

На правах рукописи

Балашова Елена Анатольевна

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

Специальность 10. 01. 01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

доктора филологических наук

Смоленск–2015

**Работа выполнена на кафедре литературы ФГБОУ ВПО
«Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского»**

Научный консультант:	Каргашин Игорь Алексеевич доктор филологических наук, доцент профессор ФГБОУ ВПО «Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского»
Официальные оппоненты:	Иванюк Борис Павлович доктор филологических наук, профессор заведующий кафедрой теории и истории литературы ФГБОУ ВПО «Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина»
	Орлицкий Юрий Борисович доктор филологических наук, доцент ведущий научный сотрудник учебно-научной лаборатории мандельштамоведения ИФИ ФГБОУ ВПО «Российский государственный гуманитарный университет»
	Тернова Татьяна Анатольевна доктор филологических наук, доцент доцент кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и фольклора ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет»
Ведущая организация	ФГБОУ ВПО «Тверской государственный университет»

Защита состоится 23 октября 2015 года в 14.00 на заседании диссертационного совета Д 212.254.01 при ФГБОУ ВПО «Смоленский государственный университет» по адресу: 214000, г. Смоленск, ул. Пржевальского, 4.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке СмолГУ и на сайте университета.

Автореферат разослан «___» _____ 2015 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор филологических наук, доцент

Л.В. Павлова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

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. Тамарченко, 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. В основе нашей концепции 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 Тамарченко). 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: во-первых, воспевающие уединенную жизнь (а также осваивающие философские рассуждения о природе и человеке); во-вторых, изображающие простой быт, уют, накры-

тый стол; в-третьих, – жизнь влюбленных на лоне природы. Другие же индивидуальные особенности, свойства разнообразных идиллических произведений (специфика субъектно-речевой организации, композиция, система персонажей и т.д.) оказываются 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. Поспелова, 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, Н. Пахсарьян, И. Шайтанова, Н. Клементьеву, А. Хадынскую. Жанровые особенности идиллии изучал М.Л. Гаспаров, а также Т.В. Саськова, посвятившая эволюции в пасторали свою монографию³. 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 истори-

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.: Ганин В.Н. Поэтика пасторали. Эволюция английской пасторальной поэзии XVI–XVII веков. Oxford, 1998. Зыкова Е.П. Пастораль в английской литературе XVIII века. М., 1999.

³ Саськова Т.В. Пастораль в русской поэзии XVIII века. М., 1999.

ко-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, 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 мироздания, 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 объему 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 моделей, 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 особенностей ее бытования и функционировании в русской поэзии, в описании устойчивых признаков инвариантной модели жанра в современной идиллии, а стало быть, в выявлении перспективных тенденций в современной теории жанров. Немаловажное значение имеет также теоретическое обоснование типологического подхода в изучении функционирования стихотворной идиллии XX – нач. XXI вв. Кроме того, анализируя идиллическое и собственно идиллию в отечественной поэзии, расширяем сложившиеся до сего дня научные представления о соотношении понятий «художественный модус» и «жанр».

В диссертации впервые в отечественном литературоведении прослежены общие закономерности эволюции стихотворной идиллии как жанрового образования – от канона до жанрового закона и современной внутренней меры жанра.

Наука ждет новой теоретической истории литературы – фундаментального коллективного труда, построенного на путях теоретической дифференциации и практической интеграции дисциплин. 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 жанрологии; 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 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.

Положения, выносимые на защиту, обусловлены научной новизной и сводятся к следующему ряду вопросов:

1. Жанровая дифференциация произведений не утрачивает содержательного наполнения и в эпоху художественной модальности; игнорирование понятия жанрообразующих признаков по отношению к современной поэзии непродуктивно.

2. Исходя из жанрообразующих факторов, остающихся жизнеспособными и обеспечивающих стабильность жанра в современных условиях, мы констатируем существование и плодотворное развитие стихотворной идиллии на протяжении XX- нач. XXI вв.

3. Анализ преемственности жанрового развития стихотворной идиллии выявляет как устойчивые признаки жанра, так и факторы, утратившие свою продуктивность в современный период развития литературы.

4. Во взаимодействии с новыми (современными) культурными контекстами и новыми «энергиями смысла» (формула Б. Шкловского) жанр идиллии продуцирует появление «промежуточных» и «пограничных форм» – несомненно, «помнящих» об инварианте, но подчас далеких от привычного истолкования термина. 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).

5. Попытки однозначного определения родового статуса идиллии 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.

6. В эпоху художественной модальности наиболее продуктивными оказываются не «чистые» (близкие к инварианту) разновидности стихотворной идиллии, но именно «переходные» и «промежуточные» формы, совмещающие признаки разнообразных и подчас разнородных жанров.

7. Основной массив идиллических текстов не нуждается в «механизме интериоризации». В подобных текстах пейзаж изначально вписан в ощущения субъекта, так что переключения природных картин на его внутреннее состояние не происходит.

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 подготовлено 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 Поочья». Калуга, 2005, 2007, 2009 гг.; XV – XVI Всероссийские Пушкинские чтения, Калуга–Полотнянский 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 «*Nomo 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 Пуришевские чтения. Москва, МПГУ, 2009 г.; II международная научная конференция «Проблемы теории, практики и дидактики перевода». Нижний Новгород, Нижего-

родский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 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 Поспеловские 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, Ататюркский 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., Государственная 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 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.

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

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, определяются его объект и предмет, формулируются цель и задачи, положения, выносимые на защиту, обосновываются методы и материал исследования, выявляется теоретическая и практическая значимость, указана апробация работы.

В **Главе 1 («Судьба жанра идиллии»)** подробно рассматривается история становления и функционирования жанра, многообразие форм стихотворной идиллии в зарубежной и отечественной поэзии, освещаются проблемы теории жанра и художественные особенности русской стихотворной идиллии.

В **первом разделе («Жанровое многообразие идиллии»)** дано обоснование основного понятийного и терминологического аппарата работы, осуществляется анализ основных концепций жанра как важнейшего понятия теории литературы, рассмотрены пути эволюции литературного жанра с точки зрения исторической поэтики.

Проблема анализа жанровой специфики стихотворной идиллии XX-XXI вв. в первую очередь заключается в том, что аналитическому рассмотрению подлежат произведения, созданные в эпоху «личного творчества» (по классическому определению А.Н. Веселовского), или, согласно современной терминологии, в эпоху художественной модальности, когда автор руководствуется уже не каноном и даже не жанровым законом, а собственно «внутренней мерой». По существу, внутренняя мера оказывается субъективными и индивидуальными представлениями поэта – его ощущениями того или иного жанра. При этом следует учитывать, что в поэтике художественной модальности в пределах одного произведения могут функционировать разнородные жанрообразующие факторы. Более того: их «разнонаправленность» нередко сознательно подчеркивается – эстетически разыгрывается автором.

Среди работ, представляющих концепции жанра, выделяются два подхода. Условно обозначим их как *типологический* (Г. Поспелов, Ю. Стенник) и *историко-генетический* (М. Бахтин, Д. Лихачев, С. Аверинцев, С. Бройтман)⁴.

⁴ Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972, Стенник Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л., 1974; Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Истори-

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 выделения. Поэтому при анализе отдельного произведения часто невозможно определить его жанровую принадлежность. Этот подход учитывает живую, конкретно-историческую реальность эпохи художественной модальности.

Кроме того, необходимо помнить, что 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. Копыстьянской⁵, 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. Н. 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.*

В заключение **первого раздела (1.1.2)**, в связи с недостаточной упорядоченностью употребления терминов «идиллия», «буколика», «эклога», «пастораль», уточняются границы их использования.

ческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986, Бройтман С.Н. Историческая поэтика // Теория литературы: в 2 т. Т. 2. М., 2004.

⁵ Копыстьянская Н.Ф. Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости // Контекст 1986: Литературно-теоретические исследования. М., 1987.

Раздел 1.2. «Жанровая история идиллии» последовательно представляет многообразие художественных воплощений идиллии в зарубежной (**параграф 1.2.1**) и русской (**параграф 1.2.2**) литературе.

Жанровые возможности идиллии были в основном проявлены и осознаны в период ее возникновения – у Феокрита. Однако его идиллии, задавая канон, уже предполагали вариативность (метрические противоречия, ирония в адрес героя, межжанровые включения). И другие авторы, создающие образцы канонических жанров (от Мосха и Биона до Вергилия и Овидия), не повторяют друг друга буквально, то есть не следует говорить о полной стабильности идиллии даже во времена ее возникновения и расцвета! Этот тезис в дальнейшем подтверждают образцы идиллии Данте и Петрарки, Спенсера и Ронсара, Попа и Свифта. С XVII в. идиллия не мыслится как самостоятельный вид поэзии, а в дальнейшем вырождается, превратившись в подражательную буколическую поэзию, реконструируясь только в к. XVIII в. у Геснера. Позже Мюссе, Гейне, Фрост создают идиллии, но атрибутов классической идиллии у них не найдешь.

