань,
По ветвям не барабань,
От меня не засти света.
Надо мне бежать леском,
Повидаться с пастушком,
Я же так легко одета.

Пробежать бы мне лесок, –
Близко ходит мой дружок,
Слышу я, – кричит барашек.
Уж давно дружок мой ждёт,
И меня он проведёт
Обсушиться в свой шалашик.

И тогда уж дождик, лей,
Лей, дождинок не жалея, –
Посидеть я с милым рада.
С милым рай и в шалаше.
Свежий хлеб, вода в ковше, –
Так чего же больше надо!
29 апреля 1921

Погляди на незабудки,
Милый друг, и не забудь
Нежной песни, звучной дудки,
Вздохов, нам теснивших грудь.

Не забудь, как безмятежно
Улыбался нам Апрель,
Как зарёй запела нежно
Первый раз твоя свирель.

Не забудь о сказках новых,
Что нащёптывал нам Май,
И от уст моих вишнёвых
Алых уст не отнимай,

И, когда на дно оврага
Убежишь от зноя ты,
Где накопленная влага
Поит травы и цветы,

Там зашепчут незабудки:
«Не забудь её любви!»
Ты тростник для новой дудки,
Подзывать меня, сорви.

27 апреля 1921

Посмотри, какие башмачки!
Как удобно в них ходить и ловко!
Высоки и тонки каблучки!
Разве же не славная обновка?

Чтоб совсем была нарядна я
И тебе понравилась, дружок,
Набери цветочков у ручья,
Подари мне свеженький веночек.

А когда журчащий ручеёк
Перед нами на дорогу прянет,
Башмачки сниму я, а венок
Сохраню, пока он не завянет.

30 апреля 1921

Лизу милый друг спросил:
«Лиза, не было ль оплошки?
Не сеньор ли проходил
По песочной той дорожке?
Не сеньор ли подарил
И цепочку, и серёжки?»

Говорит она: «Колен!
Мой ревнивец, как не стыдно!
Отдала я сердце в плен,
Да ошиблася я, видно.
Ты приносишь мне взамен

То, что слышать мне обидно.

Ревность друга победить
Знаю я простое средство.
Уж скажу я, так и быть:
Старой бабушки наследство
Не даёт мне мать носить.
Это, видишь ли, кокетство.

Надела я тайком
И цепочку, и серёжки,
Чтоб с тобой, моим дружкой,
По песочной той дорожке
Тихим, тёплым вечерком
Прогуляться без оплошки.

Не люблю сеньоров я,
Их подарков мне не надо.
Рвать цветочки у ручья,
Днём пасти отцово стадо,
Ночью слушать соловья, –
Вот и вся моя отрада.

На твоих кудрях венки,
У тебя сияют взоры,
Твой пленительный рожок
Будит в рощах птичьи хоры,
Я люблю тебя, дружок, –
Так на что мне все сеньоры!»
25 апреля 1921

За кустами шорох слышен.
Вышел на берег сеньор.
Губы Лизы краше вишен,
Дня светлее Лизин взор.

Поклонилась Лиза низко,
И, потупившись, молчит,
А сеньор подходит близко
И пастушке говорит:

«Вижу я, стоит здесь лодка.
Ты умеешь ли гребсти?
Можешь в лодочке, красотка,
Ты меня перевезти?» –

«С позволенья вашей чести,
Я гребсти обучена». –
И в ладью садятся вместе,
Он к рулю, к веслу она.

«Хороша, скажу без лести.
Как зовут тебя, мой свет?» –
«С позволенья вашей чести,
Имя мне – Елизабет». –

«Имя славное, без лести.
Кем же взято сердце в плен?» –
«С позволения вашей чести,
Милый мой – пастух Колен». –

«Где же он? Ушёл к невесте?
Знать, ему ты не нужна». –
«Спозволения вашей чести,
Я – Коленова жена». –

Стукнул он о дно ботфортом,
Слышно звяканье шпор.
Наклонившись над бортом,
Приздумался сеньор.

«С позволения вашей чести,
Я осмелюсь спросить,
Мы причалим в этом месте,
Или дальше надо плыть?» –

«Погулять с тобой приятно,
Но уж вижу, – ты верна,
Так вези ж меня обратно,
Ты, Коленова жена».

