

УДК 821.161.1

Е.А. Балашова

РОМАНТИЧЕСКАЯ И БИДЕРМАЙЕРОВСКАЯ МОДЕЛИ В СОВРЕМЕННОЙ СТИХОТВОРНОЙ ИДИЛЛИИ

Традиционная идиллия несла в себе заряд сентиментального мироощущения. Но, внедряясь в разные литературные эпохи, она начинала обрывать признаками ведущих в ту или иную литературную эпоху стиливых констант. Весьма важно то, что идиллия XX – XXI веков обнаруживает интенции, родственные, например, идиллии эпохи классицизма или бидермайера.

Жанр, инвариант, идиллия, классицизм, сентиментализм.

Traditional idyll carried a charge of sentimental attitude. But, taking root in different literary epochs, it began to acquire features of stylistic constants typical for this or that literary epoch. Idyll of the XX^s-XXIst centuries reveals intentions, related, for example, to the idyll of the Classical period or Biedermeier.

Genre, invariant, idyll, classicism, sentimentalism.

При сохранении – безотносительно к меняющимся историческим эпохам – неизменной жанровой содержательности, требующей опоры в соответствующей художественной концепции, идиллия обращена к целому спектру разных творческих методов.

Романтическая ментальная модель предполагает масштаб и обобщение всего, что было разобщено, – разума и чувства, сознательного и интуитивного, человеческого и природного. И в этом – совпадение установок романтизма и идиллии. Поэты XX в., обращавшиеся к идиллической проблематике, нередко реконструировали идею романтического идеала. Правда, в идиллии сама реальность позволяла человеку обрести счастье единения с природой, с самим собой. В романтизме это стало возможно благодаря двоемирию – другому миру – бытию, не быту! – где реализовывались лучшие человеческие качества, которые не могли проявиться в обычной жизни. «Наши царства» М. Цветаевой – это владения двух фей, которые «для больших» (непосвященных!) всего лишь две играющие девочки. Все, в чем «феи, добрые соседки», видят счастье, «туманно» для взрослых:

Мы обе – феи, добрые соседки,
Владенья наши делит темный лес.
Лежим в траве и смотрим, как сквозь ветки
Белеет облачко в выси небес...

Но день прошел, и снова феи – дети,
Которых ждут и шаг которых тих...
Ах, этот мир и счастье быть на свете
Еще незрелый передаст ли стих?

[20, т. 1, с. 35].

Идиллическое самоопределение героев часто означает то же, что и в романтической литературе, – уход от реальной жизни. Романтических отказ от «других» всегда «масштабен» – идиллический свер-

шается мирно, но этот тихий протест против установленного миропорядка единственно возможен. Если ранее право на «особость» претендовал избранный (!) романтический герой, то теперь это право есть и у «обычного» человека. Выбирая в качестве «места жительства» уединенную избу, «маленький домик» в лесу и проч., герой сознательно противопоставляет свое существование миру других людей.

Нельзя сказать, что в русской лирике XX в. каждый раз, говоря о соприкосновении идиллии и романтизма, будут оговорки, что идиллия возможна, когда «загоняется» в сон, грезу, волшебство... Поддаваясь идиллической образности, романтизм отказывается от идеалов абстрактных, иллюзорных и расширенных, гордясь вполне конкретным счастьем. Действительность оказывается не «ниже» мечты, но и не вполне «перекрывается» ею. Обнаруживается, что «идиллия – нечто совсем иное, чем плоды одной только фантазии или как таковой сущности» [3, с. 30]. Н. Гумилев в стихотворении «На острове», отталкиваясь от описания мифических мест, создает картины реальных лугов, «милых стен», объятий с конкретной возлюбленной, что в конечном итоге рождает ощущение идиллической жизни:

Над этим островом какие выси,
Какой туман!
И Апокалипсис был здесь написан,
И умер Пан!
А есть другие: с пальмами, с лугами,
Где весел жнец...

[6, т. 1, с. 227 – 228].

