


ЕЛЕНА ЗЕЙФЕРТ

 <https://orcid.org/0000-0001-8117-7091>  
elena\_seifert@list.ru

## ИДИЛЛИЯ И ИДИЛЛИЧЕСКОЕ КАК ФРАГМЕНТ КАРТИНЫ МИРА РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ

### AN IDYLL AS A FRAGMENT OF RUSSIAN GERMANS' WORLD PICTURE

The appeal of Russian Germans to the genre situation and signs of idyll is largely due to the desire to find rest and harmony in a serene artistic reality, to create a world image of peace and tranquility. The idyll of Herbert Henke has a certain tendency to converge with a landscape meditative elegy, but, not allowing the mood of disappointment and sadness in its tonality, it retains an idyllic constant – a serene tone – and many of its dominants: limited topos, idyllic motives, themes, situations (“Shore”, solitude, fishing), landscape elements, an observer from the side, statics, and visualisation of images. An analysis of the entire Russian-German idyllic corpus (46 texts) outlines the contours of a meta-idyll in the poetry of Russian Germans, features of which, in addition to those noted by Herbert Henke, generate the image of a person in the centre of the artistic world and the high frequency of motives of the motherland and home. The reason for this may be the comprehension in the lyrics of the tragic fate of Russian Germans, a total penetration into the lyrical fabric of drama. When entering an interaction with the ethnic picture of the world of Russian Germans, the idyll activates features such as serene tonalities, a motivational field with the semantics of peace and tranquility, limited topos, and the absence of social problems. They begin to correlate with ethnic elements such as the “awareness of one’s surroundings by someone else”, “being inside another”, a “genetic fear of exile”, “striving for autonomy”, the “priority of statics over dynamics”. The negative semantics of ethnic elements (“alien”, “fear”, “exile”, “dependence”) partly neutralises the positive fullness of the idyllic image, weakening the constant, namely the tone of serenity.

**Keywords:** Russian Germans, genre, idyll, ethnic picture of the world, Herbert Henke

Обращение российских немцев к жанровой ситуации и признакам идиллии во многом обусловлено стремлением найти отдохновение и гармонию в безмятежной художественной реальности, создать миробозражение покоя, умиротворения. Идиллия Герберта Генке имеет некоторую тенденцию к сближению с пейзажной медитативной элегией, но, не допуская в свою тональность настроения разочарования и грусти, сохраняет идиллическую константу – безмятежный тон – и множество ее доминант: ограниченный топоним, идиллические мотивы, темы, ситуации («берег», уединение, рыбная ловля), пейзажные элементы, наблюдателя со стороны, статику и зрительность образов. Анализ всего российско-немецкого идиллического корпуса (46 текстов) очерчивает контуры метаидиллии в поэзии российских немцев, чертами которой, помимо отмеченных у Генке, предстают образ человека в центре

художественного мира и высокая частотность мотивов родины, дома. Причиной этому может служить осмысление в лирике трагической судьбы российских немцев, тотальное проникновение в лирическую ткань драматизма. Входя во взаимодействие с этнической картиной мира российских немцев, идиллия активизирует такие свои признаки, как безмятежная тональность, мотивное поле с семантикой покоя и умиротворения, ограниченный топос, отсутствие социальной проблематики. Они начинают коррелировать с этническими элементами «осознание окруженности своего чужим», «бытование внутри другого», «генетический страх перед изгнанием», «стремление к автономии», «приоритет статики над динамикой». Отрицательная семантика этнических элементов («чужое», «страх», «изгнание», «зависимость») отчасти нейтрализует положительную наполненность идиллического образа, ослабляя константу – тон безмятежности.

**Ключевые слова:** российские немцы, жанр, идиллия, этническая картина мира, Герберт Генке

Под российскими немцами принято понимать потомков эмигрировавших в Россию германских немцев. Наиболее активной эмиграция была в конце XVIII в., в период правления Екатерины II. В настоящее время российские немцы живут в Германии (вследствие обратной эмиграции в конце XX – начале XXI в.) и в СНГ – России, Казахстане, Украине, Беларуси, Кыргызстане, Узбекистане и др. (живут не только в России вследствие сталинских репрессий, в частности, массовой депортации во время Великой Отечественной войны), а также в Прибалтике, Польше, Финляндии, Израиле, США и др. Под этнической картиной мира в работе понимается мировидение, свойственное тому или иному народу, представлению этого народа о самом себе и о своих действиях, своей активности в мире.

Обращение поэтов – российских немцев во второй половине XX – начале XXI в. к жанру идиллии (Рудольф Жакмьен *Idylle* [Идиллия]), его жанровой ситуации и признакам (Иоганн Геллерт *Уединение*) во многом обусловлено стремлением найти отдохновение и гармонию в безмятежной художественной реальности, создать мирообраз покоя, умиротворения. Аппеляция к этому жанру в трудных исторических условиях (депортация и этнические переживания после депортации) объяснима: мотивное идиллическое поле отражает мечту о покое и счастье, средний лирический объем не требует особых условий для создания текста.

