

С.Ю. Суханова

Томский государственный университет

**Жанровая семантика эклоги
в цикле Т. Кибирова «Стихи о любви»**

Аннотация: Статья посвящена анализу двух эклог из цикла «Стихи о любви» Т. Кибирова. Регулярное возвращение эклоги и идиллии в русскую поэзию, обращение к эклоге в русской поэзии 1980-х годов (эклоги И. Бродского, В. Тучкова, Т. Кибирова) ставят вопрос о причинах актуализации жанровой семантики в новое время. Цель статьи – исследовать характер и значение трансформации жанровой семантики эклоги в стихотворениях Т. Кибирова.

Так, центральный герой эклог Кибирова – не дистанцированный от сознания автора персонаж, а лирический герой, который не является условным, поэтому этот элемент жанровой семантики проявляется иными способами. Амебейная структура и драматический элемент редуцированы, хотя и не сняты окончательно. Описание бытовых деталей и описание природы как часть идиллического сюжета в эклогах Кибирова наиболее развернуто и наиболее близко античному жанру. Существенным структурообразующим элементом жанра эклоги в стихотворении Т. Кибирова является особая настроенность, которая характеризуется отсутствием озабоченности. Событием, обеспечивающим возникновение такой настроенности, особым образом просветляющей, высвечивающей видимый мир, является любовь.

The paper is devoted to the analysis of two eclogues from the cycle «Verses on Love» by T. Kibirov. The regular return of the eclogue and idyll to the Russian poetry, the use of the eclogue in the Russian poetry of the 1980s (eclogues by I. Brodsky, V. Tuchkov, T. Kibirov) raise the question of the reasons for updating the genre semantics in the new time. The aim of the paper is to examine the nature and significance of the transformation of the genre semantics of the eclogue in T. Kibirov's poems.

The central hero of Kibirov's eclogues is not a character distanced from the consciousness of the author; it is a lyrical hero who is not conventional so this element of the genre semantics is shown in other ways. The amoebaeal structure and the element of drama are reduced, though not removed for good. The description of household details and that of the nature as part of an idyllic lyrical plot in Kibirov's eclogues are most developed and the closest to the antique genre. An essential structure-forming element of the eclogue genre in T. Kibirov's poem is the special mood, which is characterized by the lack of concern. The event providing the emergence of this mood, which in a special way clarifies and highlights the visible world, is love.

Ключевые слова: Т. Кибиров, эклога, идиллия, античная поэзия, современная русская поэзия.

T. Kibirov, eclogue, idyll, antique poetry, modern Russian poetry.

УДК: 821.161.1.0-14

Контактная информация: Томск, ул. Ленина, 36. ТГУ, кафедра общего, славяно-русского языкознания и классической филологии. Тел. (3822) 5343899. E-mail: suhanova_sofya@mail.ru.

Эклога (избранная идиллия) возникла в эпоху эллинизма (Феокрит и др.), была востребована в римской поэзии (Вергилий), в эпоху Возрождения (Данте, Ронсар и «Плеяда» и др.). В новой литературе констатируется исчезновение этого жанра к началу XIX в. [Квятковский, 1966, с. 349], однако регулярное возвращение эклоги и идиллии в русскую поэзию, обращение к эклоге в русской поэзии 1980-х годов (эклоги И. Бродского, В. Тучкова, Т. Кибирова) ставят вопрос о причинах актуализации жанровой семантики в новое время.

Жанровое определение «эклога» или избранная идиллия рождается внутри дискурса буколической поэзии: под идиллией в эпоху эллинизма (время возникновения жанра) понимается стихотворение небольшого размера, не укладывающееся ни в один из знакомых жанров. «В античности идиллией могли быть названы мим, энкомий, эпиграмм и т.д.; эклогой могла быть любовная жалоба, песня-заклинание, элегия и т.д.» [Смирнова, 2009, с. 5].