Это стихотворение Н. Гумилева и вышеназванные стихотворения М. Цветаевой позволяют сформулировать следующее: тяготея к идиллической проблематике, романтизм начинает «усмиряться». В

традиционном романтическом тексте герой был сверхчеловеком, бунтарем и искал прорыв к высокому. Но в романтических идиллиях обретается счастье именно в «низкой» обыденности. Романтизм поставил под сомнение искомую цельность натуры, поскольку герой оценивал других ниже уровня своей личности, что привело в конечном итоге к идее отчуждения. И здесь уже не идиллия влияет на романтизм, а романтизм накладывает отпечаток на идиллию: вдруг она стала демонстрировать обособившего человека, утратившего невинность в восприятии жизни. В стихотворении А. Тарковского «Где выюгу на латынь переводил Овидий...» [19, с. 183] можно найти одновременно и «литературный» идиллический идеал (отсыл к Овидию), и быт как таковой, в который прорывается несчастье («огнем беды / Дуду насквозь продуло»; «семья / У нас не без уroda»). Полученная в дар романтическая свобода («Я пил степную синь») заставила отказаться от невинного мироощущения человека: нет единения с природой – выюгу необходимо «переводить на латынь».

Идиллический эстетический комплекс с его двойной природой можно проследить в стихотворении А. Тарковского «Земля неплодородная, степная...», он предполагает совмещение реального (неплодородная земля, шалаш, козюх, овечье молоко) и иллюзорного («С Овидием и я за дестью десть / Ли-стал тетрадь на берегу Дуная»). Изначальная предрасположенность идиллии к представлению себя то как реальности, то как мечты (однако принимающей облик сущности) обуславливает постоянные колебания значений одних и тех же художественных реалий, как бы узаконивает внутреннюю смысловую изменчивость традиционной идиллической образности. Основу идиллии составляют «природа и идеал, их сопряженность на пути к органическому единству» [2, с. 110]:

Земля неплодородная, степная,
Горючая, но в ней для сердца есть
Кузнечика скрипка костяная
И кесарем униженная честь...
Теперь мне и до степи далеко.
Живи хоть ты, глоток сухого дыма,
Шалаш, козюх, овечье молоко.

[19, с. 183]

Если романтизм, претендуя на универсальность поднятых проблем, изображал типического героя, то бидермайер стремился запечатлеть неповторимость героя. *Бидермайер* – поздний романтизм, переходный период 1820 – 40-х гг. – в литературе имеет несколько синонимов. Его еще называют «бытовым романтизмом», «мещанской редакцией романтизма». Бидермайер – это кульминационный момент, перелом в литературном сознании, момент, предшествующий утверждению реализма: «По некоторым причинам он был растянут в некоторых европейских литературах, в русской литературе вследствие ее стремительного развития в 1820 – 1840-е гг. почти

совершенно скрыто...»¹. Долго считалось, что в России подобных явлений не было. Возможно, не было – как целостного комплекса. Но все чаще появляются работы о русских эквивалентах общеевропейского бидермайера².

У идиллии и бидермайера несложно выявить общее. Так, во-первых, идиллия стремится к синтезу (прежде всего родовому), и бидермайер – литературное явление синтетического характера. К бидермайеру относятся как отдельные проявления романтизма, бидермайера в собственном смысле слова, так и «самый поздний классицизм и все ростки реализма» [подр. см.: 13, с. 74]. Бидермайер – это столкновение не только мировоззрений, но и стилевых, жанровых решений.

Какова же идиллия со стилиевой константой бидермайера? Во-первых, в идиллии, как правило, мы не найдем «торжественного» проявления романтизма, и в эпоху бидермайера все романтическое «усмиряется»: не духовный взлет и не универсализм волнует такой романтизм, а уют и поэтизация быта. Автор дает разрастись описанию вещей, обстановки. Так, в стихотворении «И снова дни торжественны и глухи...», воспроизводящем зимнюю жизнь в уединенном доме, В. Юнгер не упускает возможности рассказать о декорировании комнаты, об интерьере и мебели, отмеченных хорошим вкусом:

В столовой сумрачные, пышные гардины;
И трепетно-ласкающим пятном
На темном бархате сияют мандарины
И куст тюльпанов алых под окном.