Идиллия, являющаяся разновидностью буколической поэзии, как известно, восходит к античной традиции: литература по идиллии<sup>1</sup> отсылает

---

<sup>1</sup> Н. С. Мирков, *Идиллия*, [в:] *Краткая литературная энциклопедия*, гл. ред. А. А. Сурков, Москва: Советский писатель 1966, т. 3, с. 58–59; В. Э. Вацуро, *Русская идиллия в эпоху романтизма*, [в:] *Русский романтизм: сборник статей*, под ред. К. Н. Григорьяна, Ленинград: Наука 1978, с. 118–138; Л. Т. Сенчина, *Жанровая эволюция идиллии (на материале русской поэзии XVIII – первой половины XIX века)*. Автореферат диссертации на соискание ученой

к Феокриту (III век до н. э.) как основоположнику этого жанра. Изображая «в идеализированных тонах быт простых людей обычно на фоне сельской природы», идиллия представляет природу как «счастливое прибежище от зла и пороков городской цивилизации»<sup>2</sup>. Героями идиллии зачастую являются аркадские<sup>3</sup> пастухи и пастушки: стихотворение обычно посвящено любви и состязаниям пастухов в пении и музыке. Автор античной идиллии затушевывает социальные противоречия, изображая сугубо условные образы поселян.

Возродившись в Западной Европе в эпоху Ренессанса в русле общей реанимации античных жанров и форм, идиллия продолжает жизнь, получая наиболее широкое распространение в XVII–XVIII вв., в частности, преломляясь через идею «естественного человека» (Жан-Жак Руссо). Идиллия приживается не только в поэзии, но и в прозе: возникают собственно идиллии в прозе (*Идиллии* Соломона Геснера); идиллические мотивы – идеализация патриархального уклада, антитеза природы и цивилизации – проникают в поэму (*Луиза Иоганна Фосса, Герман и Доротея* Иоганна Вольфганга Гете) и роман (*Поль и Виргиния* Бернардена де Сен-Пьера). В дальнейшем идиллия удачно воплощается в предромантической и романтической поэзии. Реалистической традиции идиллия с ее сугубо условными характеристиками героев и действительности противоречит, но, как показывают факты, указания на жанр идиллии сохраняются у поэтов-реалистов даже в наше время. Так, в творчестве поэта-российского немца Герберта Генке обнаруживаются два стихотворения, в названиях которых стоит авторская помета *Idyll* [Идиллия] – *Abendidyll* [Вечерняя идиллия] и *Nachtidyll* [Ночная идиллия].

Показательно, что идиллия XVII–XIX вв. была активно востребована именно немецкой (Соломон Геснер, Иоганн Фосс, Иоганн Петер Гебель) и русской (Михаил Муравьев, Василий Жуковский, Николай Гнедич, Владимир Панаев) традициями. Идиллии Геснера в свое время получили общеевропейскую известность. Активно обращались к идиллии и русские поэты, потомки германских эмигрантов в Россию (Антон Дельвиг). Таким образом, идиллия современных российских немцев может оказаться интересным материалом исследования. Возникают закономерные вопросы. Сохраняют ли подобные тексты жанровые признаки идиллии? Оправдано ли жанровое ожидание идиллии, заявленное в названии?

---

степени кандидата филологических наук, Тбилиси 1990; М. Е. Грабарь-Пассек, *Буколическая поэзия эллинистической эпохи*, [в:] Феокрит, Москв, Бион, *Идиллии и эпиграммы*, Москва: Изд-во Акад. наук СССР 1958, с. 189–229.

<sup>2</sup> Н. С. Мирон, *Идиллия...*, с. 58.

<sup>3</sup> Место действия в идиллиях Феокрита – Сицилия, но впоследствии поэты избрали в качестве художественного пространства идиллии Аркадию, сделав ее знаковым идиллическим местом.

Несомненной константой идиллии является безмятежная (идиллическая) тональность. Мотивное поле идиллий Герберта Генке сложено, в основном, словами с семантикой покоя, умиротворения, благостной тишины: *Lautlos schimmern die Gehege...* [Безмолвно поблескивают ограды...<sup>4</sup>], *Höre nichts als das geheime / Herzklopfen...* [Слушай только сокровенное биение сердца...], *Stille herrscht in allen Räumen...* [Тишина господствует повсюду...], *Stille über allen Gründen...* [Тишина над всеми долинами...] (*Abendidyll*), *Des Tages Treiben wird endlich leiser...* [Оживление дня наконец становится тише...], *Leis raunt es im Laub...* [Тихо шелестит листва...], *Der Erdboden schlummert, tief atemholend...* [Земля дремлет, глубоко дыша...], *...rauschen vertrauter noch Büsche und Wasser...* [...ещё интимнее шепчут кусты и вода...] (*Nachtidyll*). Усиливают «идилличность» мотивы и образы, навевающие гармонию, способствующие умиротворению: *leichtbeschwingte Wolken mit vergoldetem Gefieder* [легкокрылые облака с позолоченными перьями] (*Abendidyll*), *Sternschnuppen* [падающие звезды], *verglühende Scheite und Kohlen* [тлеющие поленья и угли] (*Nachtidyll*). Но тональность обоих стихотворений не вполне однородна, не только безмятежна.