И, прощаясь, лобзает
Лизу прямо в губы он
И, смеясь, опускает
За ее корсаж дублон.
26 апреля 1921

Ю. Верховский

В майское утро улыбчивой жизни певцов простодушных
Бархатом юной земли, тканью ветвей и цветов
Был возлелеян безвестный певец и бродил, как младенец;
Путь указуя, пред ним резвый порхал мотылек.
Так принимал ты посох дорожный, о вечный скиталец,
Ныне на темной земле осени хмурый поэт.

М. Гофман

Из «Гомеровских гимнов»

Гермесу

Я воспеваю Гермеса, Килленца, убийцу Аргоса,
Вестника вечных богов, царя над Аркадией, славной
Козами жирными. Там родила его дочь Атланта
Майя стыдливая, ложе любви разделившая с Зевсом...

А. Трубецкой

Золотое руно не приносит ни мира, ни счастья.
Пасторальные сцены с стадами овец и дев,
Лад в семье, тихий вечер, пастуший напев –
Пусть побольше покоя и воли. И меньше ненастья.

П. Радимов

Печка

Печку Анисья с утра протопила и, жар загребая,
 Старым гусиным крылом золу с загнетки смела.
 Стукнула жестью заслонки, заботливо под посмотрела,
 Щи в чугушке, прокипев, преют капустным листом,
 Каша в горшке разварилась и коркой поджаренной
 вступхла,

В плошке свинины кусок салом избу продушил.
 Пыл от углей сберегая, Анисья завесила тряпкой
 Печку с чела, рогачи кряду поставила все,
 А кочергою баран заслонила и сунула вьюшки,
 Чтобы тепло по трубе только до борова шло.
 Кончив дела и махотки обсохнуть засунув в печурки,
 На печь полезла сама старые кости погреть,
 Кофту на средний кирпич от ожога под тело постлала,
 С теплой поддевкой затем долго возилась она,
 После решила и ею накрыться совсем с головою,
 Сонная дрема верней в эдаком разе возьмет.

П. Радимов

Всякая дрянь напихалась за день в большую лоханку:
 Тут кожура огурцов, вялый обмусленный лук
 Плавает корнем наверх и ошметки от старой подошвы,
 Сильно намокнув в воде, медленно идут ко дну.
 Всклянь налилась лоханка, пара выносить пороссятам.
 Старая баба Акси́нья в подтыканной кверху паневе,
 Взявши за ушки лохань и понатужась несет.
 Вылила вкусное пойло она пороссятам в корыто.
 Чавкают, грузно сопят, к бабе хвосты обратив.
 1922

Д. Самойлов

Подражание Феокриту

Песню запойте для нас, милые Музы!
 Лепит понтийский закат тень на вершине.
 Воздухом нежной зимы пахнут арбузы,
 Медом осенней зари – спелые дыни.

Песню запойте для нас, милые Музы!
 В час, когда примет волна цвет апельсина,
 В час, когда к козьей тропе выйдут Отузы,
 Песню запойте для нас кратко и сильно.

Песню запойте для нас, милые Музы!
 Медь ядовитых высот солнце чеканит.
 Вместе с вечерней зарей сбросим обузы,
 Всё, что тревожило нас, в вечности канет.

Но еще видно, как там, на перевале,
 Вывесил цепкий кизил алые бусы.
 Вспомните, как в старину вы нам певали,
 Песню запойте для нас, милые Музы!

1972?

Т. Кибиров

Идиллия. Из Андрея Шенье

Месяц сентябрь наступил. Вот с кошницами,
полными щедрых
матери Геи даров, возвращаются девы и слышат
стройные звуки – то баловень муз и Киприды,
юный пастух Эвфилой на свирели играет Силену,
старому другу, насмешнику и женолюбцу.

Сядем за трапезу, выпьем вино молодое.
Славный денек пусть сменяется вечером тихим.
Вовремя пусть перережут нить дней наших Парки.
В ночь благодатную мирно сойдем, как и жили.

О, как хотел бы я так, как придумал! О, как же мне мало
Надобно было! О теплая добрая зелень!
О золотые лучи уходящего солнца,
Вечер, прохладу лиющий на томную землю!
О, как я вижу и слышу, как ладно язык мой подвешен!
Как же не вовремя все это сделали с нами, как страшно...
Всей и надежды – на Музу, на штиль столь высокий,
Что не позволит унизиться... Слушай же, Хлоя.

М. Амелин

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

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

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

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

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

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

6. Пародии на идиллию

* Тексты, пародирующие стихотворения конкретных авторов или жанр стихотворной идиллии в целом

В. Буренин

Дуда

(пародия на Ахматову)

Ах, Маковский-пастушок, —
Я пишу, пишу в бреду:
В «Аполлоне» мой стишок
Поместишь ты на виду?