В новое время античный буколический дискурс обретает жанровую определенность и распадается на ряд смежных жанров, обладающих собственной жанровой семантикой – идиллия, эклога, пастораль, пасторела, сельский минезанг.

Идиллия (и избранная идиллия – эклога) в эллинистической литературе синкретичный, нестабильный жанр. Полижанровая структура связана с экспериментальностью, допускающей большое тематическое и структурное разнообразие. Феокрит, с именем которого традиционно связывают создание жанра, ориентируется на периферийные жанры, в частности, мим, который вносит в жанровую структуру идиллии два важных момента: драматизацию (монолог или диалог как обязательный элемент) и предмет изображения (бытовое или пародийное содержание). Малая форма, полемически направленная против ориентации на гомеровский эпос, предполагает минимизацию большого мира.

Синкретизм жанра позволяет преодолеть как крайнюю объективность эпоса, так и субъективность лирики за счет драматического элемента – буколизма: перебранка и затем состязание пастухов изображаются непосредственно, без сознания-посредника. В повествовательных эклогах высказывание принадлежит повествователю, который имеет черты лирического сознания в очень редуцированном виде, – и такие произведения составляют меньше половины среди эклог Вергилия.

Эклога как лиро-эпический жанр воплощала стремление античных поэтов к особому рода синтезу, синтезу не эпическому. Универсальные начала бытия видятся теперь в обязательном присутствии малого мира индивидуальных чувств, интимного и обыденного. Отсюда внимание к деталям быта и незначительным людям. Отъединенность от большого мира означает прежде всего отъединенность от мира социального, исторического. Однако, несомненно, универсум присутствует, природа, ее близость делают жизнь ценной, истинной.

Конструктивный элемент жанра у Феокрита и особенно у Вергилия, для которого, по мнению исследователей, сам выбор жанра означал попытку преодоления субъективизма, солипсизма неопериков [Гаспаров, 1997], – отсутствие лирического героя и очевидная дистанция между автором и персонажем. Наличие персонажа, отделенного от сознания повествователя, значительно ограничивает лирическое начало. Важнейшим моментом семантики жанра, определившим все его дальнейшее развитие, в том числе и после расщепления синкретичного жанра на разные жанровые каноны (идиллия, эклога, пастораль и т.д.), является изначальная условность центрального героя идиллии. Маска пастуха – наследие фольклора¹ – необходима для того, чтобы мотивировать чувствительную поэзию на фоне сельского пейзажа. В оформившейся структуре жанра герои эклоги – идеализиро-

¹ «Реальные пастухи, грубые и невежественные, отнюдь не пользовались уважением в греческом обществе» [Тронский, 1983, с. 219]. В кружке коссских поэтов, оформленном как культовое объединение, – все участники – «пастухи», служители Муз и Диониса, имели свой «пастушеский» псевдоним.

ванные носители чувств. Таким образом, уже в момент формирования жанра обнаружилась его особая тяга к идеализации и формированию утопической картины мира, которая впоследствии приведет к развитию современного значения термина «идиллическое».

Цикл Т. Кибирова «Стихи о любви» (1988)¹ состоит из девяти стихотворений, в восьми название дано в соответствии с жанровой дефиницией автора (вынесено жанровое определение): эклоги, баллады, городские романсы. При всем различии жанровой семантики, можно обнаружить общие типологические черты функционирования этих жанров в культуре – периферийность в жанровой системе своей эпохи, ориентация на массового адресата, отсюда сентиментальный модус изображения и оценивания. В состав цикла входят две «Эклоги», которые создают раму цикла (первое и девятое стихотворения), что определяет их особой циклообразующий статус.

Существенным (структурообразующим) элементом жанра эклоги в стихотворении современного поэта является особая настроенность, важнейший экзистенциал, одна из характеристик, конституирующих человеческую экзистенцию². Эта настроенность характеризуется отсутствием заботы, озабоченности, особым образом просветляющее, высвечивающее видимый мир. В свою очередь событием – и внутренним, и внешним, – обеспечивающим возникновение такой настроенности, является любовь. Это воплощено в цикле Кибирова прямо, на уровне авторского сознания – в заглавии цикла и его эпиграфе.