«Неровность» *Ночной идиллии*, впрочем, едва ощутима: она создается вкраплением отдельных слов с семантикой беспокойства, суеты (*geschäftige Flammen* [хлопотливые искры], *ruhlose Wellen* [беспокойные волны]), но данные слова, во-первых, относятся к явлениям природы, причем динамичным, а, во-вторых, тонут в общем потоке умиротворения природы, где даже поплавки на воде неподвижны: *...Sternschnuppen aufglühen und ver-rauchen. / Die Schwimmer nur wollen nicht untertauchen* [...падающие звёзды накаляются и испаряются. / Только поплавки не хотят исчезать]).

В начале и финале *Вечерней идиллии* возникают мотивы «нетерпения сердца», «беспокойства». Концовка стихотворения (а финал, как известно, во многом определяет концепцию текста) создана скорее элегическим, чем идиллическим приемом: произведение завершается изменением тональности, утверждением невозможности обрести покой. Однако автор имеет в виду именно «творческий непокой»: *Вечерняя идиллия* в финале характеризуется не падением, а взлетом тона, движением лирического героя к «вершинам» (творчества):

Stille über allen Gründen.  
Nur das Pochen meiner Zeilen,  
die bis zu den Gipfeln eilen,

<sup>4</sup> Здесь и далее перевод, близкий к оригиналу, автора статьи.

läßt sich keine  
Ruhe finden<sup>5</sup>.

[Тишина над всеми долинами.  
Только биение моих строк,  
что спешат к вершинам,  
не позволяет  
обрести покой<sup>6</sup>.]

«Творческий непокой» сам по себе может быть расценен как наивысшее счастье, как ощущение лирическим героем себя частью совершенной природы и быть пучком эмоций, в этом плане приближенным к идиллическим.

Таким образом, несмотря на небольшую лексическую неоднородность, идиллии Герберта Генке характеризуются безмятежной тональностью. На беглый взгляд, ровность тона в стихотворениях нарушается специфическим фоническим приемом – употреблением диссонансных рифмопар (с несовпадающим ударным гласным): *Abendglühen – ziehen, Gründen – finden (Abendidyll), knistern – flüstern, Feuer – Schleier, Kühle – Kohlen – Spiele (Nachtidyll)*. Однако «согласная» рифма традиционна для всей немецкоязычной поэзии. При этом подобная рифма, безусловно, не теряет маркирующей способности. Однако, как показывает обследование поэзии Генке, диссонансная рифма не дифференцированно употребляется во множестве его стихотворений, таких как *Der alte Walzer* [Старый вальс], *Rose und Veilchen* [Роза и Фиалка], *Das Gewitter* [Гроза], *Rinnsale des Lebens* [Русло жизни] и мн. др. Данный прием не является специфическим для идиллий Генке: высокая общая частотность лишает его эффекта индивидуального воздействия.

Визуальный облик стихотворений Генке *Abendidyll* и *Nachtidyll* не наводит на явную мысль о жанре идиллии. Графическим признаком идиллии могут служить только длинные строки *Ночной идиллии*, написанной 4-иктным дольником с вкраплениями чистого амфибрахия. Средний объем строки в этом стихотворении – 41,3 знака (вместе с пробелами), 11,9 слога. Самый большой объем знаков включает 8-я строка (46 знаков), самый большой слоговой объем – 18-й стих (14 слогов). Подобная длина строк внешне вызывает идиллическую ассоциацию гекзаметричности или гекзаметроподобности. Однако ни 4-ст. хорей *Вечерней идиллии*, ни строфическая организация обеих идиллий (*Abendidyll* делится на катрены, *Nachtidyll* – на 3 катрена

<sup>5</sup> Н. Henke, *Der grüne Widerhall Gedichte*, Alma-Ata 1977, с. 8. Далее цитаты из стихотворений Г. Генке приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.

<sup>6</sup> Здесь и далее перевод автора статьи.

и 1 секстет), ни графические пробелы между строфами, ни тем более необычный графический рисунок *Вечерней идиллии*, включающей разбивку столбиком одной строки в каждом из 4 катренов (в 1, 2, 3-м четверостишиях – 3-й строки, в 4-м – 4-й), не характерны для типичной идиллии, обычно графически цельной или имеющей форму диалога. В то же время строфичность идиллий Генке – признак их музыкальности, идущей от древности: античная идиллия включала в свою речевую структуру элемент народной песни. Усиливает музыкальность и ненавязчивая, но всё же заметная звукопись: *im letzten Abendglühen / leichtbeschwingte / Wolken...*

Разбивка столбиком последнего стиха в *Вечерней идиллии* оказывается важной при анализе рамки стихотворения:

ABENDIDYLL

*Lautlos schimmern die Gehege.*

[...]