От восторга заведу
На дуде мотив: ду-ду.

Мне Маковский — милый он —
Молвит: «Пусть сгорю в аду,
Но тебя я в "Аполлон"
Рядом с Брюсовым введу.

Заиграй скорей — я жду —
Заиграй в дуду ду-ду».

И Маковский-пастушок
И себе, и мне к стыду
В "Аполлоне" мой стишок
Напечатал на виду.

От восторга я пойду —
Утоплюсь с дудой в пруду.

В. Буренин

Под веткой сирени

(Бесконечное стихотворение)

Под душистою веткой сирени
Пред тобой я упал на колени.
Ты откинула кудри за плечи,
Ты шептала мне страстные речи,
Ты склонила стыдливо ресницы...
А в кустах заливались птицы,
Стрекотали немолчно цикады...
Слив уста, и объятая, и взгляды,
До зари мы с тобою сидели
И так сладко — мучительно млели...
А когда золотистое утро
Показалось в лучах перламутра,
Ты сказала, открыв свои очи:
«Милый, вновь я приду к полуночи,
Вновь мы сядем под ветку сирени,
Ты опять упадешь на колени,
Я закину вновь кудри за плечи
И шептать буду страстные речи,
Опущу я стыдливо ресницы,
И в кустах защебечут вновь птицы...
Посидим мы, о милый мой, снова
До утра, до утра золотого...
И когда золотистое утро

Вновь заблещет в лучах перламутра,
 Я скажу, заглянув тебе в очи:
 Милый, вновь я приду к полуночи,
 Вновь мы сядем под веткой сирени...»
(И так далее, без конца)

Саша Черный

Кумысные вирши

I.

Благословен степной ковыль,
 Сосцы кобыл и воздух пряный.
 Обняв кумысную бутылъ,
 По целым дням сижу, как пьяный.

Над речкой свищут соловьи,
 И брекекекествуют лягушки.
 В честь их восторженной любви
 Тяну кумыс из липкой кружки.

Ленясь, смотрю на берега...
 Душа вполне во власти тела –
 В неделю правая нога
 На девять фунтов пополнела.

Видали ль вы, как степь цветет?
 Я не видал, скажу по чести;
 Должно быть, милый божий скот
 Поел цветы с травой вместе.

Здесь скот весь день среди степей
 Навозит, жрет и дрыхнет праздно.
 (Такую жизнь у нас, людей,
 Мы называем буржуазной.)

Благословен степной ковыль!
 Я тоже сплю и обжираюсь,
 И на скептический костыль
 Лишь по привычке опираюсь.

Бессильно голову склоняя,
 Качаюсь медленно на стуле
 И пью. Наверно, у меня
 Хвост конский вырастет в июне.

Какой простор! Вон пара коз
 Дерется с пылкостью Аяксов.
 В окно влетающий навоз
 Милей струи опопонакса.

А там, в углу, перед крыльцом
 Сосет рябой котенок суку.
 Сей факт с сияющим лицом
 Вношу как ценный факт в науку.

Звенит в ушах, в глазах, в ногах,
 С трудом дописываю строчку,
 А муха на моих стихах

Пусть за меня поставит точку.
1909

Н. Агнивцев

Пастушок и пастушка

Изящна, как игрушечка,
Прелестная пастушечка
Плела себе венок.
И с нею рядом туточки
Наигрывал на дудочке
Прелестный пастушок.
И пели в тэт-а-тэтике
Любовные дуэтики...

Что с ними дальше станется –
Вам скажет окончаньице!

Но некая маркизочка
По имени Алисочка
Вдруг вышла на лужок!
И вот без промедленьица
Ее воображеньице
Пленил сей пастушок.
«Вот мне б для адьютерчика
Такого кавалерчика!»

Что с ними дальше станется –
Вам скажет окончаньице!

Тогда на эпиложичек
Взяла пастушка ножичек
И стала им махать!..
При виде этих сценочек,
Встал пастушок с коленочек
И удалился вспять!..

Что станется с пастушечкой
Страстей его игрушечкой?
Ни черта с ней не станется!
Вот вам и окончаньице!

С. Шервинский

Ронсар

(пародия на Максимилиана Волошина)

Макс, ты роза. Или, нет,
Ты – букет.
С роем радужных букашек
Ты – морской скалы уступ,
Или – дуб,
Где приют для вешних пташек.