Обзор русской стихотворной идиллии начинаем с переводной литературы в исполнении Третьяковского, Мерзлякова, Востокова, Гнедича. Были сделаны переводы Феокрита, Овидия, Геснера и др. Традиционный классический образец идиллии создал в России А. Сумароков, далее – В. Жуковский и Н. Гнедич, А. Дельвиг, П. Катенин. Благодаря им сформировалось сознание, что возможна и «современная идиллия», далекая от идеальности идиллий Панаева. Было ли это оригинальное творчество или подражание иностранным авторам – набор мотивов представлен следующими: идиллическая супружеская жизнь; идеализированный труд; противопоставление человека, живущего в естественных условиях, человеку, избалованному городом, развращенному цивилизацией; мотив усадебной жизни; уединенная жизнь героя-анахорета. При этом вопрос о народности становился для авторов русских идиллий центральным. В российской поэзии к. XVIII – начала XIX вв. 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. Помимо «отрицания» жанров новая литература шла по пути их «оживления», обогащения. 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. А. Илличевский, Е. Розен, Н. Теплов, В. Раевский в своих опытах, избегая автоматизма формы, смещали идиллию из центра культурного пространства на периферию, но одновременно обеспечивали и искомую в процессе бесконечного повторения ее элементов память о жанре. Позднее у Пушкина (наряду с идиллическими текстами) появляются антиидиллические, сменившиеся пародией на

жанр. Однако с 1840-х гг. происходит возрождение идиллии – прежде всего в антологической традиции – у А. Майкова, А. Фета, И. Крешева, М. Михайлова, Я. Полонского, Н. Щербины, А. Пальма. В самом конце XIX века необходимый набор жанрообразующих признаков находим у С. Надсона, И. Анненского, А. Плещеева, И. Бунина, К. Случевского, В. Брюсова, М. Лохвицкой, С. Дрожжина, Ф. Сологуба, К. Фофанова. Поэзия серебряного века вновь обращает внимание на идиллию, но это происходит эпизодически (Г. Адамович, К. Бальмонт, Г. Иванов).

Раздел 1.3 («Функционирование жанра идиллии в поэзии XX-XXI вв.»). 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 находим идиллию у профессиональных поэтов и бардов, в частности у авторов современного рока (А. Башлачев, В. Бутусов, А. Макаревич, Ю. Шевчук, А. Чернецкий, С. Рыженко). 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 тематике. Эту традицию начинал М. Кузмин, позже ее продолжили И. Лиснянская, Д. Самойлов, Б. Рыжий и др. авторы. Кроме того, XX век богат и поэтическими антиидиллиями (Н. Глазков, Л. Мартынов, А. 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, 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 логаяду (М. Амелин). В устоявшейся традиционной форме с опорой на «античный» семантический ореол

гекзаметра 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. На эту волну увлечения, «связанную с расширением метрического диапазона русской лирики в последние десятилетия XX в.», указывает Ю.Б. Орлицкий⁶.

В разделе 1.4 («Кручёныховская анакреонтика»): идиллия как память жанра) дана иллюстрация того, как функционирует идиллия в XX веке, на примере творчества авангардиста А. Кручёных, у которого она, казалось бы, невозможна. В одном цикле «Рубиниада» поэт сумел воссоздать все возможные виды идиллий, известные русской литературе: от ориентированной на классические образцы до отрефлексированной современниками.

Глава 2 («Жанрообразующие признаки современной идиллии») посвящена разбору конкретных жанрообразующих признаков идиллии, ориентированной на инвариант: тематики, типа героя, межродовой природы, субъектной организации текста, хронотопа, бессобытийности. **Раздел 2.1. («Тематическая направленность идиллии»)** весьма объемён, поскольку охватывает ставший богаче по сравнению с классической идиллией содержательный аспект. 1. Это *мирный труд*: пашня, рыболовство, скотоводство, охота, вязанье, шитье, приготовление еды... 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. Работа на земле ощущается как нечто, предназначенное провидением, ты видишь, как из ничего появляется новая жизнь («Гайнство посева», «Песня утренних зорь» М. Герасимова). У М. Волошина и И. Бунина полевые работы приобретают сакральный характер. Многие стихотворения XX века восстанавливают идиллическую жизнь блаженной Аркадии (И. Бунин, М. Гофман, А. Благов, С. Орлов, С. Плотов). 2. *Бегство от городской суеты* (Н. Рубцов, Ю. Левитанский). Современный вариант уединения от людей – жизнь на даче, как в стихотворении Л. Таганова, А. Флешина, М. Тимошечкина. 3. Идиллическая *природа* сама по себе, а не как фон для характеристики героя. Возникает «пейзажная» идиллия (К. Бальмонт «Глушь», В. Черняк «Там, почти в первобытной тиши...»). 4. *Единение с возлюбленным (возлюбленной) на лоне природы* («Милая моя» З. Городисского). 5. Следующая тема, воплощенная в так называемой кладбищенской идиллии, актуализирует мотивы *повторяемости, цикличности времени* (Г. Иванов, Л. Миллер). 6. *Идея дома*. Чаще всего идиллический дом безадресен. Единственными его характеристиками может слу-

⁶ Орлицкий Ю.Б. Античные метры и их имитация в русской поэзии конца XX века // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006. С. 483; 488.

жить «лес», «глушь», «у реки», «норвежская хижина» и т.п. Описание места сводится к конвенциональным саду, ограде, дому, морю, которые, взятые в совокупности, скорее отдаляют читателя от топографического прочтения. Правда, есть упоминание уединенных хуторов («Зимовье на хуторе» Н. Рубцова), имений («Песни из Уголка» К. Случевского), дач (Таврида у Мандельштама из стихотворения «Золотистого меда струя...»; Конаково у Е. Пашанова; Коньково у Т. Кибирова; Бобришный Угор у А. Яшина), реже это конкретная улица, площадь, переулок («Мельничный переулок» Д. Сухарева). Устраиваемый современным человеком быт скромнен, он собирается вокруг «хижины», часто в поэтической речи – вокруг очага уютного дома («Песнь о зимнем очаге» Н. Тряпкина). Непременный признак такого жилища – простой, естественный быт, противопоставленный роскоши. Идиллическое восприятие быта предполагает не просто его фиксацию, но умиление бытом, чувство душевной необходимости в нем. Не только в древней, но и в идиллии нового и новейшего времени быт не ощущает себя низким. 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. («Отрывок» Г. Семенова, «Мурлычет сын, поет вода...» Е. Полонской, «Слышишь: вьюга за окнами злится...» Д.А. Пригова). 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. См. у 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!...»*.