*Ruhe finden.* (с. 8)

ВЕЧЕРНЯЯ ИДИЛЛИЯ

Безмолвно поблескивают ограды.

[...]

обрести покой.

Как видим, рамка содержит и авторское указание на жанр, и умиротворенно-утверждающую идиллическую тональность, и присущий идиллии ограниченный топос («ограды»). Заметим, что не разбитая столбиком последняя строка *Вечерней идиллии*, попав в рамку, принципиально противоречила бы идиллической концепции: *...läßt sich keine Ruhe finden* [...не позволяет обрести покой].

Рамка *Ночной идиллии* наполнена лексикой с семантикой уюта, покоя, умиротворения природы:

NACHTIDYLL

*Schon wachen die Sterne. Am Ufer knistern*

[...]

*so rauschen vertrauter noch Büsche und Wasser.* (с. 9)

НОЧНАЯ ИДИЛЛИЯ

Уже бодрствуют звезды. На берегу потрескивают

[...]

так шепчут еще интимнее кусты и вода.

Тематическая композиция *Вечерней идиллии* зигзагообразна: тишина окружающего мира – внутренний непокой лирического героя – тишина окружающего мира – внутренний непокой лирического героя. Симметричны мотивные поля начальной и финальной строф: первые строки сообщают о безмолвии мира, три последующих – о тревожном биении сердца лирического героя. Таким образом создается кольцевая строфико-лексическая композиция:

1 строфа

*Lautlos schimmern die Gehege.  
Höre nichts als das geheime  
Herzklopfen  
der eignen Reime,  
die sich ungeduldig regen.*

[Безмолвно поблескивают ограды.  
Слушай только сокровенное  
биение сердца  
в собственном пространстве,  
которое нетерпеливо трепещет.]

4 строфа

*Stille über allen Gründen.  
Nur das Pochen meiner Zeilen,  
die bis zu den Gipfeln eilen,  
läßt sich keine  
Ruhe finden. (с. 8)*

[Тишина над всеми долинами.  
Только биение моих строк,  
что спешат к вершинам,  
не позволяет  
обрести покой.]

Архитектоника обоих стихотворений отточена, ювелирна. Строчные буквы в начале стихов внутри предложений в *Вечерней идиллии* маркируют замкнутость микротем в строфах; анафоры во 2 и 4 строфах (*Stille... Stille...* [Тишина... Тишина...]) усиливают основной идиллический тон. Начало *Ночной идиллии* (первая строфа) подчеркнуто перекрестным способом рифмовки в отличие от парного, неизменного далее на протяжении всего текста. Дополнительным сигналом финала в *Ночной идиллии* служит появление секстета на фоне катренов, *Вечерней идиллии* – иная разбивка столбиком последней строфы в сравнении с предшествующими. Интонация обоих текстов ровная – ни восклицаний, ни вопросов, все строфы интонационно завершены – неизменно заканчиваются точками.

Как и свойственно жанру идиллии, стихотворения Герберта Генке *Abendidyll* и *Nachtidyll* не затрагивают социальных проблем, живописуя природу как счастливое место обитания человека. Типичный идиллический топос должен быть узок, локален: обычно это определенный уголок природы. Таковы ли координаты пространства в идиллиях Генке? Художественное пространство в первой строке *Вечерней идиллии* – «ограды», но наблюдатель, как видно, находится не внутри ограждений, а бросает на них взгляд со стороны. Со второй строки локус расширяется, охватывая внутренний мир лирического героя, его «собственное пространство», может быть, даже более широкое, чем окружающий мир, а также небесный («облака») и земной («все долины») простор. Подобное расширение пространства роднит *Вечернюю идиллию* Генке с пейзажной элегией.

Топос *Ночной идиллии* также несколько расширен, но ощущение его цельности и локальности определенно возникает. Такому представлению способствует, к примеру, строка *Um Wiese und Fluß zog die Nacht ihre Schleier* [На луг и реку ночь надела свое покрывало], концентрирующая внимание

человека на берегу реки – прибрежной воде и лугу, отделяющая их от других элементов пейзажа.

При внимательном анализе лексики всего стихотворения центральность данного локуса подтверждается. Ядро идиллического пространства в *Ночной идиллии* – костер, возле которого находятся два мужских силуэта. В непосредственной близости от них журчат волны, склоняются влажные от росы травы, шелестит листва, лежат на воде поплавки, к утру в траве начинают играть перепела. Огражденность создает ощущение безопасности, защищенности, свойственное идиллии. Остальные компоненты пейзажа оказываются рассредоточенными по сторонам от центрального топоса и воспринимаются слухом и зрением мужчин, находящихся у огня: это звуки с болота – *Vom Sumpf hallt gedämpftes Pauken und Quarren...* [С болота звучат парящие литавры и брюзжание...], взгляд на воду – *...über der Milchstraße... wo Sternschnuppen aufglühen und verrauchen...* [...над млечным проливом... где падающие звезды накаляются и исчезают...], взгляд на восток – *...färben die Höhen im Osten sich blasser...* [...окрашиваются холмы на востоке бледнее...]. Масштабность окружения данного идиллического топоса (небо, звёзды, холмы на востоке) привносит в восприятие элегические ассоциации.

