

Елена Балашова  
Калуга (Россия)

## Идиллия «с тенденцией»: пародия на идиллию в лирике XX в.

В пародии взаимоотношения разных типов сознания представляют собой попытку соотнести свою рецепцию действительности с точкой зрения «оппонента». В случае с идиллией таких объектов пародии можно насчитать немало. Например, может пародироваться *идиллический пейзаж*. В нем есть та умильность, однозначность восторженного восприятия, которая легко отстраняется, фиксируется извне. Владимир Соловьев не писал пародий на кого-то в отдельности, но, похоже, любая нелепость его задевала. Благодаря этой пародии В. Соловьева стали видны искусственность и неорганичность жанра со всевозможными повторениями, невысказанными эпитетами, чересчур возвышенными, неоправданными повторами. Здесь же ирония над «рыхлой» композицией: слова и предложения можно переставлять, отчего смысл никак не изменится. Он высмеивает не отдельные приемы, не малоудачные образы и рискованные выражения – В. Соловьев не принял саму логику построения идиллии:

Над зеленым холмом,  
Над холмом зеленым,  
Нам влюбленным вдвоем,  
Нам вдвоем влюбленным  
Светит в полдень звезда,  
Она в полдень светит,  
Хоть никто никогда  
Той звезды не заметит...<sup>1</sup>.

Часто осмеянию подлежат *стереотипы массового сознания в отношении идиллии*, когда устойчиво шлифуется, что в идиллии чело-

---

<sup>1</sup> В.С. Соловьев, *Над холмом зелёным*, [в:] *Русская литература XX века в зеркале пародии*, Москва 1993, с. 40-41.

век 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 Дмитрий Пригов, упрощая «составляющие» идиллической жизни:

Грибочки мы с тобой поджарим  
И со сметанкой поедим  
А после спать с тобою ляжем  
И крепко-накрепко поспим

А завтра поутру мы встанем  
И в лес вприпрыжку побежим  
А что найдем там – все съедим  
И с чистой совестью уедем  
В Москву<sup>2</sup>.

Виктор Буренин в стихотворении *Под веткой сирени* дважды в сильных позициях текста (в начале и конце) отмечает «бесконечность» одних и тех же слов, чувств, переживаний у влюбленных. Но тем самым подчеркивается и однообразность тематики в идиллическом и тексте. То, что для счастливых пастухов и пастушек кажется единственно возможным выражением чувств, для остальных слышится «сюсюканьем» и чрезмерной восторженностью. «Составляющие» любовного сюжета точно такие же, как и у Афанасия Фета в стихотворении *Шепот, робкое дыханье...*: «шепот, робкое дыханье» («ты шептала мне страстные речи»), «трели соловья» («заливаются птицы»), «и заря, заря» («до зари мы с тобою сидели»), «ряд волшебных изменений твоего лица» («ты склонила стыдливо ресницы»), «в дымных тучках пурпур розы» («а когда золотистое утро / показало в лучах перламутра») и т.д.:

***Под веткой сирени***  
***(Бесконечное стихотворение)***  
Под душистою веткой сирени  
Пред тобой я упал на колени.  
Ты откинула кудри за плечи,  
Ты шептала мне страстные речи,  
Ты склонила стыдливо ресницы...  
А в кустах заливались птицы,  
Стрекотали немолчно цикады...

<sup>2</sup> Д.А. Пригов, *Написанное с 1975 по 1989*, Москва 1997, с. 13.

Слив уста, и объятъя, и взгляды,  
До зари мы с тобою сидели  
И так сладко – мучительно млели...  
А когда золотистое утро  
Показалось в лучах перламутра,  
Ты сказала, открыв свои очи:  
«Милый, вновь я приду к полуночи,  
Вновь мы сядем под ветку сирени,  
Ты опять упадешь на колени,  
Я закину вновь кудри за плечи  
И шептать буду страстные речи,  
Опущу я стыдливо ресницы,  
И в кустах защебечут вновь птицы...  
Посидим мы, о милый мой, снова  
До утра, до утра золотого...  
И когда золотистое утро  
Вновь заблещет в лучах перламутра,  
Я скажу, заглянув тебе в очи:  
Милый, вновь я приду к полуночи,  
Вновь мы сядем под веткой сирени...»  
(И так далее, без конца)<sup>3</sup>.