Любят все в тени твоей
Летних дней
Проводить сухие знои,
Осеньешь всех шатром,
А потом

Их, глядишь, уж стало вдвое.
Здесь и нимфы наших стран,
Здесь и Ланн,
И Шервинский, и Шенгели
Пишут, пишут без конца,
Чтоб бумагу мыши съели.

Для поэтов колыбель
Коктебель.
Навсегда хранимы небом,
Где построил ты свой дом,
Что знаком
Век и с музами и Фебом.

Будь же, Макс, всегда здоров,
Пусть твой кров
Собирает всю плеяду,
Музыкальный весь народ,
И не год,
А годов полсотни кряду!

Б. Брайнин

Печальная пастораль

...Что-то печальное есть в этом часе...
...На том печальном рубеже...
...Кукует поздняя кукушка...
...Скажи, кукушка...
А. Жигулин

В лесу кукушки куковали,
Июль печально миновал,
А я лежал на сеновале
И сочинял стихи в журнал.

Про то, как на лесной опушке,
Расставив лапки на суку,
Печально плакали кукушки:
— Ку-ку, ку-ку, ку-ка-реку...

Про то, что был июль — и нету,
Что, значит, август на носу,
Что, очевидно, ближе к лету
Стихи в журналы понесу.

О том, как птички куковали,
Как я печально написал —
Про то, как я на сеновале
Стихи в журналы сочинял.

И. Г-ч

Куранты любви

Музыка и слова Кузмина

Пастух: Когда в Аркадии я жил, любил я стричь овец.
Пастушка: Любил ли ты меня?
Пастух: Любил тебя я в ночи лунные...
Пастушка: А в ночи полулунные?

Пастух: И в ночи полулунные.
 Пастушка: А в ночи темные?
 Пастух: И в ночи темные.
 Пастушка: Любил меня у тына?
 Пастух: Любил тебя у тына.
 Пастушка: А около колодца?
 Пастух: И около колодца.
 Пастушка: Любил меня на сеновале?
 Пастух: Любил и на сеновале.
 Пастушка: Любил меня у околицы?
 Пастух: Любил и у околицы.
 Пастушка: Любил ли у ворот?
 Пастух: Любил и у ворот.
 Пастушка: Ноет сердце у тебя?
 Пастух: Ноет сердце у меня.
 Пастушка: Ах, какое счастье!
 Пастух: Ах, какое счастье!
 Хор пастухов и пастушек: Ах, какое счастье!
 Публика: Ах, какое несчастье!
 Пастушка: Я скоро кончу песнь свою.
 Пастух: Я скоро кончу песнь свою.
 Хор пастухов и пастушек: Мы скоро кончим песнь свою!
 Публика: Ах, какое счастье!

(На Адмиралтействе куранты бьют двенадцать. Публика от радости, что куранты любви уже пробили, пускается в пляс).

Д. Самойлов

Херте Б.

1.

Уйдем, о Херта,
 С тобой в леса!
 Моя теперь-то
 Ты будешь вся!

Среди кленовых
 Пойдем аллея.
 Колготок новых
 Не пожалей!

От вас, красотки,
 Помрешь в греху...
 Твои колготки
 Лежат во мху...

На нас, тоскуя,
 Они глядят.
 «На мху, на мху я», –
 Они твердят.

Надень их, Херта,
 Скорей надень!
 Измаян хер-то
 За целый день...

2.

О Херта! Мир ужасно подл,

Но не покорны мы судьбе.
Спроси: кому б ты сердце отдал?
И я отвечу: Херте Б.

В. Рутман

Осенняя пастораль

Весь лес в червонцах и в багрянцах,
Стога круглы, как женщин грудь,
И школьники, надевши ранцы,
Плетутся рысью как-нибудь.

Худая, грустная корова
Всё ходит по цепи кругом,
Ей хочется тепла и крова,
Когда весенний первый гром.

Как бы резвяся и играя,
Лягушки прыгают в траве,
Кабанчик хрюкает в сарае,
Грустя о близком Рождестве.

Домишко, вросший в грязь по крышу,
Скрипит в предчувствии дождя.
А в сундуке изгрызли мыши
Портрет великого вождя.

В защиту Родины и мира,
Проводит митинг сельсовет.
А в магазине нету мыла,
И молока, и мяса нет.

И планы перевыполняя,
Рвёт в город мученик полей.
Но широка страна родная,
И много в ней... Ох, много в ней!