[16, с. 352]

В бидермайеровской идиллии всегда присутствует небезразличное отношение к вещи. Порой взгляд на нее преломляется видением художника. В этом как бы залог того, что увиденное действительно заслуживает особого – художественного – внимания, интереса посвященного человека. Отсюда не раз

¹Бидермайером называют переходный период 1820 – 1840-х гг. в немецкой и австрийской литературе. В силу своей специфической сложности бидермайер как целое не транспонируется на иные литературы: «В русской литературе почти обращено в «нуль» то, что в немецкой литературе застывает на самой грани слома» [13, с. 9]. Современный ученый В. Немояну выступает как сторонник общеевропейского бидермайера и стремится обосновать его: «После 1815 – 1820-х гг. с романтизмом происходят важные перемены – он умеряет свои претензии, освобождается от абсолютности и космических масштабов...; этот позднейший романтизм около 1820 года не отрекается от первоначальной высокоромантической парадигмы, но пользуется ею иронически или трагикомически; нередко картину изначального единства распознаешь во фрагментарной форме» [22, с. 136].

²О бидермайере в русской литературе см., например: Михайлов А.В. Гоголь в своей литературной эпохе // Гоголь: история и современность. – М., 1985; Хаев Е.С. Идиллические мотивы в произведениях А.С. Пушкина рубежа 20-30-х гг. // Болдинские чтения. – Горький, 1984; Балашова Е.А. Проза А.Ф. Вельтмана как явление переходной эпохи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Елец, 2001 и др.

упоминание фотографий или «остановленных картин». См. «Золотой век. Идиллию» Э. Лимонова:

Лимонов тих и молчалив, он поглядывает на Елену. Та очень красива Елена выходит в полосу лунного света. К ней слетаются ночные тяжелые бабочки, ажурные жуки и все красивые насекомые. Они кружатся вокруг нее [11, с. 172]¹.

Чаще, конечно же, предметом рассуждений поэта становится вещь поистине красивая. Никогда в «мещанской» идиллии не обнажается убогость, безыдеальность простого быта. Даже самые простые вещи – как в стихотворении Г. Иванова «Ваза с фруктами» – описываются произведениями искусства, они становятся любимыми. Экфрасис Г. Иванова возрождает эпический образец древней идиллии:

Огромный ананас кичливо посредине
Венчает вазу всю короною своей.
Ту вазу, вьющимся украшенную хмелем,
Ваяла эллина живая простота:
Лишь у подножия к пастушеским свирелям
Прижаты мальчиков спокойные уста.

[8, с. 270]

Описание интимно близких вещей, привлечших внимание картин, можно назвать лирическим бытом, ведь чувствами пронизаны очаровательные безделки, семейные портреты в интерьере. Герои самодовольны обладанием красивых вещей. Бидермайеровская идиллия может оживлять эстетику изыска, грациозности, игривости. В «поэзе» «Кофейник, сахарница, блюдца...» Г. Иванов реставрирует память о рококо, пользуясь интонацией вздохов и восклицаний, меланхолических настроений героя, погруженного в мир чувств, а также описанием декоративных вещей. Многие сюжеты перекликались с пасторалями французской живописи XVIII столетия. Даже на посуде изображались любовные сцены, которые часто трактовались с оттенком изысканной эротики. Такое превращение прошлого и настоящего в некую условную декорацию было свойственно акмеистам. Любовная тема развивается в любовную игру, жеманную и легкую:

Сначала – тоненькою кистью
Искусный мастер от руки,
Чтоб фон казался золотистой,
Чертил кармином завитки.
И щеки пухлые румянил,
Ресницы наводил слегка
Амуру, что стрелою ранил
Испуганного пастушка².

Героев идиллии и бидермайера роднит то, что они успокоены и находятся в состоянии милой и уютной дремоты, не замечают течения времени:

¹ Идиллический пейзаж позволяет разрастись воспоминаниям в стихотворении Ю. Левитанского «В будапештской гостинице, в номере, на стене...» [10, с. 375] или преобразовывает действительность в стихотворении «Художник» А. Жигулина [7, с. 82 – 83].