Как к вышепроцитированным строкам, так и к последующему материалу применимо высказывание Юрия Тынянова: «Неминуемо, когда «герой-монологист» становится тематическим материалом, он приобретает условные черты, а условность эта используется стилизаторами и приводит...к гибели героя»<sup>4</sup>. Иосиф Бродский в *Лесной идиллии* дискредитирует пастуха и пастушку как традиционных героев идиллии и разрушает условность прототекста.

Она:

Ах, любезный пастушок,  
у меня от жизни шок.

Он:

Ах, любезная пастушка,  
у меня от жизни – юшка.

Вместе:

Руки мерзнут. Ноги зябнут.  
Не пора ли нам дерябнуть.

Вместе:

<sup>3</sup> В.П. Буренин, *Под веткой сирени*, [в:] *Русская литература XX века в зеркале пародии...*, с. 140-141.

<sup>4</sup> Ю.Н. Тынянов, *Пушкин и его современники*, Москва 1969, с. 125.

Славно выпить на природе,  
где не встретишь бюст Володи.

Она:

Мы уходим в глушь лесную.  
Брошу книжку записную.

Он:

Удаляемся от света.  
Не увижу сельсовета.

Вместе:

Что мы скажем честным людям?  
Что мы с ними жить не будем!<sup>5</sup>.

Пастух и пастушка говорят языком улицы: с помощью частушечного раешника «народ» прямо характеризует власть, свой убогий быт, свое повседневное унылое существование. Смысл этого стихотворения в его открытом призыве уйти на лоно природы от мира пленумов и Ильича. Все, что упоминают герои, беспросветно, мрачно. Абсурд советской жизни кажется непреодолимым и способен порождать только смерть. *Лесная идиллия* не дает рецептов счастья – разве только уединиться на природе.

Поэты хотят нарушить автоматизм мышления и нередко открывают абсурдность там, где, казалось бы, царит привычный порядок. Вот в идиллии – размеренный быт, цикличное время, герой, наслаждающийся природой и обремененный привычными заботами. И «предмет» идиллии таков, что, отступи на шаг в сторону от поэтизации быта, получишь презрение к нему, *издевку над ограниченным миром самодовольного обывателя*, проводящего все дни и часы либо в тупом труде, либо в объедении. Приводит к разрушению установившегося понятия жанра, к его трансформации эффект подобного очуждения, остранения в *Кумысных виршах* (I) Саши Черного. В силу своей кардинальной направленности ирония даже агрессивна:

Над речкой свищут соловьи,  
И брекекекствуют лягушки.  
В честь их восторженной любви  
Тяну кумыс из липкой кружки.

Ленясь, смотрю на берега...  
Душа вполне во власти тела –

<sup>5</sup> И.А. Бродский, *Сочинения: в 4-х т.*, Санкт-Петербург 1992, т. 2, с. 189.

В неделю правая нога  
На девять фунтов пополнела.

Здесь скот весь день среди степей  
Навозит, жрет и дрыхнет праздно.  
(Такую жизнь у нас, людей,  
Мы называем буржуазной).

Благословен степной ковыль!  
Я тоже сплю и обжираюсь,  
И на скептический костыль  
Лишь по привычке опираюсь.

Звенит в ушах, в глазах, в ногах,  
С трудом дописываю строчку,  
А муха на моих стихах  
Пусть за меня поставит точку<sup>6</sup>.

Редкий, как ни странно, вид пародии, когда смеются и над *описанием еды*. В данном случае шутка нужна для снижения пафоса в «интимности» отношения к еде. Для сегодняшнего темпа жизни неприемлемо любование красотой фруктов, украшением стола... В смысле описания еды идиллия – очень удобный макет. Проступают две семантические системы: и идиллическая со своим набором атрибутов, но и современная авторская, с рефлексией на жанр, как в стихотворении Александра Иванова *Ужин в колхозе*:

А стол ломился! Милосердный бог!  
Как говорится: все отдай – и мало!  
Цвели томаты, розовело сало,  
Моченая антоновка, чеснок,  
Баранья ножка, с яблоками утка,  
Цыплята табака (мне стало жутко),  
В сметане караси, белужий бок,  
Молочный поросенок, лук зеленый,  
Квашёная капуста! Груздь соленый  
Подмигивал как будто! Ветчина  
Была ошеломляюще нежна!  
Кровавый ростбиф, колбаса салями,  
Телятина, и рябчик с трюфелями,

<sup>6</sup> С. Черный, *Собрание сочинений: в 5 т.*, Москва 1996, т. 1, с. 138-139.