Конечно, с домом будут связаны домашние животные: коза, корова, собака, привязанная к хозяину и ставшая ему другом (Т. Окунева «Где куры копошились на дороге»). В идиллии «работает» весьма важное метафорическое наполнение понятия «дом» – напоминающий о доме вечном в русле православной традиции. Образ Христа появляется в стихотворениях «Дама в голубом» М. Цветаевой, «Белый свет» И. Бунина, «Рай» А. Волохонского, «Хутор у озера» В. Сосноры, «Царство Небесное – это летний парк...» Д. Казарина, «Пастораль» М. Анищенко. Обратим в этой связи внимание на стихотворение «25.XII. 1993» И. Бродского: *«Что нужно для чуда? Кожух овчара, / Щепотка сегодня, крупца вчера, / И к пригоршине завтра добавь на глазок / Огрызок пространства и неба кусок...»*. Здесь «щепотка», «крупца» и т.п. несомненно «помнят» хлебниковское «Мне мало надо!...». 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 «крупы» переводятся в план философский, не только доказывая слитность прошлого – настоящего – будущего, но и обещающая в будущем событие (завтра – это «пригоршня»), это больше «крупы» прошлого и «щепотки» настоящего). 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. 7. Для идиллии очень важным становится *описание еды*, сбора урожая, убранство стола, который вообще является центром идиллического пространства. Еда с самого появления идиллических текстов мыслилась как особое, интимное отношение к природе. Идиллическое спокойствие от еды предваряется удовольствием от созерцания богатого урожая (С. Черный «Огород», С. Орлов «В теплице»). 8. Устойчивой темой идиллии становится *цикличность мира*, жизни и смерти. Часто встречаются тексты, доказывающие, что нет смерти, что человек, умирая, становится новой «формой»: цветами, зерном и т.д. («На Можайском шоссе» И. Уткина, «Весь мир во мне» А. Гаврилова). 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» Н. Тряпкина). 9. *Обращенность к прошлому*, более счастливому, чем сегодняшней день (А. Кушнер «Надеваешь на даче похуже брюки...»). С совершенностью идиллического времени тесно связан мотив возвращения на родину («Здесь прежде улица была» И. Сельвинского). Идея естественного человека, взлелеянная идилликами, принадлежит Ж.-Ж. Руссо, упоминающемуся у А. Кушнера («Воспитание по Жан-Жаку»), у С. Липкина («То да се»). 10. Известна *«антологическая»* идиллия, которая в классической русской поэзии стала оформляться как отдельная тема. Реконструируемый здесь «античный мир» представлял как наивысшая ценность для несовершенного современного человека. Для антологической лирики характерно использование античной мифологии и условных античных имен (В. Иванов «Пан и Психея»; Г. Иванов «Мечтательный пастух»; М. Кузмин «Девочка-душенька», «Утешение пастушкам», «Морские идиллии»; Вяч. Иванов «Песни Дафниса»). 11. Благодаря опыту А. Пушкина стало возможным выделение так называемой *«зимней идиллии»*, которая становится разновидностью национальной пейзажной идиллии (Т. Полякович «Зимняя идиллия»). По аналогии строятся идиллии по случаю других времен года («Свидание: Весенняя идиллия» М. Упса, «Летняя идиллия» А. Черемисова, «Осенняя пастораль» В. Рутмана, Ю. Боброва, «Пастушеское. Осенняя пастораль» О. Разумовской и др.). Перечисленные тематические пласты современной идиллии представлены с разной степенью полноты.

Раздел 2.2 («Герой современной идиллии: тип или характер?») отвечает на вопрос, сохраняет ли жанр гибкость в отношении героя. Известно, что античная идиллия не предполагала освоения характера, но литература эпохи художественной модальности требует освоения уже не характера, а личности. Термин «тип» по отношению к лирической поэзии употреблять неуместно. Однако идиллия тяготеет к межродовым 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, завершённый, законченный: то, что он о себе думает, думают о нем и другие. Идиллический тип человека заранее спрогнозирован, в нашей памяти он связан с определенным типом поведения. Герой современной идиллии 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), в грезах («Еще и жаворонков хор...» Г. Адамовича), в уединенном существовании («За такую за буколицей...» В. Алейникова). 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 с его точки зрения жизни («Командировочная пастораль», «Разговор с музой» А. Галича). Какие же характеристики можно дать идиллическому герою? Сначала назовем те, которые приближают его к собственно типу. *Жизнь в замкнутом пространстве* (Д. Кленовский «Корзина с рыжиками на локте...», Л. Филатов «Мгновение тишины»); *постоянный, каждодневный труд, направленный на первозданное* (В. Нарбут «Цедясь в разнеженной прохладе...»); *довольство малым* (Г. Горбовский «Иметь избу. Или – избушку...», Ф. Чуев «Я к нему приходил частенько...», Н. Рубцов «Добрый Филя», Г. Семенов «Стул, раскладушка, пепельница – вот...» и «Разъезд», Вс. Иванов «Тут и ель...»). Традиционной характеристикой идиллического героя является его *неразрывная связь со всем живым* («Лесник» П. Комарова, «В саду пылают астры августа...» А. Трунина, «Люблю свой незатейный жребий» С. Клычкова). Важнейшая характеристика героя идиллического мира – *оппозиция «я – они»*. В поэтике идиллии доминирует сфера «своего», однако и сфера «чужого» не обойдена вниманием. «Чуждый» мир изображается не только как мир страстей – поэты отрекаются от личностного изображения. Такая специфическая «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. *Целостность природы* – еще одна характеристика идиллического героя (М. Цветаева «Добрый колдун»). *С уходом идиллического человека по-*

рядок нарушается (В стих. Н. Старшинова «Адам» – отсылка к финалу «Старосветских помещиков» Н. Гоголя: богатство идиллического мира, которое начали «считать», исчезает). 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. Калугина есть стих. с говорящим названием «Хозяин старинного дома», где показана каждодневная, нелегкая работа по устройству домашнего быта, то же – в «Гостеприимном» Л. Тарапакиной. 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 (А. Башлачев «Трагикомический роман»). 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. 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», у Д. Бобышева обращение «Свет Фёдоровна» сменяется на «Феничку», у Г. Горбовского в стих. «Живое» героиню зовут «тётя Катя», у Г. Семенова «Хозяйку звали тетей Дуней...». Во всех этих текстах есть отсылка к мнению близких, своих людей, к «миру своих». А имя старика по кличке Глухарь из одноименного стихотворения П. Комарова вообще неизвестно. Дедушка Глухарь «аукнется» и в стих. Вл. Попова «Он сидит, как государь...». 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».

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?..» 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. 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. Характерно, что идиллический мир в литературе XX в. допускает наличие рефлексии героя.

Идиллия в современном мире особенна, потому что этот мир уже познал осквернение, и стремятся к ней люди согрешившие, зная, что в «чистом», первоизданном виде идиллия для них невозможна. А то, что возможно, признаёт правильным и единственным не простак, не знающий жизни, а тот, кто переболел идеями эпохи, изведал 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. *Странность*. Современный идиллический герой не понимается окружающими. Отсюда, как следствие, и оценка, выносимая герою другими. Чаще всего это «странный» человек, «чудаки», «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. Комарова «Глухарь». А в стих. И. Сельвинского «Наука ныне полна романтики» устанавливается, что только тем «дуракам», кто живет в ладу с природой, и открыта мудрость жизни.

Раздел 2.3 посвящен изучению **«межродовой природы стихотворной идиллии»**. В параграфе 2.3.1 («Эпическое, лирическое и драматическое в идиллии») идиллия определена исключением из правила, что один из трех родов представлен своим набором жанров. Попытки однозначного определения ее родового статуса оказываются неплодотворными. 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. Об идиллии как жанре в целом стоит говорить как о принципиально полиморфном (термин М. Андреева) – «всеродовом» или «полиродовом» – образовании. Среди идиллических текстов немало примеров чисто лирических стихотворений: «Одуванчики» Д. Мережковского, «В утренней деревеньке...» Ю. Кузнецова, «Опять в руках пастуший посох...» В. Михалева, «Чудесное посещение» П. Орешина, «На реке» Е. Русакова, «Пахнут руки легкою ромашкой...» Н. Майорова, «Я и начал с того, что живу на даче» А. Кушнера. В других же стихотворениях организующим началом является не чувство самого говорящего, а событие и рассказывание об этом событии (между ними всегда есть дистанция). Разумеется, развитие повествовательного начала, разворачивание события во времени, фантазирование относительно будущего героя или, наоборот, воспоминание способствуют эпизации лирики. Нередко повествующий становится свидетелем каких-либо событий: «Избяные песни» и «Успокоение» Н. Клюева, «Лесной дом» Б. Корнилова, «У леса голубого на опушке...» С. Орлова. Для таких текстов важна фигура посредника между читателем и изображенным миром. В стихотворениях может быть специально оговорено, что перед читателем друг повествующего. Если говорящий и не дружит с героем, то имеет с

ним продолжительные беседы, сопоставляет события своей жизни с его: «Зима, старик и негры» Н. Грибачева, «У лесника» А. Тарковского, «Я к нему приходил частенько...» Ф. Чуева, «Дом в лесу» В. Тушновой. Также есть примеры драматизации лирики. Основной предмет изображения идиллий, которые обладают отчетливо выраженным драматическим началом, – высказывания самих персонажей, эти высказывания и ведут к воссозданию собственно действия. 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. 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. Подобное см. в «Свирели» Ф. Сологуба.