Топика жанра смещается в обеих эклогах Т. Кибирова. Так, буколический сюжет складывается, по мнению Т.В. Поповой из двух мотивов: «мотив-состояние, воссоздающий фон, на котором «развертывается действие»: приметы быта и пейзаж» и «мотив-событие из жизни пастухов и пастушек, воплощенный в чувство влюбленности, которая непременно проявляется в песни» [Попова, 1981, с. 137]. Мотив-событие состоит из трех элементов: любовный конфликт (присутствует не всегда) – агон, т.е. состязание в пении – награда за пение [Там же, с. 137].

В эклогах Т. Кибирова амебейная структура и драматический элемент редуцированы (а следовательно, и один из составляющих сюжет «мотив-событие»). Но не сняты окончательно.

С обращения к собеседнику начинаются оба стихотворения, и оно многократно повторяется, выполняя функцию рефрена: «мой друг», «мой нежный друг», «ангел мой», «мой ангел нерадивый», «мой нежный друг», «мой друг».

Характер рефрена имеют также многочисленные повторы «уж огурцы в цвету», «и огурцы в цвету», «и фавна тихий смех», «и тихий смех в кустах полуденного фавна», «соседа-фавна смех» и др.

Постоянный призыв и повторы создают эффект заклинания, попытки зафиксировать, остановить движение, сосредоточиться на созерцании этого покоя – внутреннего и внешнего – «нам некуда идти».

Начинаются эклоги Кибирова одинаково – обращением к собеседнице: «Мой друг, мой нежный друг...», в дальнейшем варьируя характеристики описываемого мира: «в пунцовом георгине / могучий шмель гудит, зарывшись с головой» и «зарывшись с головою / в пунцовых лепестках гудит дремучий шмель». Сюжет, таким образом, разворачивается как диалог, лирическое высказывание в самом сюжете имеет адресата. Оба стихотворения построены как беседа лирического субъекта с близким человеком: многочисленные обращения, глаголы в повелительном наклонении, призывы («Сюда!»), местоимения «ты» и «мы».

Определенности в образе женщины нет, хотя есть детали облика: «налепи на нос листок...», эти детали во второй эклоге приобретают фольклорную бытовую

¹ Стихотворения Т. Кибирова цитируются по: [Кибиров, 2009].

² Термин Медарда Босса, см.: [Летуновский, 2001].

и человеческую определенность: «твой бюстгальтер пляжный», «грязный / твой плюшевый медведь» и т.д. За пределами сюжета остается то, чем она занята.

Участие собеседницы в диалоге не является непосредственным, включено в сознание лирического героя, позволяя определить персонажа как гипотетического собеседника: «Чей перевод, скажи? Гандлевского, наверно»; «...Клубнику / последнюю уже прими в ладонь свою, / александрийский стих из стародавней книги, / французскую печаль, летейскую струю / тягучую, как мед, прохладную, как щавель, / хорошую, как ты, как огурцы в цвету». Этот диалог в корне отличается от амебейной перебранки в античных жанрах. Остальные персонажи, которые одновременно принадлежат знаковой реальности, буколическому античному дискурсу – фавн, Хлоя, дриада, купидон – и бытовой – сосед-фавн, соседа-фавна внук, – не становятся субъектами речи, присутствуют как часть остального описываемого мира.

В редуцированном виде, в качестве аллюзии и намека присутствуют в эклогах Кибирова и песня, и любовные переживания. Пенье передается в двух планах. Во-первых, пение и музыка является атрибутом дискурса текста и культуры («звон цикады мерный, кузнечика точней и лиры золотой», «звон цевницы», «пение цикады», упоминаемое в обоих эклогах, а также «пение аонид» во второй эклоге). Есть и аллюзия непосредственно пастушеского состязания в пении, также изображаемого как воспринятое из книги: «пенье в стороне / аркадских пастухов – из томка...». Во-вторых, намеков на музыку и пение есть и в описании реальности: гармошка соседа.