И куропатка! Думаете, вру?  
 Лежали перепелки, как живые,  
 Копченный сиг, стерлядки паровые,  
 Внесли в бочонке красную икру!  
 Лежал осетр! А дальше – что я вижу! –  
 Гигант омар (намедни из Парижа!)  
 На блюдо свежих устриц вперил глаз...  
 А вальдшнепы, румяные как бабы!  
 Особый запах источали крабы,  
 Благоухал в шампанском ананас!  
 «Ну, наконец-то! – думал я. – Чичас!  
 Закусим, выпьем, эх, святое дело!»  
 (В графинчике проклятая белела (!)  
 Лафитник выпить требовал тотчас!?)

Отдельно следует остановиться на пародиях, которые имеют в виду не столько сам жанр, сколько *личность, облик автора*<sup>8</sup>. Так, в стихотворении Сергея Шервинского *Ронсар*<sup>9</sup> героем стал поэт Максимилиан Волошин. Как Ронсар создавал литературные идиллии, так М. Волошин не условно, а буквально создавал идиллическое житье для своих друзей в Коктебеле. А В. Буренин написал пародию на Ахматову (так и значится в подзаголовке) под названием *Дуда*:

Ах, Маковский-пастушок, –  
 Я пишу, пишу в бреду:  
 В «Аполлоне» мой стишок  
 Поместишь ты на виду?

От восторга заведу  
 На дуде мотив: ду-ду.

Мне Маковский – милый он –  
 Молвит: «Пусть сгорю в аду,  
 Но тебя я в «Аполлон»  
 Рядом с Брюсовым введу.

И Маковский-пастушок  
 И себе, и мне к стыду

<sup>7</sup> А.А. Иванов, *Плоды вдохновения: литературные пародии*, Москва 1983, с. 146-147.

<sup>8</sup> Здесь мы специально не оговариваем качество т.н. пародий.

<sup>9</sup> С.В. Шервинский, *Ронсар*, [в:] *Русская литература XX века в зеркале пародии...*, с. 244-245.

В «Аполлоне» мой стишок  
Напечатал на виду.

От восторга я пойду –  
Утоплюсь с дудой в пруду<sup>10</sup>.

Поводом к созданию этой пародии послужила *цитата* из стихотворения *Над водой* Ахматовой. И все же пародия здесь не исчерпывается функцией цитирования. Становится понятным, что отправная точка для буренинского «глумления» – образ поэтессы и редактора «Аполлона» Маковского. У одной «ду-ду» восторженное – сразу намекает и на чрезмерную эмоциональность и выставление напоказ интимных чувств, и на особенность женского письма («плетение кружев», по меткому замечанию В. Кожина), и на желание быть всюду первой. Другой играет вечное редакторское «ду-ду», в котором соединяются нудные нравоучения, «политика» журнала с редакторским произволом. Благодаря этому примеру становится понятно, насколько пародия представляет собой своеобразный акт «повторной переработки», благодаря которому пародист, отдавая дань прошлому, «хоронит» его, но при этом может и оживлять это актуальное для него прошлое и заново его использовать. Пародия – это то, что связывает нас с традицией и обеспечивает возможность рождения новой литературной жизни.

В монографии, посвященной выявлению функции иронии, О.П. Ермакова дает классификацию «масок» иронизирующего<sup>11</sup>. Некоторые различия – увидим параллель к сказанному и в отношении к пародии – есть и у пародирующего. Скажем, пародия Бориса Брайнина *Печальная пастораль* не требует предтекста, оно «разоблачается» самим обликом говорящего. «Жертвой» пародии становится глупо восторженный человек. А вот насмехается и даже издевается над ним автор в маске скептика:

В лесу кукушки куковали,  
Июль печально миновал,  
А я лежал на сеновале  
И сочинял стихи в журнал.

<sup>10</sup> В.П. Буренин, *Дуда*, [в:] *Русская литература XX века в зеркале пародии...*, с. 148.

<sup>11</sup> «Наиболее часто встречаются такие маски: 1. Маска невежды. 2. Маска дурака. 3. Маска наивного, доверчивого человека. 4. Маска подлого и злобного человека. 5. Маска глупо восторженного человека. 6. Маска скептика. 7. Маска глубокомысленного человека и многие другие» (О.П. Ермакова, *Ирония и ее роль в жизни языка*, Калуга 2005, с. 56).

Про то, как на лесной опушке,  
 Расставив лапки на суку,  
 Печально плакали кукушки:  
 – Ку-ку, ку-ку, ку-ка-реку...