Параграф 2.3.2 («Субъектная организация современного идиллического текста») рассматривает усложнившуюся в литературе нового и новейшего времени субъектную организацию идиллий, когда субъект сознания, явленный в тексте (например, тот или иной «говорящий персонаж»), не прямо, а опосредованно соотносится с собственно авторским сознанием (автором концепированным). 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 осознанием жанра идиллии. При этом выделяются различные типы субъектной организации произведений – в зависимости от типа отношений, связывающих сознание субъекта, явленного в тексте, с авторским сознанием. 1. *«Собственно авторская» лирика.* 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 («Поклонник Байрона» М. Цветаевой, «Сговор» П. Васильева, «Деревенские картины» И. Бахтерева, «Знать, не всякие доводы вески...» и «Душа ребенка» К. Ваншенкина, «Художник» А. Жигулина). Текст Арво Метса «А много ли человеку нужно?» постулирует идиллическое довольство малым, и под этими словами мог бы подписаться каждый (именно это – черта собственно авторской лирики). 2. *Стихотворения с лирическим Я.* Частое употребление местоимения «я» в лирике Л. Губанова могло бы смутить и заставить думать о лирическом герое. Однако собственно «образа автора» его стихотворения не дают: неизвестно ни о возрасте, ни о роде деятельности субъекта лирического высказывания; нет четко выраженных

идеологических, политических, мировоззренческих его пристрастий («Разворован куст смородины», «О, разрешите преклониться...», «Я с тихой мельницей дружу...» Л. Губанов; «Мерцают ладони в покое вечерних часов...» В. Гоголев). 3. *Стихотворения с лирическим героем* (М. Цветаева «Как мы читали "Lichtenstein"», «Ricordo di Tivoli»; Н. Гумилев «Детство»; Н. Рубцов «Усгнившей лесной избушки»; К. Ваншенкин «Пробуждение»; О. Фокина «Простые краски северных широт»; А. Дидуров «Тайна»). Яркий представитель текстов с лирическим героем в современной идиллии – Тимур Кибиров. 4. *«Ролевая» (драматическая) лирика*. Прямо и непосредственно здесь выражается «чужое» (по отношению к авторскому) сознание. Проще говоря, в «ролевом» стихотворении изображается сознание какого-то отдельного от автора лица – миропонимание, эпизоды биографии самостоятельного героя (Ю. Ким «Волчье детство», И. Северянин «Идиллия»). Процесс настоящей (сиюминутной) речемыслительной деятельности героя могут передавать стилизации «письменной коммуникации», как у С. Чекмарева («Здравствуй, бабушка и Нина...»). Новую зону построения образа, предел которой – фамильярный контакт автора и героя демонстрирует стихотворение Б. Рыжего «Над саквояжем в черной арке»: лирический герой Б. Рыжего не только «собирает» дискретный вначале мир, находит путь для идиллического объединения разобщенных человеческих судеб, но и находит себя. 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.

Раздел 2.4 («Хронотоп современной идиллии») состоит из трех параграфов. В первом **параграфе 2.4.1 «Типология пространственно-временных отношений в идиллии XX-XXI вв.»** уточняется формула, которая вбирала бы в себя именно пространственно-временные характеристики, пронизывающие друг друга и входящие в определение друг друга. По нашему мнению, для идиллии весьма подошло бы «удаленное во времени пространство» (хронологическая отдаленность). В идиллии оказывается возможной синхронность времени и пространства. Идеально в этом смысле название цикла К. Случевского «Уголок»: добровольная пространственная удаленность-изоляция («уголок») в имени с названием Уголок поддерживается отдаленностью, мотивируемой временем, – старостью. Время и пространство взаимно отражают друг друга в стихотворении И. Бродского «Они вдвоем глядят в соседний сад...»: и пространственно, и во времени это тупик. Пара старичков, проецированная на пару Филемон и Бавкида, стоят перед «дилеммой». Их выбор – место упокоения. Герои Бродского задумались: предпочесть ли им участок с деревом, по мифу – стать ли единым целым навсегда? Может быть, они сомневаются, нужна ли им эта слитность в вечности? Пустой участок – это не только участок без «ракиты», это и свобода увидеть свою вечную жизнь без калькированной судьбы, известной по мифу. По мотивам дан-

ного произведения И. Бродского написано стихотворение Т.В. Сергеевой, однако с финалом однозначным – в духе легенды.

Как же «хронологическая отдаленность» реализуется в стихотворной идиллии XX-XXI вв.? На наш взгляд, в современной идиллической поэзии можно выделить две магистральные линии. Одна указывает на возможность существования идиллии – достижимой, получаемой, и тогда идиллическое времяпространство определяется уединением в лесной избе, как у А. Яшина («На Бобришном Угоре»; «Обнова»), В. Тушновой («Лес был темный, северный...»; «Дом в лесу»), Н. Рубцова «Добрый Филя», Г. Горбовского «А человеку много ль надо?..»; в старой сакле, как у М. Дудина в «Письме Кайсыну», необжитом пространстве севера, как в стих. «Северная быль» Ю. Кузнецова. Авторы этих произведений «всерьез» используют идиллические мотивы, доверительно делаясь чувствами, не боясь банальностей, повторов, веря в то, что идиллия – реальна. Другой путь демонстрирует рефлексию современника, у которого есть опасность лишиться серьезности и доверия читателя, поскольку узость и неправдоподобная успокоенность подтачивают идеальный тип пейзажа. Для авторов, представляющих этот тип, идиллический хронотоп уже недостижим. 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». Это может быть альтернатива современной неустроенности, реализуемая только в мечтах («Я на руки взял тебя и на кровать...» Н. Глазкова, сон, греза, как у В. Тушновой («Осчастливь меня однажды...»)), у нее же – пример метафорического идиллического пространства, представленного внутренним миром (=домом) любимого («Я, сердце друга отомкнув с трудом...»). 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 И. Бродского: свой мир, который закрыт от «чужого» высокой дамбой и защищаем со всех сторон, однажды будет нарушен изнутри – решением выросшего ребенка покинуть замкнутое пространство. Во-вторых, есть еще один компромисс относительно идиллического хронотопа, который условно назовем «срединное пространство», в нем 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 мирами (В. Высоцкий «Здесь лапы у

елей дрожат на весу...»). Любопытно, что в современной литературе, в отличие от классической, немного примеров *воспоминания* идиллического прошлого. Из немногих исключений – А. Дидуров «На заброшенной даче», «Золотой век. Идиллия» Э. Лимонова.

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 уравнивания*, произвольно уравнивающая различные ряды ощущений, событий, и *конструкция обобщения*, замораживающая какие бы то ни было временные (и пространственные) отношения⁷. Универсальная модель *пространственных* отношений, не требующая присутствия временных отношений, – это в чистом виде описание картины, скульптуры или, как в «Золотом веке. Идиллии» Э. Лимонова – фотографии. Описание картины – экфрасис Ю. Левитанского («В будапештской гостинице, в номере, на стене...»). 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. «А много ль человеку надо?..» Г. Горбовского позволяет говорить о *конструкции уравнивания*, в которую вписаны как звенья одной цепи «лужок» и «ягода», человек и «рыбешка». Противоположность живого и неживого снимается. Что касается *конструкции обобщения*, это как нельзя кстати отвечает сути идиллии – замораживанию устоявшегося веками идеала естественной жизни на фоне природы. Так строится стихотворение И. Лиснянской «В нежном клевере луг, голубеет слегка водоем». Это «замораживание» времени вовсе не означает, что в конструкциях обобщения временные отношения игнорируются. Время и здесь заявлено, мало того, оно каждый раз (независимо от того, прошлое оно, настоящее или будущее) соотносится с универсалиями, такими как смерть, например. Все незаметные каждодневные частности уравниваются в правах с важнейшими законами жизни. В этом отчасти и состоит важнейшая черта идиллии – она принимает и жизнь, и смерть, принимает их как целое. Стало быть, давая характеристику идиллическому хронологу, нам не избежать термина «*вневременное*». Мысль о времени противопоказана идиллии. Прямо это выражено у Е. Винокурова в «Пастухе и пастушке»: «Здесь стоп! Конец истории! / Провал! / Пред видом той античной пасторали / Вдруг времени остановился вал...». Однако не только выделяемые, хорошо «работающие» временные характеристики подчеркнуты авторами идиллических текстов, но и пространственные. Существует определенный стереотип идиллического пространства: «лужок, зеленый

⁷ Формулы заимствованы из работы: Чередниченко В.И. Типология временных отношений в лирике. Тбилиси: Мецниереба, 1986. С. 36.

бережок...» (Л. Мартынов «Самокатная»), с частым упоминанием «грядок», как в стихотворении «На окраине кладбища...» О. Чухонцева, в «Эклоге» Т. Кибирова, в «Беляево-Богородском» А. Жигулина. Это производит ощущение не столько даже тесноты, сколько «собрания» 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»*.