Наконец, совершенно отсутствует важнейший элемент амебейной структуры – победа в песенном состязании и награда.

Зато «мотив-состояние», как его определяет Т.В. Попова, как часть идиллического сюжета в эклогах Кибирова наиболее развернут и наиболее близок античному жанру, в котором он имеет две составляющие: описание бытовых деталей и описание природы. Эти описания, обычно определяемые как фон, в действительности являются важнейшей частью сюжета. Интенция беседы в эклогах Т. Кибирова – обратить внимание другого на красоту окружающего мира, который описывается крупным планом, мельчайшие детали, попавшие в поле зрения лирического субъекта, изображаются в своей чувственной конкретности.

Стилизация образных рядов под идиллическое мироощущение в стихотворениях Кибирова выдержано последовательно.

Метрическая схема стиха – шестистопный ямб – предполагает обязательную цезуру после третьей стопы. В обоих эклогах Кибирова используется мужская цезура – предцензурный слог ударный. Стих отчетливо разделяется на две симметричные половины, создавая напевность и завершенность, гармоничность интонации.

В лирическом описании чередуются образы реальности (природные) и образы искусства. Соединение, даже смешение искусства и реальности восходит к жанровой семантике эклоги.

Образ реальности в стихотворении Т. Кибирова складывается из нескольких планов: окультуренной человеком природы и природы естественной.

Причем природные образы делятся на прагматические, чисто эстетического назначения – «пунцовый георгин», «солнце сквозь листву», «заросший ручеек» – и прагматические, «огородные», связанные с сельскохозяйственными работами (своеобразный эквивалент сельским реалиям, касающимся пастушеского быта, в античной идиллии): «ботва», «огурцы в цвету», «сонных кур возня», «лепет огурцов», «никнет / клубника в чернозем на радость муравьям», «гряда картошки».

Так, в первой эклоге первые шесть стихов вводят природный ряд, а следующие соединяют природное, человеческое и культурное (искусство): дождь, шиферная крыша, томик Эжена де Кюсти.

Упоминание и даже включение в сюжет вымышленных и реально существующих поэтов, в том числе современных автору (в данном случае Эжена де Кюсти, Гандлевского), является одним из конструктивных элементов жанра идиллии уже у Феокрита и вслед за ним у Вергилия – например, пастух в IV идиллии Феокрита поет песни, сочиненные современниками поэта Пирром и Главкой [Феокрит, Мосх, Бион, 1958, с. 257], элегический поэт Галл, современник Вергилия, – и адресат, и персонаж его десятой эклоги [Вергилий, 1979].

Лирический сюжет строится на сопоставлении двух систем: реальности и искусства. Созерцание и осознание полноты и самодостаточности малого мира и человека в нем подтверждается выводом первых шести стихов – «нам некуда идти». Сюжет фиксирует желание лирического субъекта сохранить равновесие, равенство, гармонию между реальностью и искусством и в мире, и в искусстве. Одновременно с изображением чувства самодостаточности, исчерпанности, совершенства малого природно-человеческого мира утверждается способность искусства запечатлеть эту гармонию в столь же совершенном и гармоничном творении: «Анакреонтов лад, гораціанский строй». Анакреонт и Гораций не имеют отношения к буколическому жанру. Объединение их в этом контексте позволяет актуализировать общие черты мировоззрения этих поэтов: особая гармоничность мироощущения, жизнелюбие и наслаждение пластикой жизни, чувственная конкретика образности. То, что выделено лирическим субъектом в их творчестве, – лад и строй, – по-видимому, имеет отношение не столько к метру и ритму, сколько к другим чертам художественного мира античных поэтов. Это «ладность» мира Анакреонта и его стихотворений и «стройность», гармония мирозерцания и произведений Горация.

