

ПАСТОРАЛНОТО В ОГЛЕДАЛАТА НА РУСКАТА КУЛТУРА (XVIII – XIX В.)

I. Ранният етап на руския пасторализъм

Дияна Николова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Дияна Николова. Пастораль в зеркалах русской культуры (XVIII – XIX вв.). I. Ранний этап русского пасторализма

В статье рассмотрены ранние проявления пасторального модуса в русской культуре XVIII века. Подробно анализируются переводы и произведения В. Тредиаковского и А. Сумарокова, рассмотрены пасторальные жанры в русской литературе XVIII века, переводная рецепция античной буколической поэзии (произведений Феокрита, Вергилия, Биона, Мосха).

Ключевые слова: идиллия, эклога, пасторализм, Феокрит, Василий Тредиаковский, Александр Сумароков, Соломон Гесснер, Николай Карамзин

Diyana Nikolova. The Pastoral in the Mirrors of the Russian Culture (18th – 19th c.). I. The Early Stage of Russian Pastoralism

The article deals with the early manifestations of the pastoral modus in the 18th century Russian culture. The translations and works by V. Trediakovsky and A. Sumarokov are analyzed in detail; the pastoral genres in the 18th century Russian literature and the reception of translations of ancient bucolic poetry (works by Theocritus, Vergil, Bion, Moschus) are discussed.

Key words: idyll, eclogue, pastoralism, Theocritus, Vasily Trediakovsky, Alexander Sumarokov, Salomon Gessner, Nikolay Karamzin

Пасторалната система от жанрове има своя генезис в елинизма. Тогава се появяват доста нееднородните в тематично и жанрово отношение творби на Теокрит, които от I в. пр. Хр. насетне са наричани с термина *идиллия*¹. Събрани вероятно от граматика Артеמידор в общ корпус

¹ Не е известно как Теокрит е наричал своите произведения. Плиний Стари отбелязва, че тези творби могат да бъдат наричани идиллии, еклоги, поеми или по друг начин (*Естествознание история*, IV. 14). Във византийската енциклопедия *Суда* се сочи, че Теокрит написал т.нар. буколически песни на дорийски диалект. В римската литература жанровото обозначение за стихотворение с тематика от селския живот е *ecloga* и *idyllium*. С термина *буколика* жанрът е познат през Средновековието и Ренесанса (*bucolicum carmen*), докато византийските автори и схоластиите на Теокрит използват термина *идиллия*.

заедно с творби на Бион и Мосх, те са придружени от епиграмата: „Музи пастирски, досега живеете сами, от сега нататък ще сте в обща кошара, ще сте в едно стадо“². От елинистичната литература насетне буколическото винаги е свързвано с експеримента, с игрово и ерудитско осмисляне на литературната и митопоетическата традиция³. За културната ситуация в елинистическата епоха е характерен повишеният интерес към частния живот на индивида (на градския тип човек), към нюансите в емоционалната му сфера, към любовта като интимно човешко преживяване. Това дава импулси за създаване на нови жанрове, както и за експерименти със „стари“, пример за което са малките литературни форми – идилия, буколическа епиграма, субективна елегия, фигурна поезия. Още у Теокрит образът на пастира се изпълва с нови значения и философско-естетически послания. В неговата VII идилия *Жетвен празник*⁴ (*Θαλύσια*) е описан и *locus amoenus*⁵, онагледен е и специфичният за жанра „буколически маскарад“ – поетът и приятелите му, облечени в пастирски дрехи и носещи условни пастирски имена⁶, се включват в празник на земеделската реколта на о. Кос. В летния следобед героите пеят пастирски песни, изпълнени с преднамерено избрани малко известни митически сюжети, персонажи и географски наименования – изпитание дори за елитарната аудитория. Творбите на Теокрит са създадени и на специфичен литературен диалект⁷, плод отново на елитарна поетическа стратегия: от една страна, е активна връзката с фолклора, с песенните агони на пастирите (*βουκολική αἰοιδή*), от друга, съзнателно се отграничава условният поетически свят на идилията от реал-

² Епиграма вероятно на граматика Артеמידор: Βουκολικαὶ Μοῖσαι σποράδες λοκά, νῦν δ' ἄμα πᾶσαι / ἐντὶ μιᾶς μάνδρας, ἐντὶ μιᾶς ἀγέλας. (Гръцка антология, 1916, т. 3, 9.205). Достъпен превод при Грабар-Пасек 1960: 105.

³ Виж анализа на VII идилия у Пиърс 1988: 276 – 304.