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); «уютный дом» (Б. Рыжий), «утлый дом, похожий на ковчег» (С. Львова), «шалаш» (В. Высоцкий, А. Тарковский), «хижина» (Н. Глазков), «наше королевство» (С. Львова). 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»*. В идиллии (в ситуации гармонии человека с собой и природой, в мире, где следует жить по первозданным законам) может стать уместным «большое» пространство («Ледин» М. Дудина). С другой стороны, идиллический мир от чужого и чуждого ему может отделяться порогом («Автобиографические главы» П. Васильева; «В спешке годов...» К. Ваншенкина), забором («Заборы» Г. Поженяна, «Забор, старик и я» В. Солоухина), дамбой («Пророчество» И. Бродского). Иногда идиллическое пространство кажется настолько нереальным, что найти его можно только *«на той стороне, / за лесами»* (Г. Поженян). У Жигулина идиллическим миром становится выдуманная утопическая «Лимония», у О. Шестинского приснившееся «Государство Любви».

Параграф 2.4.2 называется «**Интерииоризация как способ реализации идиллического хронотопа**». В этом разделе показано, что многие тексты не нуждаются в интерииоризации, поскольку с самого начала непосредственно выражают состояние субъекта, воспринимающего картины природы. Так, с определения собственного чувства начинаются идиллии у Ю. Левитанского: «С деревянным домом живу в ладу...», «Небо памяти, ты с годами всё идилличнее...», «Я в лесу глухом затерян...» («У радиоприемника»). Тексты же с интерииоризацией непосредственно изображают мир природы – но в любом случае в итоге «переключаются» на состояние видящего этот пейзаж субъекта. При этом «идеальная» модель интерииоризации предполагает, что после воссоздания пейзажа следует признание субъекта высказывания, фиксирующее его психологическое состояние.

Параграф 2.4.3 «Вид транспорта как разновидность идиллического хронотопа» рассматривает средство передвижения, являющее взаимосвязь времени и пространства. В идиллиях XX в. немало упоминаний транспортных средств: от безобидных, привычных, испытанных веками коня, верблю-

да, челна, лодки, саней, оленьей упряжки, движение на которых осуществляется по горизонтали, до самолета, открывающего не просто вертикаль, а страшную перспективу движения. Не случайно в «Песне (песенке) оленевода» В. Бахнова и Я. Костюковского герой, последовательно отвергая трамвай, троллейбус, метро, паровоз, пароход, говорит о них как о «хорошей» альтернативе оленьей упряжке («Паровоз – хорошо!»). В отношении же самолета он осторожничают: «Самолет ...ничего». Небо становится неуправляемым источником тревоги, ярче обозначает особенности как собственно идиллического пространства, так и ощущение гибельности, полного уничтожения идиллического миропонимания в целом.

Раздел 2.5. «Бессобытийность как структурообразующий признак идиллии». Отношение к событию становится одним из принципиальных жанрообразующих принципов. В диссертации намечается типология событийности/бессобытийности в современных идиллических произведениях. Поэзия XX-XXI вв. представлена текстами, которые, во-первых, принципиально асобытийны, в них нет и не может быть события («Идиллия» А. Трунина; «Звезда блестит, но ты далека» И. Бродского); во-вторых, текстами, в которых «событие» из жизни героя находится за рамками рассказываемого, но на него делается акцент («Вместо ответа» А. Яшина, «Обескрылел, ослеп и обезголосел...» А. Межирова, «Дуешь в волосы своего ребенка» В. Бурича, «В деревне Бог живет не по углам...» И. Бродского, «Побег» М. Лапшина); в-третьих – текстами с событием, которое возможно в будущем, правда, применительно к идиллии это гибель идиллического мира («Пастух» Д. Магулы, «Полевая эклога» И. Бродского).

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).

Рассматривая во второй главе жанрообразующие признаки идиллии, мы сознательно не включили в нее изучение идиллического, поскольку этот жанрообразующий признак является ключевым и предполагает множество вариаций. Таким образом, **глава 3 («Идиллия и идиллическое»)** раскрывает, как по-разному реализует себя «идиллическое» в современных текстах. **Раздел 3.1 «Идиллический пафос как жанрообразующий признак идиллии»** уточняет, что расширительная трактовка идиллического приводит к размытости границ идиллии, отсюда классификации, лишённые единого основания у исследователей, стремящихся суммировать идиллические мотивы⁸.

⁸ Хаев Е.С. Идиллические мотивы в произведениях А.С. Пушкина рубежа 20-30-х гг. // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1984.; Абрамовская И.С. Русская идиллия: эволюция жанра в прозе к. XVIII – первой половины XIX вв. Автореф. канд. дис. Великий Новгород, 2000; Быченкова С.В. Русская идиллия в культурном контексте романтизма // Мир романтизма. X Гуляевские чтения. Т. 6 (30). Тверь,

Заметим, что «компромисс» (отказ от идиллии и замена жанра «типом художественности») укоренился: в последнее время наметилась тенденция использовать только понятие «идиллическое», не связывая его с конкретным жанром⁹. 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. Функционирование идиллии и идиллического в литературе прямо соотносимо – и убедительное доказательство этого находим в поэзии О.Мандельштама. Решение этого вопроса – в разделе 3.2. **«Ничего не забыто в этой ладье...»: к вопросу об идиллии и идиллическом в лирике О.Э. Мандельштама.** Самоопределение героя через приобщение к другому; довольство малым; окружение себя очеловеченными предметами окружающего мира («эллинизм», по Мандельштаму); цикличность времени; синкретизм жизни и смерти; отсутствие избранничества; благодарность за радость «обыкновенья» жизни – все эти жанрообразующие признаки находим в стихотворениях «Вы, с квадратными окошками, невысокие дома...», «В спокойных пригородах снег...», «"Морожено!" Солнце. Воздушный бисквит...», «Есть иволги в лесах, и гласных долгота...», «Московский дождик». Определенность и полнота характеристики идиллического художественного мира может пострадать, если ограничиться только «типом художественности» – без жанрового определения. Границы термина и так размыты, жанр теряет свою цельность. Кроме того, вве-

2002. Данный недочет легко объясняется не только разнообразием тем идиллии, но и особенностями ее родовой принадлежности.

⁹ Знаменательно, на наш взгляд, что даже те, кто отстаивает термин «идиллическое», тем не менее считают возможным говорить о собственно идиллии: Тюпа В.И. Генеалогия лирических жанров // Известия Южного федерального университета. Филологические науки, 2012. № 4.

дение 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). На правах постановки вопроса в этом разделе предлагаем возможную классификацию «идиллических текстов» у Мандельштама, называя также стихотворения с антиидиллическими мотивами («Чернозем»); 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 растет...», «Не мучнистой бабочкою белой...», «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...»; 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...».

Раздел 3.3 «Национальное и историческое своеобразие идиллии: Идиллическое в лирике о войне» продолжает рассматривать жанрообразующие признаки идиллии – русской идиллии, рожденной в годы войны или посвященной военному времени. Идиллия может существовать как в идиллические времена, так и в критическое время, например, когда начинается дыхание разрушения, исходящее от чужого, большого мира, или во времена, когда, казалось бы, идиллия вообще невозможна. Изображение идиллической жанровой картинки (стихотворения Ю. Белаша), идиллического времени, идиллического пространства, идиллического героя – материал, рожденный восприятием судеб, связанных с Великой Отечественной войной. 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 («Жилье» Д. Кедрина). Уже после войны написана «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*». 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...*».

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. Обратим внимание на пуант в «Идиллии» И. Зеленцова:

<...>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?

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! Война обнаруживает недостаточность готовых типов и норм поведения. Идиллическое, заданное традицией, коренящееся в архетипическом человеческом понимании счастья, на войне позволяет совершить правильный выбор, заслужить самоуважение, стать достойным своего прошлого. Идиллическое служит цели упорядочения и преодоления хаоса войны не меньше, чем героическое.

Раздел 3.4 «Неидиллическая пастораль (эволюция старого жанра)» исследует стихотворные формы, 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).