Художественное время исследуемых идиллий заявлено в их названиях – это вечер и ночь. Типическое же время идиллии – жаркий полдень<sup>7</sup>. Вечер и ночь – скорее, время медитативной элегии: человек отдыхает от ярких красок дня, погружается в себя и рефлексировывает. Однако временные координаты выполняют здесь у Генке локализирующую роль: пространственно-временные очертания «закругляются», хронотоп как подчеркнутое единство времени и пространства ограничивается вечерним или ночным пейзажами.

Термин «идиллия» восходит к греческому слову «картинка»<sup>8</sup>. Это оправдано в идиллиях Генке: они статичны, с доминирующими зрительными образами. Интересно вкрапление зрительных ассоциаций в звуковые образы: «С болота звучат парящие литавры...». Помимо изображения предметов (звёзды, костер, травы, ограды и др.) автор дает о веществе явление – например, зной в *Вечерней идиллии* обретает черты разумного существа, «изнемогая от сладких мечтаний». Или: на фоне стандартных тропов («беспокойные волны», «влажные от росы травы») возникает троп необычный, созданный путем зигзагообразного сдвига значения: прямое – переносное – вновь прямое. Такова конструкция *leichtbeschwingte*

<sup>7</sup> И. О. Шайтанов, *Античная лирика*, [электронный ресурс] <http://lit.1september.ru/articlef.php?ID=200203907> [25.02.2021].

<sup>8</sup> Н. С. Мирон, *Идиллия...*, с. 58.



*Wolken mit vergoldetem Cefieder* [легкокрылые облака с позолоченными перьями]: облака названы «легкокрылыми» метафорически, обретение виртуальными «крыльями» «перьев» усиливает яркость этого зрительного образа.

Мотивный строй *Ночной идиллии* Герберта Генке вызывает у искушенного читателя ассоциацию с поэтической манерой экспрессиониста Георга Тракля, практикующего «перечисление» образов (антропоморфных, субстанциальных, пейзажных, вещных), объединенных общей тональностью. У Тракля обнаруживается и смешение жанров-антиподов – элегии и идиллии<sup>9</sup>. Генке так же, как и Тракль, объединяет идиллически-элегической тональностью разные образы: в *Ночной идиллии* это «звёзды», «искры», «волны», «мужские силуэты», «луг», «травы», «поплавки», «земля», «перепела», «кусты», «вода». У Тракля среди прочих преобладают образы людей, которые рассредоточены в разных местах художественного мира, у Генке доминируют образы природы, расположенные друг возле друга. В диффузных образованиях «элегия + идиллия» у Тракля главенствует элегия, у Генке – идиллия. В элегиях Тракля, использующих идиллические черты, доминирует элегический субъект – «я», в идиллиях Генке, апеллирующих к элегическим возможностям, автор, в основном, занимает позицию «вне художественного мира» (сказывается близость идиллии к эпосу), как принято в идиллии<sup>10</sup>. Формой выражения субъектно-объектных отношений в *Ночной идиллии* становится предметный мир – пейзаж. В *Вечерней идиллии*, помимо приемов изображения предметного мира, используются формы выражения лирического героя – императив (*Höre nichts als das geheime / Herzklopfen...* [Слушай только сокровенное биение сердца...]) и притяжательное местоимение 1 лица (*Nur das Pochen meiner Zeilen...* [только биение моих строк...]). Оба раза подобные проявления субъекта встречаются в «элегических» частях идиллии, посвященных «нетерпению сердца» (стихи 2–5, 17–20), в то время как собственно идиллическая сердцевина (1, 6–16) представлена предметным миром. Появление императива обнажает такую важную цель идиллии, как морализирование – воспитание примером образа жизни «естественного человека».

Идиллия – жанр, представляющий собой условно-бытовую сценку. Непременной принадлежностью идиллии выступают образы людей – жители условного пейзажа, «пейзане», пастухи (буколы) или патриархальные земледельцы.

<sup>9</sup> См.: Е. И. Зейферт, *Человек в жанровом сознании Георга Тракля*, [в:] *Художественная литература и проблемы антропологии: материалы республиканской научно-теоретической конференции* (30–31 октября), Караганда: Издательство КарГУ им. Е. А. Букетова 2002, с. 181–191.

<sup>10</sup> И. С. Абрамовская, *Художественная проза М. Н. Муравьева*, [электронный ресурс] [http://auditorium.novgorod.ru/fulltext/501/AIS\\_210103.doc](http://auditorium.novgorod.ru/fulltext/501/AIS_210103.doc) [20.01.2021].