Про то, что был июль – и нету,  
 Что, значит, август на носу,  
 Что, очевидно, ближе к лету  
 Стихи в журналы понесу.

О том, как птички куковали,  
 Как я печально написал –  
 Про то, как я на сеновале  
 Стихи в журналы сочинял<sup>12</sup>.

Говорящий в следующем стихотворении скрыт под маской человека одновременно и доверчивого, немного наивного человека, верящего в то, что «с другом» можно умереть в один день, принимающего жизнь и в материальном неблагополучии, и тут же скептически настроенного (обращающегося к цензору-критику), здраво рассуждающего о том, что идиллическую жизнь надо бы защищать («*маленькая пушка для повергания в мандраж*»). И лексика («мандраж», «мой зверёк», «пузырёк»), и возможная дистанцированность от идиллической жизни («а если одолеет скука») позволяют данным строкам звучать приближенно к пародии. Сам автор фиксирует это как иронию. См. название стихотворения Глеба Горбовского – *Из иронической хроники*. Также отмечена возможная отстраненность от идиллического времяпрепровождения в строках, упоминающих «чернила». Это намек на то, что между читателем и изолированным счастьем есть рефлексующий посредник. Присущая автору самоирония позволяет обрести собственное «я» в себе:

Иметь избу. Или – избушку...  
 Иль – на худой конец – шалаш.  
 У входа – маленькую пушку  
 для повергания в мандраж.

В углу – бутылъ вина! Бутылку...  
 Или хотя бы – пузырек.

<sup>12</sup> Б.Н. Браинин, *Слово предоставляется: Литературные пародии и миниатюры*, Москва 1990, с. 17.



(Прибереги свою ухмылку,  
мой трезвый критик, мой зверек.)

А на полу избы... избенки,  
или на травке шалаша –  
пускай лежит в своей пеленке  
новорожденная душа!

...И долго жить. До смерти друга,  
что будет рядом, возле, здесь.  
А если одолеет скука,  
то про запас – чернила есть<sup>13</sup>.

Как видели из предыдущих примеров, чаще всего пародия направлена на «предметные», тематические штампы идиллии, однако есть интерпретируемые тексты с несоответствием пафоса их жанровым прототипам. Действительно, пастораль как символ Золотого века выступала своего рода бесконфликтной утопией. И у автора пародии мог подвергнуться переосмыслению тот факт, что идиллия *бессобытийна*. Так, в пародии Николая Агнивцева идиллия выступает как диалогический жанр, подразумевающий скрытую конфликтность! Однако ожидаемое «окончанице» («*Что станется с пастушечкой / Страстей его игрушечкой? / Ни черта с ней не станется! / Вот вам и окончанице!*») возвращает нас к исходной позиции жанра – события так и не будет. См. его стихотворение *Пастушок и пастушка*:

Изящна, как игрушечка,  
Прелестная пастушечка  
Плела себе венки.  
И с нею рядом тучочки  
Наигрывал на дудочке  
Прелестный пастушок.  
И пели в тэт-а-тэтике  
Любовные дуэтики...

Что с ними дальше станется –  
Вам скажет окончанице!

Но некая маркизочка  
По имени Алисочка

<sup>13</sup> Г.Я. Горбовский, *Крепость. Новые стихи*, Ленинград 1979, с. 45-46.

Вдруг вышла на лужок!  
И вот без промедленьица  
Ее воображеньице  
Пленил сей пастушок.  
«Вот мне б для адьютерчика  
Такого кавалерчика!».

Что с ними дальше станется –  
Вам скажет окончаньице!

Тогда на эпиложичек  
Взяла пастушка ножичек  
И стала им махать!.  
При виде этих сценочек,  
Встал пастушок с коленочек  
И удалился вспять!.

Что станется с пастушечкой  
Страстей его игрушечкой?  
Ни черта с ней не станется!  
Вот вам и окончаньице!<sup>14</sup>.

Простейшим и сильнейшим методом стихотворной пародии будет пародия интонационная или мелодическая. У Н. Агнивцева пародируется *гладкость идиллического стиха*. Он пользуется старыми стиховыми макетами, когда опора делается на рефрен, на слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, на «песенную гладкость». Обнажается условность идиллии и в окказионализмах («тэт-а-тэтик», «эпиложичек» и проч.). Так вместо речевой позиции появляется авторская поза.