А. Иванов

Ужин в колхозе

Хозяйка постаралась, стол готов,
Давай закусим, выпьем понемногу...

А стол ломился! Милосердный бог!
Как говорится: все отдай – и мало!
Цвели томаты, розовело сало,
Моченая антоновка, чеснок,
Баранья ножка, с яблоками утка,
Цыплята табака (мне стало жутко),
В сметане караси, белужий бок,
Молочный поросенок, лук зеленый,
Квашёная капуста! Груздь солёный
Подмигивал как будто! Ветчина
Была ошеломляюще нежна!
Кровавый ростбиф, колбаса салями,
Телятина, и рябчик с трюфелями,
И куропатка! Думаете, вру?
Лежали перепелки, как живые,
Копченый сиг, стерлядки паровые,

Внесли в бочонке красную икру!
 Лежал осетр! А дальше – что я вижу! –
 Гигант омар (намедни из Парижа!)
 На блюдо свежих устриц вперил глаз...
 А вальдшнепы, румяные как бабы!
 Особый запах источали крабы,
 Благоухал в шампанском ананас!..

«Ну, наконец-то! – думал я. – Чичас!..
 Закусим, выпьем, эх, святое дело!»
 В графинчике проклятая белела (!)
 Лафитник выпить требовал тотчас!..

И. Бродский

Лесная идиллия

I

Она:

Ах, любезный пастушок,
 у меня от жизни шок.

Он:

Ах, любезная пастушка,
 у меня от жизни – юшка.

Вместе:

Руки мерзнут. Ноги зябнуть.
 Не пора ли нам дерябнуть.

II

Она:

Ох, любезный мой красавчик,
 у меня с собой мерзавчик.

Он:

Ах, любезная пастушка,
 у меня с собой косушка.

Вместе:

Славно выпить на природе,
 где не встретишь бюст Володи.

III

Она:

До свиданья, девки-козы,
 возвращайтесь-ка в колхозы.

Он:

До свидания, буренки,
 дайте мне побыть в сторонке.

Вместе:

Хорошо принять лекарства
 от судьбы и государства.

IV

Она:

Мы уходим в глушь лесную.
 Брошу книжку записную.

Он:

Удаляемся от света.
 Не увижу сельсовета.

Вместе:

Что мы скажем честным людям?

Что мы с ними жить не будем!

V

Он:

*Что мы скажем как с облавой
в лес заявится легавый?*

Она:

*Что с миленком по душе
жить, как Ленин, в шалаше.*

Вместе:

*Ах, пастушка, ты – философ!
Больше нет к тебе вопросов.*

VI

Она:

*Буду голой в полнолуние
я купаться, как Колдунья.*

Он:

*И на зависть партизанам
стану я твоим Тарзаном.*

Вместе:

*В чаще леса, гой-еси,
лучше слышно Би-Би-Си!*

VII

Она:

*Будем воду без закуски
мы из речки пить по-русски.*

Он:

*И питаясь всухомятку
станем слушать правду-матку.*

Вместе:

*Сладко слушать за границу,
нам дающую пшеницу.*

VIII

Она:

*Соберу грибов и ягод,
чтобы нам хватило на год.*

Он:

*Лес, приют листов и шишек,
не оставит без дровишек.*

Вместе:

*Эх, топорик дровосека
крепче темени генсека!*

IX

Она:

*Я в субботу дроле баню
под корягою сварганю.*

Он:

*Серп и молот бесят милку.
Подарю ей нож и вилку.*

Вместе:

*Гей да брезгает шершавый
ради гладкого державой!*

X

Она:

*А когда зима нагрянет
милка дроле печкой станет.*

Он:

*В печке той мы жар раздуем.
Ни черта. Перезимуем.*

Вместе:

*Говорят, чем стужа злее,
тем теплее в мавзолее.*

XI

Она:

*Глянь, стучит на елке дятел
как стукач, который спятил.*

Он:

*Хорошо вослед вороне
вдаль глядеть из-под ладони.*

Вместе:

*Елки-палки, лес густой!
Нет конца одной шестой.*

XII

Она:

*Ах, вдыхая запах хвои,
с дролей спать приятней вдвое!*

Он:

*Хорошо дышать березой,
пьяный ты или тверезый.*

Вместе:

*Если сильно пахнет тленом,
это значит где-то Пленум.*

XIII

Она:

*Я твоя, как вдох озона.
Нас разлучит только зона.*

Он:

*Я, пастушка, твой до гроба.
Если сядем, сядем оба.*

Вместе:

*Тяжелы статей скрижали.
Сядем вместе. Как лежали.*

XIV

Она:

*Что за мысли, в самом деле!
Точно гриб поганый съели.*

Он:

*Дело в нем, в грибе поганом:
В животе чекист с наганом.*

Вместе:

*Ну-ка вывернем нутро
на состав Политбюро!*

XV

Она:

*Славься, лес, и славься, поле!
Стало лучше нашей дроле!*

Он:

*Славьтесь, кущи и опушки!
Полегчало враз пастушке!*

Вместе:

*Хорошо предаться ласке
после сильной нервной встряски.*

XVI

Она:

*Хорошо лобзать моншера
без Булата и торшера.*

Он:

*Славно слушать пенье пташки
лежа в чаще на милашке.*

Вместе:

*Слава полю! Слава лесу!
Нет – начальству и прогрессу.*

Вместе:

*С государством щей не сваришь.
Если сваришь – отберет.
Но чем дальше в лес, товарищ,
тем, товарищ, больше в рот.
Ни иконы, ни Бердяев,
ни журнал «За рубежом»
не спасут от негодяев,
пьющих нехотя боржом.
Глянь, стремленье к перемене
вредно даже Ильичу.
Бросить все к едрене фене –
вот, что русским по плечу.
Власти нету в чистом виде.
Фараону без раба
и тем паче – пирамиде
неизбежная труба.
Приглядишь, товарищ, к лесу!
И особенно к листве.
Не чета КПССу,
листья вечно в большинстве!
В чем спасенье для России?
Повернуть к начальству «жэ».
Волки, мишки и косые
это сделали уже.
Мысль нагнать четвероногих
нам, имеющим лишь две,
привлекательнее многих
мыслей в русской голове.
Бросим должность, бросим званья,
лицемерить и дрожать.
Не пора ль венцу создания
лапы теплые пожать?¹⁹⁴*

¹⁹⁴ То, что дается курсивом, – дополнение к стихотворению, вычитанное в Интернете. В книге этих строк нет.

Т. Кибиров

Послание Ленке

<...> Канарейкам свернувши головки,
здесь развитой романтизм воцарился, быть может, навеки.
Соколы здесь, буревестники все, в лучшем случае – чайки.
Будем с тобой голубками с виньетки.

...Здесь, где каждая вшивая шавка
хрипло поет под Высоцкого: «Ноги и челюсти быстры,
мчимся на выстрел!» И, Господи, вот уже мчатся на выстрел,
сами стреляют и режут... А мы будем квасить капусту...

Только б хватило нам сил удержаться на этом плацдарме,
на пятачке этом крохотном твердом среди хлябей дурацких,
среди стихии бушующей, среди девятого вала
канализации гордой, мятежной, прорвавшей препоны
и колобродящей 70 лет на великом просторе,
нагло взметая зловонные брызги в брезгливое небо,
злобно кружась... О, не для того даже, не для того лишь,
чтоб спастись, а хотя б для того, чтобы в зеркало глядя,
не испугались мы, не ужаснулись, Лenuля.

Здесь, где царит романтизм развитой, и реальный, и зрелый,
здесь, где штамповщик любой, пэтэушник, шофер и нефтяник,
и инженер, и инструктор ГУНО, и научный сотрудник,
каждый буквально позировать Врубелю может, ведь каждый
здесь клеветой искушал Провиденье, фигнею, мечтою
каждый прекрасное звал, презирал Вдохновение, не верил
здесь ни один ни любви, ни свободе, и с глупой усмешкой
каждый глядел, и хоть кол ты теши им – никто не хотел здесь
благословить ну хоть что-нибудь в бедной природе.

Будем, Лenuлька, мещанами – просто из гигиенических
соображений, чтоб эту паршу, и коросту, и триппер
не подхватить, не поплыть по волнам этим, женка...

Б. Бурда

Сельская идиллия

Чертежник Лопотухин был доволен:
Работать – что в колхозе, что в КБ,
А тут – природа, воздух, речка, поле,
Запалишь норму – и гуляй себе!
Наловишь на ушицу пару щучек,
Потом – костер, танцулька и бай-бай...
Вот будет жаль, когда колхоз получит
Картофелеуборочный комбайн!

Был бригадир Басюк весьма не в духе.
Зачем сюда пригнали эту рать?
Что делать – на селе одни старухи,
А уродило... Только бы собрать!
Стараются, конечно... Да куда вам?
На сельский труд у вас кишка слаба!
Эх, мне б на часик вместо всей оравы –
Картофелеуборочный комбайн!