В лирическом сюжете природное (реальное) соединяется с культурным, что усиливается интонацией перечисления и союзами «и» и «то», делающими элементы созерцаемой реальности и художественной реальности идиллии как жанра (прежде всего античной) явлениями одного порядка, так что почти все эти элементы относятся сразу к обеим семиотическим системам: «И огурцы в цвету, и звон цикады мерный, / кузнечика точней и лиры золотой».

Цикада – символ хорошего, искусного певца – перетекает в образ привычного для наших широт насекомого – кузнечика, который в русской поэзии со времени Ломоносова замещает цикаду из античной лирики. Остальные образы также эмблематически и символически представляют поэзию (лира), буколическую поэзию (цвница) или непременные атрибуты буколической поэзии (шмель, цветок, ручеек, травы), Фавн (Пан) – бог, нередко упоминавшийся в буколиках, и другие вегетативные божества, являющиеся воплощением природных явлений или связанные с поэзией: Хлоя, дриады, аониды, купидон. При этом детали как буколического, так и реального дискурса намеренно неточно воспроизводятся, смещаются, соединяются. Например, в образе «полуденный фавн» соединяется художественное время буколик (полдень) и образ пастушеского бога (Пан в это время спал, и будить его нельзя). Бормотанье волн – морской образ, очевидно не имеющий отношения к реальности лирического субъекта и актуализирующий античный идиллический топос.

Описание природы, не претендующее на космо-теологическое, универсальное ее восприятие, стремится создать ощущение реалистичности. Описания дробны, так же как в античных буколиках (у Феокрита они «слагаются из упоминаний-называний растений, ручьев, птиц, насекомых, горных склонов или морского побережья» [Попова, 1981, с. 140]).

Элементы идиллического топоса очевидны в эклогах Т. Кибирова: довлеющий себе, замкнутый мир родной земли с деталями, имеющими значение только для лирического героя: «А за грядой картошки / заросший ручеек, расшатанный мосток». Слиянность событий жизни с конкретным, очень важным, обладающим повышенной ценностью пространственным элементом: «Ты знаешь край, где

никнет / клубника в чернозем на радость муравьям», «Ты знаешь край, где вишня / объедена дроздом, где стрекот и покой».

Эклоги наполнены светом и цветом. Обилие цветковых образов («кожа золотая», «пунцовый георгин», «лира золотая», «листок светло-зеленый», «пунцовые лепестки», «желтые страницы», «зеленокудрый зной», «зеленокудрый фавн», «синеглазый фавн», «Хлои белизна», «лягушка зеленая», «георгин красный», «кожа золотится») создает контекст, в котором в читательском восприятии актуализируются цвета и оставшихся без цветковых эпитетов предметов: огурцы, солнце сквозь листву, клубника, чернозем, пышная ботва, вишня, молоко, мед, лук порей, щавель, ивы.

Цветовая гамма эклог Кибирова отличается яркостью и чистотой: все цвета основные (красный / пунцовый, желтый / золотой, зеленый, черный, белый, синий), ярко выраженные, нет оттенков и полутонов.

Световые образы тесно связаны с временем действия как в эклогах Т. Кибирова, так и в античных образцах жанра – полуденное время – время вынужденного из-за жары отдыха и покоя. Солнце сквозь листву, жесть раскалена, в полуденном саду, зной смежил глаза и цацкается с нами, облыжно / благословляет всех зеленокудрый зной.

Звуковая сторона образа мира акцентирована не меньше, но звуки, в отличие от цветковых и световых образов, наоборот, приглушены, имеют множество оттенков: «шмель гудит», «звон цикады мерный», «тихий смех», «сонных кур возня», «пение цикад», «звон цевницы сонной», «бормотанье волн», «пенье в стороне», «летейская тишина», «лепет огурцов», «шепот бузины», «пенье аонид», «стрекот и покой», «лирная струна / поет себе, поет», «говорок дриад».

Зрительные, звуковые и осязательные впечатления сливаются воедино и создают ощущение необычайной яркости, детальности мира, но и замедленного, ленивого от зноя, пограничного между сном и явью ощущения растворения в этой пластике и гармонии: «шмель неторопливый», «тягучая струя».