Не так в идиллиях Генке. Человек здесь представлен аморфно, как тень, силуэт (*zwei Männergestalten* [два мужских силуэта]). Единственное, что человек идиллий Генке берет от своего художественного прапредка, «чувствительного человека», – это умение видеть и ценить красоту природы, дарованное персонажу идиллии. Идиллия Генке не включает ни комплекс буколических мотивов (фигуры пастухов, любовные переживания и музыкальные состязания на фоне природы, беззаботность), ни совокупность патриархальных мотивов (патриархальный уклад, культ семьи, труд, добродетельность, гостеприимность). Но не описывая картин «золотого века», Генке апеллирует к самому «сердцу» идиллии: человек достигает блаженства только на лоне природы. В *Вечерней идиллии* человек искусства находится наедине с природой, он получает наслаждение от созерцания пейзажа и самосозерцания. Такого рода уединение можно назвать «духовным эпикурейством» (Ирина Абрамовская), это одна из форм идиллического жизнетворчества<sup>11</sup>. В *Ночной идиллии* изображены две мужских фигуры, что, возможно, указывает на приятельские отношения: дружеское общество не нарушает идиллической гармонии. Лирические персонажи Генке не обладают характером – кротостью, скромностью, гостеприимством, добросердечием, но встраиваются в мир природы как органичная часть ее совершенства.

Помимо пастухов и земледельцев, древняя (Феокрит) и новая (Николай Гнедич) идиллия изображала рыбаков. Целевая направленность идиллии угадывается и сквозь современную размытость идиллической ткани немецкого поэта: *Ночная идиллия*, в частности, живописует ситуацию рыбной ловли (бытовая сценка); фактически в мирке этого стихотворения есть всё необходимое для жизни «естественного человека» на лоне природы: чистый воздух, речная вода, костер, рыба, дичь, плодородная земля, растения и, главное, удаленность от города. Вспомним, что «берег» – одно из излюбленных идиллических мест<sup>12</sup> (хотя в целом идиллии Генке, безусловно, лишены условной идиллической атрибутики – «пастухи», «свирель», «венки из цветов» и др.). Но вещный мир, в том числе быт (рыбалка), у Генке сверхпоэтизирован: *Vom Sumpf hallt gedämpfte Pauken und Quarren...* [С болота звучат парящие литавры и брюзжание...], *Die Schwimmer nur wollen nicht untertauchen* [Только поплавки не хотят исчезать] – жанр идиллии активно использует возможности поэтизации прозы и прозаизации поэзии<sup>13</sup>. Подчеркнем, что *Вечерняя идиллия* и *Ночная*

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> См., например, стихотворение Василия Жуковского *Теон и Эсхин*, прозаический цикл Михаила Муравьева *Эмилиевы письма* (о цикле см.: И. С. Абрамовская, *Художественная проза...*).

<sup>13</sup> И. С. Абрамовская, *Художественная проза...*, [20.01.2021].

идиллия Герберта Генке – чисто лирические произведения, без примеси повествовательности или драматизации, свойственных типической идиллии. Поэт использует высокую поэтическую и нейтральную лексику, в то время как античная идиллия выработала для себя специальный диалект<sup>14</sup>, а сентиментальная и романтическая идиллии использовали просторечие.

Таким образом, идиллия Герберта Генке имеет некоторую тенденцию к сближению с пейзажной медитативной элегией (относительная расширенность хронотопа, изменение безмятежного тона в финале *Вечерней идиллии* на утверждение невозможности обрести творческий покой), но, не допуская в свою тональность настроение разочарования и грусти, сохраняет идиллическую константу – безмятежный тон – и множество доминант древнего жанра: ограниченный топос, идиллические мотивы, темы, ситуации («берег», уединение, рыбная ловля), пейзажные элементы, стороннего наблюдателя, статику и зрительность образов. «Память» идиллии позволяет сохранить данные признаки в стихотворениях Генке, несмотря на явное «внежанровое» мышление поэтов второй половины XX в. Вместе с тем мы имеем дело с трансформированной, современной моделью идиллии, которой свойственно ослабление жанровых признаков.

Какие из выявленных элементов характерны для идиллии российских немцев в целом, а какие индивидуальны для Генке? Решению этого вопроса поможет предпринятое нами исследование жанра идиллии в поэзии российских немцев – стихотворений с авторскими пометами *Idylle* [Idyll], «идиллия», «пастораль» (*Idylle* [Идиллия] Рудольфа Жакмьена, *Samstagidylle* Рейнгольда Франка, *Идиллический пейзаж* Вальдемара Вебера, *Пастораль XXI* Александра Шмидта и др.), а также стихотворений, по совокупности художественных элементов явно тяготеющих к идиллии (*Ein kleiner Ort an einem großen Fluß...* [Маленькое место у большой реки...] Виктора Шнитке, «Здесь, в тихой комнате с раскачанной тахтой...» Андрея Дитцеля, «Домик из песка» Роберта Вебера и др.). Рамки статьи не позволяют представить исследование полностью.

Российско-немецкая идиллия характеризуется чисто лирической природой.