Завсектором Прошьян бурчал с опаской:

«Я главному твердил, что уйма дел,
В ответ он рявкнул: "Бросьте ваши сказки,
Звонили, чтоб поехал весь отдел!"
Ну, если так – я человек казенный,
Тогда плевать с высокого столба...
Опять не испытаем мы к сезону
Картофелеуборочный комбайн!».

И. Ксенофонтов

Идиллия с выбоинкой

Как два пастушка, что пастушку свою потеряли,
В приделах лесных мы все бродим и ищем. Вотще...
Леса обезлесели, в поле цветочки завяли,
И птичек не слышно ни в частности и ни вообще.

В напрасных томленьях свои теребим мы свирели,
В ладонях они безучастны и даже вовне,
Которые сутки овечечки травку не ели,
Теляти страдают – от голода пухнут оне...

Разверзлась каверна промежду зеленого луга,
Елена, ты где? – вопрошают страдальчески рты,
Жена величавая, светлая муза, подруга,
В какой мураве пролагаешь ногами следы?

А вдруг твои пятки пронзают игопочки хвои?
А может, ты плачешь, бо волки вокруг собрались?
Как Дафниса два, потерявшие нежную Хлою,
Мы дол оглашаем пронзительным криком: «Вернись!».

Но чу! Задрожали спокойные воды затона,
Средь рыб трепетанья из пены явилась она,
С венком на челе и в прозрачном объятье хитона,
Со звонкою лирой на звере багряном – Жена!

И нашим сердцам наступило теперь пробужденье,
И к солнцу, играя, свирели упруго взвились,
Сияй, лучезарная дева, мы славим твое появление!
Да будет насыщена радостью долгая жизнь!

7. Антиидиллия

* Самостоятельный жанр русской поэзии, который способствует (по принципу «от противного») актуализации жанра идиллии

В. Хлебников

Вы помните о городе обиженном в чуде,
Чей звук так мило нежит слух
И взятый из языка старинной чуди.
Зовет увидеть вас пастух,
С свирелью сельской (есть много неги в сельском имени),
Молочный скот с обильным выменем,
Немного робкий перейти реку, журчащий брод.
Все это нам передал в названиее чужой народ.
Пастух с свирелью из березовой коры
Ныне замолк за грохотом иной поры.
Где раньше возглас раздавался мальчишески-прекрасных
труб,
Там ныне выси застит смольный чуб.
Где отражался в водах отсвет коровьих ног,
Над рекой там перекинут моста железный полувенок.
Раздору, плахам – вчера и нынче – город ясли.
В нем дружбы пепел и зола, истлев, погасли...

Л. Мартынов

Наш путь в тайгу. И этот дальний путь
Не верстами – столетьями я мерю.
Вооруженный, чувствую я жуть
И чувствую огромную потерю.

Давно исчезли за горбом земли
Завоевания столетий многих.
Лишь крестики часовенок убогих
Торчат кой-где, чтоб мы их не нашли.

Селенье. Крик младенцев и овец,
От смрада в избах прокисает пища.
Будь проклят тот сентиментальный лжец,
Что воспевал крестьянское жилище!

Я думаю о нем как о враге,
Я в клочья разодрал бы эту книгу.
Я человек – и никакой тайге
Вовек не сделать из меня шишигу.
1925

И. Бахтерев

Деревенские картины
Быки гонялись за коровами,
коровы убегали вдовами.

В лесу грибы растут украдкой,
когда гремят по небу кадки.

Овец надменный предводитель,
сердец утраченных пленитель,

крестьянок вежливый губитель,
порхать над озером любитель,
а в общем страшный:
иёл де пойн.

Мужики гармонь стянули.
Дуньке горло затанули.
А на яблонево́й ветке
пауки тянули сетки.

Человек уходит вбок,
в нем открылся уголок,
в уголке чудесный вид:
жеребенок тихо спит.
Январь 1938

Н. Глазков

В недрах соответствующего строя
Веял исторический борей,
И простой пастух, свирель настроя,
Воспевал идиллии полей.

Он не знал, что за работу плату
Всякий должен получать мастак,
Что противники матриархата
Говорили: мать твою растак!

Что друг друга невзлюбили люди
И вооружились до зубов,
Что огромная эпоха будет
Эрою свободных и рабов...