Цель пародии – разделить на «своих» и «чужих». Можно сказать, что пародия проповедует отказ от каких-либо предварительных, раз и навсегда данных идеалов. Против банальных стереотипов массового вкуса не раз выступает в своей поэзии Тимур Кибиров. Так уж сложилось исторически в нашей русской культуре середины XX века, что замкнутость в личном мирке, на собственных интересах связывалось с человеком примитивным, бездуховным и объявлялось мещанством. Потом и это становится штампом, готовым клише, пародией, которая перемещалась в массовую культуру и начинала оценивать-

<sup>14</sup> Н.Я. Агнивцев, *В галантном стиле о любви и жизни*, Москва 2006, с. 32.

ся как пошлость. Приведем отрывки из стихотворения Т. Кибирова *Послание Ленке*:

...Канарейкам свернувши головки,  
здесь развитой романтизм воцарился, быть может, навеки.  
Соколы здесь, буревестники все, в лучшем случае – чайки.  
Будем с тобой голубками с виньетки.

...А мы будем квасить капусту...  
Будем, Ленулька, мещанами – просто из гигиенических  
соображений, чтоб эту паршу, и коросту, и триппер  
не подхватить...<sup>15</sup>.

Обыденность, живая жизнь в этом случае, напротив, одухотворяется. Пародия нужна, *чтобы открыть истинное*. Все, что автором называет мещанством, приобретает положительный смысл. Это достойный выбор – выбор в пользу как бы маленького человека, мещанина в его понимании. Ничего общего с «посредственностью» этот «мещанин» не имеет. Стихи Т. Кибирова восстанавливают нормальное восприятие вещей.

...Ведь не много и надо  
тем, кто умеет глядеть, кто очнулся и понял навеки,  
как драгоценно все, как ничтожно, и хрупко, и нежно,  
кто понимает сквозь слезы, что весь этот мир несуразный  
бережно надо хранить, как игрушку, как елочный шарик,  
кто осознал метафизику влажной уборки<sup>16</sup>.

Таким образом, пародия как языковая мистификация дает возможность замены открытого возмущения (иногда даже обругивания объекта) тонким издевательством, что часто поражает сильнее.

Пародирование – это феномен, имманентно присущий человеческой природе, поскольку «человеческая жизнь протекает в системе пародийно отражающих друг друга зеркал: отовсюду к человеку возвращаются его собственные мечты, иллюзии, претензии, надежды, но возвращаются в пародийно искаженном утрированном, часто до неузнаваемости, виде»<sup>17</sup>. Пародия создает новую художественную условность, которую читатель невольно принимает. Одна условность, таким образом, оказывается подмененной другой.

<sup>15</sup> Т.Ю. Кибиров, *Сантименты. Восемь книг*, Белгород 1994, с. 317-320.

<sup>16</sup> Там же, с. 321.

<sup>17</sup> В.В. Бондаренко, *Пародирование как феномен человеческого*, [в:] *Проблемы изучения литературного пародирования*, Самара 1996, с. 19.

Внутренняя полемичность присуща всем произведениям, но «явно она выступает в переходные эпохи»<sup>18</sup>. Вот почему изучение пародий в XX веке на жанр, известный с античности, интересен. Зачастую пародийный образ-стереотип переживает создавшую его эпоху, и лишь когда новая картина мира наследует старую и приходит время смены стереотипов, появляются тексты, позволяющие в рамках новой литературной и культурной ситуации воскресить истинный облик. На наш взгляд, с идиллией так и происходит. Серьезное отношение к жанру сменилось его пародированием, и, возможно, для того, чтобы вновь осознать идиллические ценности.

---

<sup>18</sup> Н.Ф. Копыстьянская, *Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости*, [в:] *Контекст 1986: Литературно-теоретические исследования*, Москва 1987, с. 191.

**SUMMARY****Idyll “with a tendency”: parodying  
the idyll in the 20th-century lyrics**

In the following article the parody is examined as one of the ways of reproducing of alien style. The appearance of parodies means ending of the forming variant. The «purer» genre the clearer associations that come to reader's mind. In the 20<sup>th</sup> century, the parody of lyrical poets is directed at the reception of idyllic landscape, hero and on the logic of idyll's composition. The works whose aim is to mock of the author, ideal or concrete poem, are also shown. Beyond the parody, it is possible to notice a deliberately wrong use of the form. In this way the penetration of a the new under the comic mask becomes easier, because the contemporary understands the impossibility of the realization of idyllic ideals.