Идиллия российских немцев зачастую изображает свойственный данному жанру ограниченный топос. Это комната, дом (*Пастораль XXI* Александра Шмидта), район города (*Затулинка* Андрея Дитцеля), полянка (*Idylle* [Идиллия] Рудольфа Жакмьена), место у реки (*Ein kleiner Ort an einem großen Fluß...* [Маленькое место у большой реки...] Виктора Шнитке), родная деревня (*Mein Heimatdörfchen* Эдуарда Ульмера) и др.

<sup>14</sup> М. Е. Грабарь-Пассек, *Буколическая поэзия эллинистической эпохи...*, с. 196.

Художественное время российско-немецкой идиллии обычно охватывает период счастья, определяемый взаимной влюбленностью (*Янус, январь* Андрея Дитцеля), детством (*Ein kleiner Ort an einem großen Fluß...* [Маленькое место у большой реки...] Виктора Шнитке), гармонией с природой (*Idylle* [Идиллия] Рудольфа Жакмьена). В большинстве случаев исследуемая идиллия представляет малый мир двух героев, идиллической влюбленной пары.

Образы людей присутствуют практически в каждой идиллии российских немцев. Это влюбленная пара (*Engelsingen. 1.* «А глаза закроешь: в небе плывут суда...» Екатерины Келлер), члены счастливой семьи (*Samstagidylle* Рейнгольда Франка), ребенок (*Ein kleiner Ort an einem großen Fluß...* [Маленькое место у большой реки...] Виктора Шнитке) или взрослый, вспоминающий о своем детстве (*Домик из песка* Роберта Вебера). Антропоморфные персонажи в большинстве случаев бытуют в центре художественного мира.

Пространственно-временные координаты идиллии российских немцев усилены набором идиллических мотивов (берег, прибрежная вода, лодка, лужайка, цветы, спелые фрукты, трава, солнечное сияние, домашний очаг), идиллическими ситуациями (рыбная ловля, пастьба, взаимная влюбленность) и др. Однако для идиллии становится характерным перенесение лирического действия в современность (Роберт Кесслер. «Хорошо в кабине ЗИЛа...»).

Пейзажные элементы – характерный компонент российско-немецкой идиллии. Встречаются также случаи сплошного заполнения текста компонентами пейзажа. Пример – *Idylle* [Идиллия] Рудольфа Жакмьена:

Blättergrün und Saatgoldsreifen,  
 runder Äpfel pralles Rot,  
 edler Trauben stilles Reifen,  
 und der Bienen Honigbrot;  
 schwanken Feldmohns heißes Glühen,  
 keuscher Rosen Blütenfest,  
 eines Sturzbachs Silbersprühen,  
 junger Schwalben Kunstflugtest.  
 Bunte, tiefe, satte Farben,  
 Sonnenglut und Vollmondschein,  
 Körnerschwere, hohe Garben,  
 Heuduft überm Wiesenrain<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> *Wetterleuchten: Almanach sowjetdeutscher Prosa und Lyrik*, Москва: Progress 1982, с. 156–157.

[Зелень листвы и золотые обоймы семян,  
круглых яблок упругий румянец,  
благородные грозди спокойного созревания,  
и медовый хлеб груш;  
кольшутся горячо сияющие полевые маки,  
девственных роз праздничное цветение,  
водопада серебряные искры,  
юных ласточек попытка искусного полета.  
Пестрые, глубокие, сочные краски,  
солнечное сияние и свет полной луны,  
высокие снопы с тяжелыми зернами,  
запах сена над полевой межей...]

В финале идиллии появляется образ влюбленной пары, наслаждающейся природным великолепием. Сгущение природных компонентов, не оставляющих места для других мотивов, создает впечатление неравенства изображенного фрагмента всему художественному миру, возможно, наполненному тревожащими мотивами.

Образы российско-немецкой идиллии, в основном, характеризуются зрительной природой и пластикой. Это хорошо видно по последнему цитируемому примеру.

Типичный для идиллии субъект, наблюдающий идиллическую «картинку» со стороны, присутствует в подавляющем большинстве случаев.

Набор идиллических мотивов в стихотворении Вальдемара Вебера *Идиллический пейзаж* (зеленая трава, поле, небо, пастьба) неожиданно вызывает состояние подавленности, угнетенности:

Вот трава.  
Она зелена.  
Вот поле.  
Оно широко.  
Вот небо.  
Оно высоко.  
Вот народ,  
дающий себя пасти<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> В. Вебер, *Черепки*, Москва: Р. Элинина 2000, с. 61.

Это стихотворение по типу эстетического завершения можно назвать антиидиллией. Возможно, идиллия российских немцев, сохраняя доминанты, готова к сдвигу константы. Причиной этому может служить осмысление в лирике трагической судьбы российских немцев, тотальное проникновение в лирическую ткань драматичности судьбы российско-немецкого этноса.

Типические графические и метрико-строфические элементы идиллии зачастую игнорируются, российско-немецкая идиллия приобретает разнообразную форму, вплоть до верлибра.