²URL: <http://slova.org.ru/ivanovg/kofeinik/>

...Под жаркий шорох мух проходит день за днем,
Благочестивейшим исполненным смиреньем...
...Так мне, о господи, ты скромный дал приют,
Под кровом благодетным, не знающим волненья,
Где дни тяжелые, как с ложечки варенье,
Густыми каплями текут, текут, текут.

[1, с. 44]

Герои могут быть пассивны, самоуспокоены и невозмутимы – как в характернейшем бидермайеровском проявлении, стихотворении В. Нарбута «Чета»:

Блаженство сельское! Попить чайку
с лимоном, приобретенным в лавочке...
о мельнице подумать, о коне
хромящем: его бы в кузню завтра...
И, мысли-жернова вращая, вдруг
спросить у распотевшейся супруги...
И баба в пестром плисовом чепце...
обдернет скатерть и промолвит: «ну...»
И это «ну» дохнет годами теми,
когда земля баюкала весну,
как Ева и Адама сны в Эдеме.

[15, с. 130 – 131]

В следующем примере упоминание роялей двух германских марок, элегантного британского веджвудского фарфора выдает респектабельность, основательность хозяина. Но это не просто добротные вещи, это (как и положено бидермайеру) – вещи с историей:

Комната со Стейнвеем, а в северном, правом,
Затененном крыле есть другая, с Бехштейном
И веджвудскою вазой, и Вакхом курчавым,
И три комнаты с выходом в садик отдельным,
Где никто не найдет: ни приятель, лукаво
Усмехающийся, ни недоброжелатель,
Ни слепая, на ощупь бредущая слава
С запоздалой улыбкой и счетом к оплате...
Можно сесть за работу, а можно лентяем,
Взяв графинчик, устроиться, – разве не ясно?
Или поговорить в уголке с попугаем,
Говорящим прекрасно: «Прекрасно, пререкрасно...»

[9, с. 134]

Последние строки цитируемого текста позволяют вывести еще одну черту бидермайеровской идиллии. Часто она строилась как *салонная беседа или разговор за чаепитием*. Весь бидермайер увлеченно болтает:

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

[17, с. 49 – 50]

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. То есть описание вещи и быта приводит к трагическим мыслям о современности. В стихотворении Г. Семенова «Вивальди» [17, с. 365]

противопоставляется умелый XVIII в. 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). Обратим внимание: герой находится в идиллическом пространстве «светлого, хорошего домика», в котором живут «простые люди». Повторяя действия повествователя в любом из идиллических текстов, он «запросто постучался» в дом к незнакомым людям, и его тепло встретили, угостив «нехитрым ужином». Важным остается не только сегодняшнее единение русского и норвежцев, но и факт, что каждая из собравшихся «сторон» имела свою историю, свое трагическое прошлое, а теперь заслужила тихое, мирное существование:

...Мне так понятен перечень примет,
Неотвратимых, скорбных, неизменных:
И в черной рамке траурный портрет,
И шрам, штыком прочерченный на стенах.
Я произнес им слово – Ленинград,
Оно звучало многого знакомей.

[12, с. 200 – 201]

Традиционно в идиллии «...пахарь, пастух, тихий обитатель мирной хижин – все они редко совершают значительные поступки, а совершая их, уже выходят из своего круга» [5, с. 245]. Бытие человека в современной идиллии может подтверждаться непривычной для идиллического человека деятельностью! Бидермайер позволяет открыть в современной идиллии одну важную черту, невозможную в традиционной идиллии: идиллический человек приобщается к незамкнутому внешнему миру – через событие. Стихотворения Ю. Левитанского «Небо памяти, идиллический луг с ромашками...» [10, с. 341] – о человеке, имеющем идиллическое существование после войны, прошедшем войну! Осознание собственной силы лишено высокомерия. Замкнутое в идиллии время на какой-то миг стало линейным. Современный поэт не вправе самоустраниться за пределы вечного кругового времени идиллии. Но и утвердиться в этом линейном времени он не может! Однако ухода от идиллии нет, потому что есть приятие и одного, и другого! Линейное время неповторимо, хрупко; память прошедшего обрамляется вечным идиллическим временем и сохраняется в этом коконе. Выход к линейному от кругового времени позволяет являть неповторимые человеческие судьбы. В стихотворении «Я к нему приходил частенько...» Ф. Чуева нелюдимый одинокий старик, толковавший разве что о рыбалке, вдруг оказывается генералом, скрывающим свои регалии, награды и былую славу [21, с. 273 – 274]. Неожиданным становится финал стихотворения М. Гаврюшина «Лесной поцелуй» [4, с. 55]. Идиллическое времяпрепровождение влюбленных, любующихся друг другом и природой вокруг, оказывается, уже оплачено. Когда-то за него отдана дорогая цена. Счастье двух людей проецирует счастье поколения, подчас не помнящего («не слышавшего») перипетий мира. Однако успокоение шаткое, однажды может напомнить о другом времени – фашистской каской.