В параграфе **3.4.1 «Колебание жанрового обозначения "идиллия" для переходных форм»** решается проблема: по какому признаку можно выделить идиллию как жанровое образование, если исключить тематический? Исторически сложилось так, что когда была неясна жанровая природа стихотворения, нередко было готово «определение»: идиллия, лишь бы присутствовали элементы, подтверждающие «спокойствие внутренней жизни». Любое стихотворение (только ли на русской почве?), посвященное жизни частного

человека, который не знает «большого мира», как бы «по определению» «числилось» по ведомству идиллии. В «Птичьей идиллии» Н. Грибачева идиллия – знак безмятежного, беспроблемного существования – птичьего щебетания. Модификация определяется противоречием между жанровым обозначением в заглавии и разоблачительным пафосом содержания. Есть еще один момент, позволяющий увидеть идиллию там, где тематически этого не констатируешь. Связан он с метрико-ритмической структурой стихотворения, и «Эклога миру» Э. Багрицкого тому пример. Она написана александрийским стихом (6Я, с цезурой в центре – после 3 стопы). Известно, что античная стихотворная культура (и прежде всего идиллия) чаще всего передавалась александрийским стихом и гекзаметром. К слову, у Вяч. Иванова в стих. «Петровское на Оке», в первой и второй «Эклогах» Т. Кибирова используется александрийский стих; «Идиллия. Из Андрея Шенье» Т. Кибирова, считающаяся «дериватом гекзаметра» (М.Л. Гаспаров), 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. Но специально эти тексты не рассматриваем, поскольку здесь гекзаметр или александрийский стих подтверждают и тематическую принадлежность идиллии. Однако современные авторы также нередко используют гекзаметр там, где произведение тематически далеко от идиллии, но есть установка на что-то античное (Ю. Верховский «В майское утро улыбчивой жизни певцов простодушных...», М. Гофман «Гомеровские гимны», П. Радимов «Печка», А. Трубецкой «Золотое руно не приносит ни мира, ни счастья...», Д. Самойлов «Подражание Феокриту»). Установка на античное могла стилизоваться разнообразными логаядами. Имитация древней витиеватости – в идиллическом «натюрморте», строчном логаяде М. Амелина «Поспешим / стол небогатый украсить...». 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; «Песенки» М. Кузмина; «За цветком цветёт цветок...», «Скоро крылья отрастут», «Не знают дети...» Ф. Сологуба.

В параграфе 3.4.2 «Определение внутренней меры жанра в идиллиях, отдаленных от инварианта» исследуются стихотворения, которые требуют «авторских сигналов» (жанровое определение, подзаголовок «пастораль, идиллия»), поскольку без них воспринять стихотворение должным образом не представляется возможным («Идиллия» А. Вознесенского; «Пастораль» Л. Мартынова; «Этот грустный щемящий напев...», «Бледная русская роща...» Э. Лимонова; «Зимняя пастораль» Л. Губанова). Такие тексты не рожают чувства гармонии. Они созданы как бы в пику той эстетической соразмерности, за которую ратовали русские поэты, возрождая идиллию начиная с 1820-

х годов. Как показал анализ, рефлексия над жанром, когда сохраняется только название, а собственно жанрообразующие признаки отсутствуют, – это конечная точка деканонизации жанра.

Решению вопросов о том, как нарушается читательское ожидание, порожденное внутренней мерой жанра, посвящен **раздел 3.5 «Антиидиллическое в современной поэзии»**. От автора антиидиллии требуется работать с точным ощущением несоответствия канону, последовательно опровергая каждую его составляющую на уровне проблематики, отбора жизненного материала, обобщаемого в произведении, деталей («Ужас» М. Волошина; «Жил в чулане, в избенке без печки...», «Амазонка», «Антигимн природе» А. Барковой; «В недрах соответствующего строя...» Н. Глазкова; «И живешь-то ты близко...» В. Тушновой; «Моими глазами» Е. Винокурова; «Мелькнет судьба счастливым мигом...» Е. Чепурных; «Деревенские картины» И. Бахтерева; «Пастораль» А. Перфильева). 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, воспетый идиллией. 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 4 («Идиллия как способ и предмет художественного изображения. Переходные формы идиллии»). Русская идиллия не закреплена ни направлениями, ни историческими границами. Это описывается в разделе **4.1 «Доминирующие стили в идиллии»**. 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 мироощущения. 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.

В **параграфе 4.1.1** продолжается анализ **«компонентов 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 класси-

цистической поэтики обнаруживаются там, где есть принципиальный, «торжественный» отказ от безличной общественной нормы. Классицистическая оппозиция «разум и чувство» находит воплощение в стихотворении К. Случевского из цикла «Из дневника одностороннего человека». 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 («Идиллии» Ю. Верховского). «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!..» К. Ваншенкина); рыбакам («Рыбацкая деревня» Вяч. Иванова) и т.п. Обычно черты сентиментализма на уровне тематики проявляются в стихотворениях с воспроизведением пахоты, возделывания огорода или рыбной ловли («Ночь» А. Платонова, «Привыкают глаза к византийскому блеску» И. Шкляревского). Сентиментальная идеализация отношений человека и мира – в стихотворении Е. Чепурных «На запахе черемуховой ветки». В русской жизни конца XX века главенствует отказ от быта, семьи, домашнего очага, но обществом уже востребовано возрождение сентиментальных прочных ценностных оснований (Т. Кибиров «Возвращение из Шилькова в Коньково»).

Героиня стихотворения А. Ахматовой «Над водой» обижена не жителем «испорченного» города, а сельским пастушком. Это первое нарушение «идиллического кода». 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 дорогами 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», отгораживание от душевных невзгод – в монастыре, в хижине, в лесу. Здесь есть поступок, разрывающий круг привычных личных от-

ношений: самоопределение героини, чувство стыда выводит проблематику данного стихотворения из узкого круга поднимаемых сентиментализмом вопросов.

В параграфе 4.1.2 «Черты романтизма и бидермайера в идиллии ХХ в.» мы обращаемся к анализу доминирующих стилей. *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 ХХ 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. Романтизм отказывается от идеалов абстрактных, иллюзорных и расширенных, гордясь вполне конкретным счастьем («Наши царства» М. Цветаевой). Тяготая к идиллической проблематике, романтизм начинает «усмиряться» («На острове» Н. Гумилева). 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.

Связанное с идиллией явление *бидермайера* позволяет говорить о неповторимости, а не о шаблонности героя, к которому стремился романтизм. 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 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. Даже самые простые вещи – как в стихотворении Г. Иванова «Ваза с фруктами» – описываются произведениями искусства. Герои побидермайеровски самодовольны обладанием красивыми вещами. Это не просто добротные вещи, это (как и положено бидермайеру) – вещи с историей (А. Кушнер «Замечтаться в саду, заглядеться на клумбу...»). 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...» Э. Багрицкого, «Чета» В. Нарбута). Часто бидермайеровская идиллия строилась как *салонная беседа или разговор за чаепитием*. В любом

случае объектом становится беседующее общество. Весь бидермайер увлечённо болтает. Такая говорливость составляет основное содержание стихотворения «Кофейник, сахарница, блюдца...» Г. Иванова. 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. С другой стороны, делается акцент на то, что радостное, мирное ощущение жизни герои заслужили (экскурс в прошлое, подвиги, намеки на героическую жизнь – «Я в хижине норвежской, я в гостях» Б. Лихарева). 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» – о человеке, имеющем идиллическое существование после войны, прошедшем войну! Закрытое 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. 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 патриархальным бытом. В сборнике «Вереск» Г. Иванова есть поэтизация мира вещей, окружающих человека. 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 пасторалях. Легкость, жеманность и, в конечном итоге, условность таких изображений делала декоративным и представление о жизни живущих в эпоху рококо. 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 дураче-*

ство, чудачество. Кого же «выбирают» авторы в герои бидермайеровской идиллии? Это и поселившийся на острове «в дырявом шалаше» герой стихотворения В. Гоголева, это и не понимаемый никем, но сохранивший идиллическое мироощущение «бомжующий в мироздании» одиночка из стихотворения «Пастораль» М. Анищенко, и все время улыбающийся японский башмачник («В бумажной хижине японца...» И. Сельвинского). В-шестых, эпоха бидермайер склонна с иронией относиться к неподвижным важным понятиям. У бидермайера есть своя философия иронии. В стихотворении «Донна Анна» В. Щировский 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. 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.

Параграф 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 всеильное 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» (А. Селюнин «Идиллия»).

Раздел 4.2 «Идиллия во взаимодействии с другими жанрами» состоит из двух параграфов. В параграфе 4.2.1 «Идиллия и песня. Идиллия и послание. Идиллия и элегия», с одной стороны, названы главные отличия идиллии от послания, элегии, утопии, сказки, песни. С другой стороны, благодаря примерам («Осташево» К.Р., «Я с вами разлучен, деревья» К. Бальмонта, «Эклога» Г. Оболдуева, «Морские идиллии» М. Кузмина, «Рыбацкая деревня» Вяч. Иванова, «Песня» Н. Тряпкина, «Идиллия. Из Андрея Шенье» Т. Кибирова) можно увидеть, как 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.

В параграфе 4.2.2 «"Элегоидиллии" Игоря Чиннова» рассмотрен один из вариантов возможного «возрождения» жанра идиллии в современной русской поэзии. В частности, показано, что новейшая идиллия организуется по

принципу «взаимодополнительности» собственно идиллического и элегического лирических жанров. Концепция подтверждается поэтикой «элегоидиллий» в творчестве других авторов (С. Липкин, Б. Рыжий). 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 (идиллия) обязательно присутствует; 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 – с идиллией. 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. Что нам дает эта формула «идиллия – элегия – идиллия»? Как известно, идиллия, проникая внутрь элегии, умирая, оказывается своего рода «точкой отсчета» в формировании элегии. И. 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?