⁴ Земеделски празник в чест на Деметра.

⁵ Идилията (VII. 131 – 157) съдържа разгърнато описание на летния ден и природата. Героите си почиват сред летния зной в сянката на тополи; края тях ромоли свещен ручей, извиращ от пещера, обитавана от нимфи. Пеят цикади, шурци и птици (чучулиги, гугутки), край тях летят пчели, а в краката им от натежалите с плод дървета падат узрели круши, ябълки и сливи.

⁶ Теокрит се появява с името Симихид (*Σιμιχίδας*), вероятно като Ликид (*Λοκίδας*) е назван поетът Досиад Критски, автор на епиграми и фигурни стихотворения, а с името Сикелидас (*Σικελίδας*) – епиграматика Асклепиад от Самос. (Вж. схолиастите за Теокрит на сайта Attalus, <http://www.attalus.org/poetry/lives.html#theocritus0>). Зад буколическия персонаж (литературния пастир) и насетне ще се провижда авторът: Вергилий като пастира Меналк, Санадзаро като Азис Синчеро, Тасо като Тирсис, Крешимбени като Алфесибей Карио и т.н.

⁷ Вж. Николаев 2010: 193 (и бел. 136, пак там); Хънтър 2008: 233 – 256, 290 – 316, Радциг 1982: 405.

листично битовия план. След Теокрит буколическата поезия се отделя от фолклорната си първооснова и става чисто литературна форма.

Пасторалът конструира свят-в-света, естетизира определен модел на живеене (otium на твореца, на „литературния пастир“)⁸, осмисля концептите време, любов, самота, смърт, изкуство, природа – култура. Още с александрийските поети през него се задава специфичен *културен рефлекс към реалността*, който определя изящната му маниерност, условност, „направеност“, дистанцираност от реалността и естетизацията ѝ (превръщането ѝ в „картинка“, εἰδύλλιον). Пасторалният код стои в градежа на нови жанрове и трансформацията на стари, свързан е с обновяването на поетическия език, с разбирането за изкуството.

Феноменът, който още Уолтър Грег през 1906 година предпочита да определи като *пасторализъм*, е свързан с определени философски и естетически нагласи, конструиращи пасторалния идеал, и може да се открие в творби от всички изкуства, както и в социални практики на съответното време (Грег 2004)⁹. Терминът не характеризира жанр или конкретни формални и съдържателни признаци на творба, а *устойчива философска концепция*, (пре)осмисляща се в различните културно-исторически периоди, която носи отчетливо следите на органична приемственост. Тя вписва митически, литературни и философски идеи, свързани с древната митологема *страната на вечното щастие и блаженство*, с Хезиодовия разказ за „златния род“ (χρύσεον γένος), с Вергилиевия „златен век“ (aurea saecula), с Островите на блажените, градината/поляната, пастира, живота на мъдреца в земните градини на блаженството. Процесът на идеализация и естетизация на природата, свързан с мечтата за земен рай, се проявява в римската култура и в социални практики, свързани с *извънградската вила* (villa urbana) – богатите домове на римските аристократи, превърнати в място за почивка, съзерцание на природата, беседи и занимания с изкуство и литература¹⁰. И ренесансовите хуманисти продължават тази традиция. Аристократичната вила край града е идилично културно пространство, в което четенето на Теокрит, Вергилий, Хораций, Овидий, Бион и Мосх придо-

⁸ Тези идеи присъстват при Теокрит, Леонид от Тарент, при римските елегичи и при Вергилий, Хораций, Овидий. Вж. Николова 2012.

⁹ В изкуствознанието и музикознанието от втората половина на XX век също се говори активно за пасторален модус, пасторална модалност, за пасторална топка.

¹⁰ Витрувий говори за два типа вили: villa rustica – селска къща със стопанско предназначение, и villa urbana – извънградска вила за отдих и развлечения (De architectura, VI. 5.). Тези два типа вили описва и Варон (Rerum rusticarum, III.). И Плиний Млади (Писма, II. 17) говори за собствената си вила в Лаврентин, разположена на 17 мили от Рим (вж. Плиний Млади 1984).

бива особен игрови смисъл. *Вилата, градината, паркът* се осмислят като пространствен и темпорален образ на щастието и насладата, свързани с ренесансовото разбиране за *otium*. Те са и топоси, които още ранната митопоетическа традиция обвързва с Афродита и Ерос. Буколическите жанрове отразяват тези литературни концепти и социокултурни практики. Носят и свръхзначението от мита – „спомена“ за блажените островни поля, за островния рай, т.е. за тучни поля, огрени от вечно слънце, царство на хармонията, справедливостта, благоденствието и радостта, на любовта, която може да е и блаженство, и страдание.