В-четвертых, эпоха бидермайер склонна с иронией относиться к неподвижным важным понятиям. У бидермайера особая философия иронии: «Иронию здесь следует понимать не в романтически-субъективном смысле, когда художник волен распоряжаться вещами по своему усмотрению, – как раз наоборот. Ирония заключается в самих вещах как выражение их всеобщей аллегоричности» [14, с. 168]. 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:

Мы с тобой заготовили на зиму
Керосин, огурцы и дрова.
Разум розовый, резвый и маленький
Озаряет подушки твои,
Подстаканники и подзеркальники,
Собеседования и чай...
И земля не отметит кручиною,
Сочиненной когда-то в раю,
Домовитость твою муравьиною,
Золотую никчемность твою...

[18, с. 478]

Бидермайер адаптировал «классическую» идиллию для современника, уже имеющего опыт неидиллической жизни. Идиллия отражает стадии продланного ею продолжительного пути, при этом обнаруживая собственные конститутивные признаки. Конечно, не каждую идиллию можно соотносить с тем или иным методом – выше мы обозначили только явно проступающие черты таких стиливых доминант, как романтизм и бидермайер.

Литература

1. Багрицкий, Э. Стихотворения и поэмы / Э.Г. Багрицкий. – М., 1987.
2. Вершинина, Н. О функции идиллической образности в романе «Евгений Онегин» / Н. Вершинина // Проблемы современного пушкиноведения. – Псков, 1996.
3. Вершинина, Н. Идиллические мотивы в русской прозе 1830 – 1850-х годов / Н. Вершинина // Русская словесность. – 1998. – № 5. – С. 27 – 33.
4. Гаврюшин, М. Узы. Стихи и поэма / М.Р. Гаврюшин. – М., 1988.
5. Гумбольдт, В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт. – М., 1985.
6. Гумилев, Н. Собр. соч.: в 4 т. / Н.С. Гумилев. – М., 1991.
7. Жигулин, А. Избранное / А.В. Жигулин. – М., 1981.
8. Иванов, Г. Что-то сбудется / Г.В. Иванов. – М., 2011.
9. Кушнер, А. В новом веке. Стихотворения / А.С. Кушнер. – М., 2006.
10. Левитанский, Ю. Черно-белое кино / Ю.Д. Левитанский. – М., 2005.
11. Лимонов, Э. Стихотворения / Э.В. Лимонов. – Екатеринбург, 2004.
12. Лихарев, Б. Стихотворения / Б.М. Лихарев. – Л., 1972.
13. Михайлов, А. Диалектика литературной эпохи / А.В. Михайлов. – М., 1989.
14. Михайлов, А. Искусство и истина поэтического в австрийской культуре сер. XIX в. / А.В. Михайлов // Советское искусствознание. – 1976. – № 1. – С. 137 – 174.

15. *Нарбут, В.* Избранные стихи / В. Нарбут. – Paris, 1983.
16. От символистов до обэриутов. – М., 2002.
17. *Семенов, Г.* Стихотворения / Г. Семенов. – СПб., 2004.
18. Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне. – СПб., 2005.
19. *Тарковский, А.* Вот и лето прошло: Стихотворения / А. Тарковский. – М., 2005.