Анализ очерчивает контуры метаидиллии в поэзии российских немцев, большинство черт которой, как видим, проявляется и в исследуемых стихотворениях Генке (ограниченный топос, сторонний наблюдатель, идиллические мотивы, в том числе пейзажные компоненты, зрительность и пластика образов). В то же время метаидиллия проявляет тенденцию к изображению человека как центрального образа стихотворения, отсутствующую у Генке. Этот минус-прием, а также некоторая расширенность хронотопа свидетельствуют о близости идиллий Генке к жанру элегии.

Входя во взаимодействие с этнической картиной мира российских немцев, идиллия активизирует такие свои признаки, как безмятежная тональность, мотивное поле с семантикой покоя и умиротворения, ограниченный топос, отсутствие социальной проблематики. Эти признаки начинают коррелировать с этническими элементами «осознание окруженности своего чужим», «бытование внутри другого», «генетический страх перед изгнанием», «стремление к автономии», «приоритет статики над динамикой». Отрицательная семантика этнических элементов («чужое», «страх», «изгнание», отсутствие автономии) отчасти нейтрализует положительную наполненность идиллического образа, ослабляя константу – тон безмятежности. Это поддерживается общим процессом жанровой трансформации во второй половине XX столетия, всё более и более заметной утраты жанрами четких контуров.

Антиидиллии, подобные произведению Вальдемара Вебера *Идиллический пейзаж*, указывают на сдвиг в ряде текстов идиллической константы, вызванный несоответствием между художественной и действительной реальностью, заменой константы на противоположный признак (безмятежная тональность – состояние угнетенности). Вместо антонимического отражения этнического элемента в идиллическом наблюдается прямое отражение национально-го компонента в новом жанрообразовании, своего рода антиидиллии.

Не будучи способной в полной мере отразить определенный фрагмент этнической картины мира российских немцев, идиллия прибегает к помощи элегии, благодаря диффузии с которой происходит относительное расширение хронотопа (раздвигаются пространственные границы; помимо

полднего идиллического времени, используется вечернее и ночное элегическое время), возникает лексическая неоднородность (умиротворенно-утверждающие идиллические мотивы дополняются мотивами элегического беспокойства). Выступая в данной диффузии на подчиненных правах, элегия тем не менее оказывает влияние на идиллию, которая в силу различных, указанных выше причин в некоторой степени мутирует.

С идиллией диалогичны такие ключевые национальные понятия российских немцев, как *das Heim / die Heimat* / «(родной) дом» / «Родина», *die Angst* / «страх (из-за уязвимости)», *die Verbannung* / «изгнание», *die Hoffnung* / «надежда».

Идиллическая жанровая модель проявляет себя и в прозе российских немцев, например, в рассказах Светланы Фельде *Эдем* и *Настоящая сказка*, причем целью автора здесь является изображение как прямой идиллической ситуации (*Эдем*), так и квазиидиллической, антиутопической ситуации, подчеркнутой мистификацией в заглавии (*Настоящая сказка*).

## References

- Abramovskaya, Irina S. *Khudozhestvennaya proza M. N. Muraveva*. [http://auditorium.novgorod.ru/fulltext/501/AIS\\_210103.doc](http://auditorium.novgorod.ru/fulltext/501/AIS_210103.doc)
- Grabar-Passek, Mariya E. *Bukolicheskaya poeziya ellinisticheskoi epokhi*. In: *Feokrit. Moskh. Bion. Idillii i epigrammy*. Moskva: Izdatelstvo Akademii nauk SSSR, 1958: 189–229.
- Henke, Herbert. *Der grüne Widerhall = Zelenoe ekho: Gedichte*. Alma-Ata, 1977.
- Mirov, Nikolai S. *Idillia*. In: *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya*, ed. A. A. Surkov. Vol. 3. Moskva: Sovetskii pisatel, 1966: 58–59.
- Senchina, Lyudmila T. *Zhanrovaya evolyutsiya idillii (na materiale russkoi poezii XVIII – pervoi poloviny XIX veka)*. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk. Tbilisi, 1990.
- Shaitanov, Igor O. *Antichnaya lirika*. <http://lit.1september.ru/articlef.php?ID=200203907>
- Vatsuro, Vadim E. *Russkaya idillia v epokhu romantizma*. In: *Russkii romantizm*, ed. K. N. Grigorian. Lenigrad: Nauka, 1978: 118–138.
- Veber, Valdemar. *Cherepki*. Moskva: R. Elinina, 2000.
- Wetterleuchten. Almanach sowjetdeutscher Prosa und Lyrik*. Moskva: Progress, 1982: 156–157.
- Zeifert, Elena I. *Chelovek v zhanrovom soznanii Georga Traklia*. In: *Khudozhestvennaya literatura i problemy antropologii: materialy respublikanskoj nauchno-teoreticheskoi konferentsii (30–31 oktiabria)*. Karaganda: Izdatelstvo KarGU im. E. A. Buketova, 2002: 181–191.



Received: 27.12.2021. Verified: 22.08.2022. Accepted: 23.10.2022.  
© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)