Интересът към пасторалното в руската култура започва към средата на XVIII век. За важните социални трансформации, обвързани и с градежа на новата светска руска култура, важна роля имат *академията* и *литературният салон*, които още Трелиаковски мечтае да въведе като културна практика в родината си, следвайки западноевропейските традиции. Това е и времето, когато се усвоява дворцовата музикална култура на Западна Европа. През 30-те години на века в Русия се полага началото и на операта – по образец на придворната италианска опера¹¹. Преводи на либрета правят най-представителните руски творци от тази епоха, като Василий Трелиаковски; Александър Сумароков пише либрето по *Метаморфози* на Овидий за първата опера, поставена с руски изпълнители – *Кефал и Прокрида* (*Цефал и Прокрис*) на Франческо Арая, представена в руския императорски двор през 1755 г., както и за операта *Алцест* (1759) на Херман Раупах¹², за комедията *Нарцис* (1768). Балетмастор на *Кефал и Прокрида* е Антонио Риналдини¹³, а сценограф е Джузепе Валериани, работил след 1720 година в Санкт Петербург. Руският поетически превод на либретото е приет възторжено от съвременниците на Сумароков, а за оперната постановка самият той пише

¹¹ Първото оперно представление е в придворния театър в Санкт Петербург през 1736 г. – *Силата на любовта и ненависта* (*Сила любви и ненависти*) на Франческо Арая, представител на неаполитанската оперна школа. Композиторият заедно с италианска оперна трупа пребивава в Санкт Петербург от 1735 до 1738 г. След 1744 година той отново работи за императорската сцена в Санкт Петербург, пише и поставя опери, интермедии и балети. Сред тях е и пасторалната опера *Убежището на света* (*L'asilo della pace*, 1748), чието действие се развива в руска селска местност.

¹² Херман Раупах (1728 – 1778) работи в Санкт Петербург в периода 1755 – 1762 г. и отново след 1768 г. Пише балети и опери, сред които е и *Алцест* (*Alceste*, 1758). След 1734 година в Санкт Петербург започва да работи и балетмайсторът Жан-Батист Ланде, създава Придворната танцовална школа. За развитието на руския балет през XVIII век важна роля има и Гаспаро Анджелини, работил след 1766 година и за императорския театър в Санкт Петербург.

¹³ Италианският хореограф Антонио Риналдини (1715 – 1759), поставил на сцена тази опера, дълго време работи в Санкт Петербург, а след смъртта на Ж.-Б. Ланде (през 1748 г.) до 1759 година е ръководител на придворния балет.

стихове, в които с възхита говори за изпълнението на руското сопрано Елизавета Белоградская, пресъздава образа на Прокрида¹⁴.

Пасторалът стои в основата не само на *първите* руски оперни постановки, но и в либретата и постановките, с които е свързан *генезисът* на това изкуство в цяла Европа¹⁵.

Определяща роля за процесите, свързани с „усвояването“ на пасторалните жанрове в Русия, има **Василий Тредиаковски** (1703 – 1763) – един от най-образованите хора за времето си, създал в руската социокултурна среда афинитет към френската литература, театър и опера от „галантния век“, както и към Античността. Поет и преводач, той въвежда хекзаметъра сред руските стихотворни размери, пише в хекзаметър и епическата поема *Телемахид* (1766) – по романа на Фенелон *Приключенията на Телемах* (*Les Aventures de Télémaque*, 1699).

През 1730 година Тредиаковски превежда популярния в цяла Европа роман на Пол Талман *Пътуване до острова на Любовта* (*Le voyage à l'île d'Amour*, 1663) със заглавие *Езда в остров Любви* (вж. Талман 1834) и така запознава съвременниците си с френската прециозна литература, полагай-

¹⁴ Сумароков, А. *Мадригал* („Любовны Прокрисы представившая узы...“). Вж. Сумароков 1957: 181.

Любовны Прокрисы представившая узы,
Достойная во всем прехвальная дочь музы,
Ко удовольствию Цефалова творца
Со страстью ты, поя, тронула все сердца
И действием превзошла желаемые меры,
В игре подобием преславной Лекувреры*.
С начала оперы до самого конца,
О Белоградская! прелестно ты играла,
И Прокрис подлинно в сей драме умирала.