Но уже прошла эпоха эта.
Тот певец древнее, чем Гомер.
Мыслят современные поэты
Обрами радушных химер.
1939

В. Щировский

Танец легкомысленной девушки
«Когда я был аркадским принцем»,
Когда я был таким-сяким,
И детским розовым гостинцем
Казалась страсть рукам моим...

Зашел я как-то выпить пива
В один неважный ресторан.
.....
Развесели меня скандалом
Со злой соседкой у плиты,
Дабы не завелась мечта
В житишке каверзном и малом...

И губки лживые твои
Целуя тысячу раз кряду,
Здесь в мимолетном бытии
Я затанцуюсь до упаду.

1960

Про бессмыслицу мира, про мерзость,
про ложь?
Про любовь что дешевле, чем ломаный

грош?

Может быть, про снежок? Может быть,
про лужок,
На котором пастушке поет пастушок?

Про печаль, про мораль? Это все пастораль,
Про нее дребезжит нам разбитый рояль,
На котором играет в публичных домах
Полупьяный тапёр в оловянных очках.

Э. Лимонов

Этот грустный щемящий напев
но далекому старому стаду
и пастушек печальных не надо
этих брошенных мраморных дев

и отбилось от рук. убежало в лес
моцартово копытами насвистывая
и за ними углубился пес
книгу цветов перелистывая

и волочась сзади плача скользя
зацепляясь длинными платьями
этим пастушкам уже нельзя
и вместе с рукопожатиями

шалыной и черной сырой земли
на это старинное преданье
должно быть немедленно порчу навели
некоторые глубокие зданья

которые виднелись в сквозном лесу
озябли пастушки. уже осень
и были приглашены. шубки на весу
им поднесли – просим!

это их граф молодой пригласил
и по просьбе старого графа
они поели из легких сил
и пса угостили «Аф-фа!»

На замке блещет каждое стекло
белая зима не страшна им
Снегу снегу в Германии намело
так в Италию приглашаим! (авт.)

Весь их состав – трое иль две
и там живут на приволье
Неаполь. валяются на траве
и виноград. и фриволье

Молодой граф знает чудеса
древности им показывает
каждая пастушка длинная коса
на ночь ее завязывает

Намечается свадьба одной и другой
а убежавшее стадо
медленно идет по тропе лесной
качается над тропой. так надо...

и когда заиграют легкий мотив
словно листья западают мелкие
Улыбнуться они – граф некрасив
но зато одарит подарками

Граф хорош граф молодец!
У замка камни старинные
совсем не плох и граф-отец
хотя речи ужасно длинные

итак они живут живут
от старости груди обливают водой холодной
часы по соседству ужасно бьют
забыла пастушка что была свободной

1971

Э. Лимонов

Бледная русская роща
Гуляет рабочий. студент
Солнце лишь только выйдет
Спрячется в тот же момент

На побережье речки –
скучно. И хвоя... хвоя
Нет ни одной овечки
Нет пастуха героя

Куда-то ушли пастушки
Старенькая трава
Любила их ножки ушки
Да еле она жива

К беспозвоночному тренью
Птиц о листву
Прислушайся бедной тенью
А я тебя назову
Тебя назову героиней
С пальцев печаль стечет
Вон какой нежный синий
У нашей реки поворот

Так через десять лет
Горько заглянем в спины
Времени больше нет
Тихо. тепло мой свет
Я тебя не покину
Осень. я бедно одет
Мне почти тридцать лет
Я тебя не покину

1972

А. Кушнер

Воспитание по Жан-Жаку
Когда, смахнув с плеча пиджак,
Ложишься навзничь на лужок,
Ты поступаешь, как Жан-Жак,
Философ, дующий в рожок.

На протяжении двух веков
Он проповедует в тиши
Сверканье сельских родников, —
Спасенье сердца и души!

Но стрекоза и светлячок
И бык, что в сторону глядит,
И твой помятый пиджачок
Меня ни в чем не убедит.

На протяжении двух веков
Сопровивляюсь и шучу,
Бежать из пыльных городов
Все не хочу, все не хочу!

А. Кабанов

Тихо, как на дне Титаника,
время — из морских узлов.
Деревенская ботаника:
сабельник, болиголов.
Подорожник в рыжей копоты,
добродушный зверобой —
ни предательства, ни похоти,
дождь и воздух кусковой.

Вот, в тельняшке кто-то движется,
улыбается в усы.
Всё острее и ближе слышится
серебристый свист косы.
Мусульмане и католики,
православные и не...
Ждут нас розовые кролики,
с батарейками в спине!