В разделе 4.3 «Жанр как предмет художественного изображения» можно наблюдать трансформацию жанра в предмет изображения. 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* («Пастух» С. Клычкова, «Свирель пастуха» С. Липкина, «На фоне блёклого сатина» Ю. Преснякова); выступает *прямым объектом* и *создают культурный фон* (И. Лиснянская «Вчера был дождь. Я, напрягая слух...»). Жанр как предмет изображения может становиться *основой для ассоциативных рядов*. В идиллии четкость структуры связана с использованием таких эстетических знаков, как традиционно-литературные имена пастуха и пастушки. Н. Гумилев в стихотворении «Современность» (хотя само название удаляет нас от идиллических времен) побуждает в читателе идиллическое настроение упоминанием Дафниса и Хлои. 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 игры. Жанр идиллии может становиться *способом сюжетопостроения, текстопорождающей моделью*. В «Трагикомическом романе» А. Башлачева идиллия сразу становится предметом рассуждения: «Давай *придумаем сюжет*». 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. Иногда идиллия становится *развернутой метафорой*, т.е. имеются в виду случаи, когда автор, прибегая к тропу, делает его принципом организации всего текста произведения. Такую «тематизацию» идиллии предлагает стихотворение О. Мандельштама «Равноденствие». 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» Д. Самойлова)? «Изображение» жанра выявляет потенциальные, латентные возможности читателя. Очевидно, что поэт рассчитывает на читателя как на собеседника, владеющего тем же кодом – признанием определенной жанровой традиции. Идиллическую перспективу текста, позволяющую измерить жанровый потенциал, можно найти в «Фантазии» Д. Самойлова. Благодаря упоминанию жанра человек воспринимает мир как особого рода матрицу. 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. 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. Также идиллический сюжет становится угадываемым *как иллюстрация в книжке, как экфрасис* («Ваза с фруктами» из цикла «Книжные украшения» Г. Иванова).

Раздел 4.4 «Идиллия "с тенденцией": Пародия» перечисляет объекты пародии: *идиллический пейзаж* (Е. Евтушенко «Травка зеленеет...»); *логику построения идиллии*. Благодаря пародии В. Соловьева «Над зеленым холмом» 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.

Часто осмеянию подлежат *стереотипы массового сознания в отношении идиллии*, когда устойчиво шлифуется, что в идиллии человек вступает в первобытно-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 («Грибочки мы с тобой поджарим...»), упрощая «составляющие» идиллической жизни. Появление таких текстов означает завершение формирования инварианта: инвариант чреват пародией. Чем «чище» жанр, тем яснее «опоры», ассоциации, вызываемые им у читателя.

Поэты хотят нарушить автоматизм мышления и нередко открывают абсурдность там, где, казалось бы, царит привычный порядок. «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)» Саша Черного. Редкий вид пародии, когда смеются 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 атрибутов, но и современная авторская, с рефлексией на жанр, как в стихотворении А. Иванова «Ужин в колхозе». Отдельно останавливаемся на пародиях, которые имеют в виду не столько сам жанр, сколько *личность, облик автора*.

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 в пародии мог подвергнуться переосмыслению тот факт, что идиллия бессобытийна. Так, в пародии Н. Агнивцева «Пастушок и пастушка» идиллия выступает как диалогический жанр, подразумевающий скрытую конфликтность. Однако ожидаемое «окончательнице» («*Что станется с пастушечкой / Страстей его игрушечкой? / Ни черта с ней не станется! / Вот вам и окончательнице!*») возвращает нас к исходной позиции жанра – события так и не будет.

В истории русской литературы идиллия долго была предметом пародии. Но удивительное дело: во многом именно благодаря пародии она и сохранилась, чтобы спустя десятилетия напомнить человеку нужную систему ценностей.

Заключение диссертации представляет собой обобщение результатов исследования. 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. 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.

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. 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.

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 событию.

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.

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; в современных идиллических текстах всё больше места отводится философским рассуждениям о природе и человеке.

Как формообразующий признак рассматривается и родовый статус идиллии. Попытки однозначного определения ее родового статуса оказываются неплодотворными. 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.

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 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, веря в то, что идиллия – реальна. Другой путь демонстрирует рефлексию современника, у которого есть опасность лишиться серьезности и доверия читателя, поскольку узость и неправдоподобная успокоенность подтачивают идеальный тип пейзажа. Авторы текущей литературы всё чаще предлагают компромиссный вариант существования идиллии.

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).

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, пытаясь 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.

**Публикации в ведущих рецензируемых научных журналах,
включенных в Перечень ВАК Минобрнауки РФ:**

1. Типология временных отношений в русской идиллии XX века // Вестник НГЛУ им. Н.А. Добролюбова (серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация»). – Нижний Новгород, 2009. – № 4. – С. 196-206.
2. «Любовь и радость бытия...»: Поэтическое слово в пейзажной лирике // Русская речь, 2010. – № 3 – С. 40-46 (в соавторстве с Каргашиным И.А.)
3. «Любовь и радость бытия...»: Пейзажная лирика в русской поэзии // Русская речь, 2010. – № 4 – С. 20-26 (в соавторстве с Каргашиным И.А.)
4. Идиллия в современной русской поэзии: к проблеме внутренней меры жанра // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология», 2011. – Вып. 3 – С. 69-75.
5. Русская стихотворная идиллия XX века: о «мерцании» жанрового обозначения // Вестник Елецкого государственного университета «ФИЛОЛОГОС», 2011. – Вып. 11 – С. 48-56.
6. Художественные функции временных отношений в стихотворной идиллии XX века // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Амосова, 2012. – Т. 9 (№ 3) – С. 109-114.
7. Специфика пространственно-временных отношений в русской стихотворной идиллии XX века // Известия Смоленского государственного университета, 2012. – № 1 (17) – С. 26-32.
8. Субъектная организация в современной стихотворной идиллии // European Social Science Journal, 2012. – № 11 (27) – С. 179-189.
9. Бессобытийность как структурообразующий признак идиллии // Вестник ЦМО МГУ, 2013. – № 2 – С. 78-86.
10. Эпическое, лирическое и драматическое в современной стихотворной идиллии // Филологические науки: вопросы теории и практики. – Тамбов, 2013. – № 11 – С. 16-20.
11. «И к солнцу, играя, свирели упруго взвились...»: к изображению любви в современной идиллии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2013. – № 2 (20) – С. 34-40.
12. Функционирование жанра идиллии в лирике XX-XXI вв. // Вестник Костромского университета, 2013. – № 1 – С. 97-100.

13. Романтическая и бидермайеровская модели современной стихотворной идиллии // Вестник Череповецкого государственного университета, 2013. – № 1 (том 2). – С. 52-56.
14. «Активность обстоятельств» в современной идиллии // Историческая и социально-образовательная мысль, 2013. – № 4 (20) – С. 183-187.
15. Птица-тройка Игоря Чиннова // Вестник Ленинградского государственного университета им. Пушкина, 2013. – № 4. – Том 1. Филология. – С. 44-49.
16. А. Крученых: идиллия «с опозданием» // Известия Смоленского государственного университета, 2015. – № 1 (29). – С. 52-58.
17. Стилевые константы в современной стихотворной идиллии // Вестник Брянского государственного университета, 2015. – № 1. – С. 234-237.

Монография, учебные пособия, спецкурсы:

18. «И пастушок, привитый вместо оспы...»: История развития жанра идиллии в русской поэзии XX-XXI веков (монография). – Калуга, КГУ им. К.Э. Циолковского, 2014. – 352 с.
Рец.: Давыдов Д. Новые трансформации // Книжное обозрение, 2015. – № 25-26 (2401-2402). – С. 14.
Рец.: Марусова И.В. «"И пастушок, привитый вместо оспы" Е.А. Балашовой» // Известия СмолГУ, 2015. – С. 428-431.
19. Анализ лирического стихотворения (учебное пособие). – Москва: Наука. Флинта, 2011. – 192 с. (в соавторстве с Каргашиным И.А.).
20. История русской литературы второй трети XIX века. – Ч. 1 (курс лекций). – Калуга, КГУ им. К.Э. Циолковского, 2008. – 134 с.
21. История русской литературы второй трети XIX века. – Ч. 2 (курс лекций). – Калуга, КГУ им. К.Э. Циолковского, 2008. – 121 с.
22. Русская классика: от Гоголя до Фета (учебник). – Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2015. – 255 с. (в печати).
23. Анализ лирического стихотворения (спецкурс) // Спецкурсы кафедры литературы для школьников. – Калуга: КГУ им. Циолковского, 2010. – С. 87-99 (в соавторстве с Каргашиным И.А.).
24. «Под скальпелем природы и искусства...»: Поэтика пейзажной лирики (спецкурс) // Спецкурсы кафедры литературы для школьников. – Калуга: КГУ им. Циолковского, 2010. – С. 99-117.
25. Жанр как один из механизмов культурной памяти: традиции идиллии в современной русской поэзии (спецкурс) // Спецкурсы кафедры литературы для студентов-филологов. – Калуга: КГУ им. Циолковского, 2010. – С. 87-102.
26. 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. – Berlin: Elena Plaksina Verlag, 2014. – 428 s.