Мотивы сна и покоя непосредственно названы, маркированы соответствующими словами: сонный (3 раза), в полусне, покой, зной смежил глаза, приляг, не тревожь меня, закрывай глаза, замри, закрой глаза.

В последнем четверостишии фавн оказывается соседом, вносится эротический элемент: «Хлои поясок», «дриады локоток». Кроме того, только в этом четверостишии появляется обилие уменьшительно-ласкательных суффиксов (шесть слов, а во всем остальном стихотворении – только слово «томик»). Усиление сентиментальности, умиление, идилличность достигает кульминации.

Повтор слов «и некуда идти» в контексте последнего четверостишия и после появления образа смерти и забвения означает иное, чем во втором четверостишии – бессмысленность каких-либо действий в большом временном измерении – масштабе культуры (двух тысяч лет) и тем более во вневременном, вечном измерении (смерти, летейской тишины, забвения). Поэтому заканчивается первое стихотворение образами, которые создают диссонанс гармонии природного, человеческого и культурного в лирическом сюжете – «заросший ручеек» (разрушение, смерть природного), «фасшатанный мосток» (разрушение, смерть человеческого).

Однако на этом движение лирической медитации не останавливается, а только начинается. Вводятся другие жанры, которые, имея в виду раму из эклог, вписаны в это состояние сна и неразличимости природного-человеческого (бытового)-культурного, предстают как смещение этой, заданной в первом стихотворении, реальности.

Вторая эклога отличается двумя моментами: более детальным описанием собеседницы («твои сухие губы, / веснушки на носу, улыбки на лету») и иным финалом, означающим завершение состояния сна, покоя и созерцания: «А нам пора на пруд».

Таким образом, эклога как жанр синкретичный, нестабильный и экспериментальный, воплощавший стремление античных поэтов к особому рода синтезу, полемически направленный против ориентации на «большой» эпос, допускает весьма различные интерпретации и позволяет решать разнообразные авторские задачи. В эклогах Т. Кибирова семантика жанра смещается.

Центральный герой эклог Кибирова – не дистанцированный от сознания автора персонаж, а лирический герой, который не является условным, поэтому этот элемент жанровой семантики проявляется иначе – в иллюзорности постоянства самого момента речи и самого ощущения, в доведении до предела частного мира (это частный мир современного человека – огород), в «книжности» многих деталей и остальных персонажей, принадлежащих одновременно пространству описываемого мира и знаковой реальности.

Амебейная структура и драматический элемент редуцированы, хотя и не сняты окончательно. Важнейшим элементом семантики жанра эклоги у Кибирова является описательный дискурс: описание бытовых деталей и описание природы как часть идиллического сюжета в эклогах Кибирова наиболее развернуто и наиболее близко античному жанру.

Существенным структурообразующим элементом жанра эклоги в стихотворении Т. Кибирова является особая настроенность, которая характеризуется отсутствием озабоченности. Событием, обеспечивающим возникновение такой настроенности, особым образом просветляющей, высвечивающей видимый мир, является любовь.

Литература

- Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979.
Гаспаров М.Л. Избранные труды. М., 1997. Т. 1: О поэтах.
Квятковский А.П. Поэтический словарь. М., 1966.
Кибиров Т.Ю. Стихи о любви. М., 2009.
Летуновский В.В. Экзистенциальный анализ. История, теория и методология практики: Дисс. ... канд. психол. наук. М., 2001.
Попова Т.В. Буколика в системе греческой поэзии. // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 96–177.
Смирнова А.С. Амебейные состязания в античной поэзии. Автореф. дисс. канд. филол. наук. СПб., 2009.
Тронский И.М. История античной литературы: Учебник для ун-тов и пед. ин-тов. М., 1983.
Феокрит, Мосх, Бион. Идиллии и эпиграммы. / Пер. и коммент. М.Е. Грабарь-Пассек. М., 1958.