20. *Цветаева, М.* Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений: в 3 т. / М.И. Цветаева. – М., 1990.
21. *Чуев, Ф.* Правое дело / Ф. Чуев. – М., 1980.
22. *Nemoianu, V.* The taming of romanticist: European literature and the age of Biedermeier / V. Nemoianu. – London, 1984.

УДК 82 801.6

А.А. Заусаев

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Н.В. Володина

СПОСОБЫ АВТОРСКОГО ВОСПРИЯТИЯ И ОПИСАНИЯ ПРОСТРАНСТВА В «ПИСЬМАХ ИЗ-ЗА ГРАНИЦЫ» П.В. АННЕНКОВА

Статья посвящена изучению способов авторского восприятия и описания пространства книги путевых очерков «Письма из-за границы», автором которой является русский публицист, литературный критик и путешественник П.В. Анненков. При анализе используется феноменологический подход. Использование этой методологии позволяет увидеть, как автор создает фактически свое пространство, объединенное личными впечатлениями от путешествия и теми знаниями и художественными образами, которые он получил из произведений искусства и литературы.

Путевой очерк, маршрут, феноменология, пространственный феномен.

The article is devoted to studying the ways of author's perception and the description of space of the book of traveling sketches "Letters from abroad" written by the Russian publicist, the literary critic and traveler P. V. Annenkov. Phenomenological approach is used to analyse the book. The methodology allows to see how the author creates the space united by personal impressions of the travel and that knowledge and artistic images that he received from the works of art and literature.

Traveling sketch, route, phenomenology, spatial phenomenon.

«Письма из-за границы» П.В. Анненкова, написанные им в 1840 – 1843 гг., продолжают традицию русского литературного путешествия, начатую в конце XVIII в. Д.И. Фонвизиним и Н.М. Карамзиным. П.В. Анненков предпринял свое европейское путешествие вместе с М.Н. Катковым осенью 1840 г. Поездка заняла у него три года, в течение которых он собирал и описывал впечатления о Европе, ее городах, населении и традициях. Многие из увиденного он записывал и отправлял в письмах друзьям на родину, сопровождая комментариями и размышлениями. Результатом зарубежной поездки Анненкова явились тринадцать корреспонденций. Первоначально это были частные письма, адресованные В.Г. Белинскому, которому они понравились, и он счел возможным их публикацию в журнале «Отечественные записки». Весь цикл был напечатан в этом журнале в разделе «Смесь» в течение 1841 – 1843 гг. под названием «Письма из-за границы» (см. [1, с. 16 – 17]).

Анализируя путевые очерки П.В. Анненкова, мы будем использовать феноменологическую методологию, чтобы сосредоточиться на том, как автор с помощью творимых им текстов «переживает» материальный мир Европы в наиболее универсальной и осязаемой его категории – категории пространства. Таким образом, письма (путевые очерки), обладающие своими жанровыми закономерностями и ограничениями, являются для нас источником реконструкции авторского сознания. Для поднимания прин-

ципов авторского восприятия и описания пространства необходимо учесть жанровые особенности путевого очерка (влияние жанровых законов на принципы оформления материала дорожных впечатлений).

В основе традиции русского литературного путешествия лежит эпистолярная форма, которая оказалась наиболее выигрышной для описания дорожных впечатлений. Характерно, что Д.И. Фонвизин еще за несколько лет до Карамзина в своих «Письмах из Франции» воспользовался именно формой путевых писем, наполнив их публицистическим материалом и личными впечатлениями, обладающими огромной информационно-познавательной значимостью. В итоге мы можем говорить о процессе, названном Ю. Тыняновым «функциональной трансформацией письма», который был описан им в статье «Литературный факт»: «Из бытового документа письмо поднимается в самый центр литературы. Письма Карамзина <...> приводят к "Письмам русского путешественника", где путевое письмо стало жанром» [6, с. 264]. Ю. Тынянов называет письмо «жанровым оправданием, жанровой скрепой новых приемов» [6, с. 264]. Для ученого важен не столько сам факт использования эпистолярной формы, сколько тот отпечаток, который она накладывает на технику и стиль письма: «Человек в дорожном платье, с посохом в руке, с котомкой за плечами не обязан говорить с осторожной разборчивостью какого-