Статьи

27. Антиидиллическое в современной поэзии // Научные труды КГПУ. Серия «Гуманитарные науки». – Калуга: КГПУ, 2009. – С. 45-50.
28. «А олени – лучше!»: Вид транспорта как разновидность идиллического хронотопа // Анна Ахматова и Николай Гумилёв в контексте отечественной культуры». Материалы международ. научно-практич. конф. – Тверь-Бежецк, 2009. – С. 246-252.
29. «Бидермайеровская идиллия» в русской поэзии XX века // Антропология литературы: методологические аспекты проблемы: сб. ст. в 3 ч. – Ч. 3 – Гродно: ГрГУ, 2013.– С. 286-294.
30. Бродский И.: трансформации идиллического жанра // Поэтика Иосифа Бродского: разнообразие методологий. – Смоленск, 2015 (в печати).
31. Восприятие жанра идиллии современным читателем // Филологи как читатели. – Тверь: ТвГУ, 2011. – С. 128-140.
32. Временная организация идиллического хронотопа в лирике XX века // Проблемы теории, практики и дидактики перевода. Матер. Второй международ. науч. конф. Серия «Язык. Культура. Коммуникация». – Вып. 11 – Нижний Новгород, 2009. – С. 116-118.
33. Герой современной идиллии: тип или характер? // Научные труды КГУ. Серия «Гуманитарные науки». – Калуга: КГУ, 2011. – С. 109-114.
34. Гетерономия стихотворной идиллии XX века // Научные труды КГУ. Серия «Гуманитарные науки». – Калуга: КГУ, 2014. – С. 98-93.
35. Жанр как предмет изображения (на материале русской стихотворной идиллии XX в.) // Перспективы жанровой поэтики. Материалы научного семинара. – Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2011. – С. 11-15.
36. «Жанр стихотворной идиллии в современной литературе» // Малые жанры в русской и зарубежной литературе: вопросы теории и истории. – Иваново: Изд-во ИвГУ, 2007. – С. 155-161.
37. Идиллические мотивы в лирике о Великой Отечественной войне // Homo militaris: литература войны и о войне. История, мифология, поэтика. – Калуга, 2010. – С.186-199.
38. Идиллический хронотоп в лирике XX века // 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.
39. Идиллическое как категория литературоведения // Научные труды КГУ. Серия «Гуманитарные науки». – Калуга: КГУ, 2013. – С. 26-32.
40. Идиллия в русской литературе: инвариант и варианты // Литературный концепт и художественная реальность. Материалы международной научной конференции. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2007. – С. 17-20.

41. Идиллия и антиидиллия: к проблеме внутренней меры жанра // Анна Баркова: поэт и его время. Материалы Второй международной научной конф. «Калуга на литературной карте России». – Калуга: КГПУ, 2009 – С. 150-158.
42. «И идет походкой детской // Муза в платье лоскутном // С птичьей метиной на лбу...» (Возвращаясь к сборнику калужского поэта Светы Львовой «Elle s'appelle... Ее имя... Калуга, 2001) // Вопросы археологии, истории, культуры и природы Верхнего Поочья. Материалы XI Всерос. науч. конф. – Калуга, 2005. – С. 269-274.
43. Интериоризация как преодоление идиллического хронотопа // Вопросы археологии, истории, культуры и природы Верхнего Поочья. Материалы XIII Всерос. науч. конф. – Калуга, 2009. – С. 268-272.
44. Интериоризация как принцип поэтики пейзажной лирики // Научные труды КГПУ. Серия «Гуманитарные науки». – Калуга: КГПУ, 2008. – С. 61-67 (в соавторстве с И.А. Каргашиним).
45. «Крученыховская анакреонтика»: идиллия как память жанра // Антропологические сдвиги переломных эпох и их отражение в литературе: в 2 ч. – Ч. 2 – Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2014. – С. 239-244.
46. Метафорическое упоминание дома в современной идиллии // Оптина пустынь и русская культура. Материалы VIII Всерос. Киреевских чтений. Калуга, 2011. – С. 89-93.
47. Неидиллическая пастораль (эволюция старого жанра) // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. Статьи Второй международ. науч. конференции. – СПб.: Государственная полярная академия, 2010.– б.н.
48. Номенклатура идиллических образов: о границах живописи и поэзии // Взаимодействие литературы с другими видами искусства. Сб. ст. междунар. конф. XXI Пуришевские чтения. – Москва: МПГУ, 2009. – С. 47.
49. «Ничего не забыто в этой ладье...»: К вопросу об идиллии и идиллическом в лирике О.Э. Мандельштама // Новый филологический вестник (РГГУ), 2015. – № 1 (32). – С. 100-109.
50. О «знаках» идиллического мироощущения в современной поэзии // Материалы Международной научной конференции «IX Пospelовские чтения. Художественная антропология: теоретические и историко-литературные аспекты». – М.: МГУ, 2011. – С. 482-489.
51. Полиродовая природа современной идиллии // Научные труды КГПУ. Серия «Гуманитарные науки». – Калуга: КГУ, 2012. – С. 96-101.
52. Реставратор расколотого мира: Света Львова. Вступительная статья // Синие мосты. Литературный альманах. Вып. 1 – Калуга, 2013. – С. 197-205.
53. «Своя версия прошлого» в современной идиллии // Прошлое как сюжет. Материалы междунар. науч. конференции. – Тверь, 2012. – С. 102-108.
54. Современная стихотворная идиллия как метажанр // Второй Международный научный форум «Междисциплинарные аспекты диалога культур». – СПб., 2014. – С. 34-39.

55. «Согласованность мира»: природа в лирике Глеба Семёнова // Вопросы археологии, истории, культуры и природы Верхнего Поочья. Материалы XII Всерос. науч. конф. – Калуга, 2007. – С. 353-358.
56. «Срединное» пространство идиллического героя // Реальность-литература-текст: Материалы всероссийской научно-практической конференции «Калуга на литературной карте России». – Калуга: КГПУ, 2007. – С. 250-259.
57. Средства актуализации идиллического жанра в современной русской поэзии // Автор как проблема теоретической и исторической поэтики. Сб. научных статей: в 2 ч. – Ч. 1 – Минск: РИВШ, 2007. – С. 351-358.
58. «Тематизация» жанра идиллии // Вестник Калужского университета, 2013. – № 1-2. – С. 45-51.
59. Тематический репертуар идиллии XX века // «А иначе зачем на земле этой вечной живу...»: Художественный мир Б.Ш. Окуджавы. Материалы Четвертых Международных научных чтений. – Калуга: КГУ, 2014. – С. 107-122.
60. Шукшин В. и Тарковский М.: пространство идиллического героя // Шукшинский рассказ (опыт прочтения). Материалы международной научной конференции. – Барнаул: АлтГУ, 2009. – С. 24-29
61. The dominant style in modern idyll // Science, Technology and Higher Education: materials of the international research and practice conference. – Westwood, Canada, 2012. – С. 312-319.
62. A Partisan Idyll: The Parody of Idyll in the 20th Century Poetry (Идиллия «с тенденцией»: Пародия на идиллию в лирике XX века) // W kręgu problemow antropologii literatury. – Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białystoku, 2013. – S. 517-528.
63. Moderne Idyll // 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. – С. 178-191.
64. «Im Lichte Feld des Bewusstseins ...»: die Studie, wie die Texte der zeitgenössischen Dichter in der Schule // 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. – С. 116-131.
65. 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 Ататюркского университета (Турция) и Тбилисского гос. ун-та им. Джавахишвили, 2013. – С. 23-27.

66. Проект хрестоматии для школьников-билингвов // *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).

67. Современная русская поэзия для детей среднего школьного возраста // *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. 216-226.