(Представяйки любовните окови на Прокрида, / достойна във всичко на Музите прехвална дъщеря / за удоволствие на твореца на „Кефал“, / ти, пеейки със страст, докосна всички сърца / и надмина всичко очаквано, / в играта подобно на преславната Лъокуврър. / От началото на операта до самия край / о, Белоградская, ти прелестно игра / и Прокрида истински в тая драма умря.)

* Лъокуврър (Adrienne Lecouvreur, 1692 – 1730) – френска актриса, играла в „Комеди франсез“.

¹⁵ В родината на операта – Италия, както и във Франция и Германия това изкуство се ражда с постановки по пасторални творби или по митологични фабули, интерпретирани в буколически режим. Пример за това е Ринучини – първият поет, свързан с операта, който пише текстове в духа на *пасторалната ренесансова драма* (*Евридика* – по *Сказание за Орфей* на Полициано, *Дафне* – за постановките на първите оперни творби във Флоренция, дело на композиторите Пери и Качини). Първите опери във Франция са *Пасторал* (1659) и *Помона* (1671) на Робер Камбер. С италианската опера *Дафне* се ражда и немската опера. Мартин Опиц превежда митологичния пасторал на Ринучини (*Dafne*), станал либрето за едноименната опера на Пери, поставена във Флоренция през 1598 г.

ки началото на силния интерес към пасторала в руската литература. Изданието включва и поетически текстове на самия Тредиаковски на руски и френски език, както и авторска музика към негови стихотворения, които скоро се превръщат в руски песни (канти) и започват да се появяват в ръкописни сборници заедно с нотацията. Много популярна до края на века е песента по негов текст и музика *Похвални стихове за Русия (Стихи похвальные России)*, придобила популярност по началния стих „Ще засвири на флейта стихове печални“ („Начну на флейте стихи печальны“). Песенният ѝ характер е свързан и с традиционните за това време възклицания-вивати: „Виват Россия! виват драгая! Виват надежда! виват благая“¹⁶.

Пътуване до острова на Любовта е първият светски роман в руската култура и има особено важна роля за развитието на поетически и прозаически жанрове, за формирането на вкусове и на нови социални роли в руското общество. Той е пример и за отсъствието на ясна граница между оригинал и превод, за „ансамблов строеж“, вписващ органично авторски и преводни части (Лихачов 1998: 23). Романът е определян като „трансплантация на цели културни пластове“ (пак там: 22), като „пренос на непозната за Русия културна ситуация“ (Лотман 1997: 169).

Аристократичните салони в Русия налагат ценности, огласени в *Пътуване до острова на Любовта* на Пол Талман. Изграден под влияние на буколическата литература, романът е своеобразна енциклопедия на любовта. Главният герой в тази творба е с класическото пасторално име Тирсис. Той описва пътуването си до острова на Любовта, където го очаква среща с красивата Аминта; трепетите и първите възторзи на любовта, мъките от изневярата ѝ, утехите от любовната печал с Филица и Ириса. Интензивният емоционален живот на героя е представен едновременно като пътуване и като духовна еволюция. Романът е алегоричен разказ за една любов сред декорите на митическа Аркадия, на острова на Китера. В него присъства и моделът на съобщество, в което дами и кавалери изящно артикулират трепетите и перипетиите на любовта. Появата на романа в Русия е особено важна за развитието на светската култура, доминирана в това време от влиянието на френската прециозна литература и практиките на салона (модел е основно салонът на мадам Дьо Рамбуйе, в който самата тя пребивава с пасторалното име *Arthénice*¹⁷). Романът на Талман има активна роля и за създаването на руска буколи-

¹⁶ Вж. и Ливанова 1952: 49, 75.

¹⁷ Артенис – име на нимфа, което носи и героинята от пасторалната драма на Ракан *Арпенис (Arthénice, ou les Bergeries, 1619)*. С това име и сред буколически пейзаж, визиращ романа *Астрея* на Оноре д'Юрфе, е изобразена Жули д'Анжен (Julie d'Angennes, дъщеря на маркиза Дьо Рамбуйе) в портрет на Клод Дерюе (Claude Déruet).

ческа поезия, за интереса към жанра идилия. Самият Тредиаковски пише буколически творби, сред които *Доволното пастирче* (*Пастушок довольный*, 1759), определяна като първи образец на жанра идилия в руската поезия. Тредиаковски създава и първата руска буколическа ода – *Пролетна топлина* (*Вешнее Тепло*, 1756)¹⁸, която започва с традиционния темпорален ориентир *пролет*, месец *май*, както и с песните на пастирите, огласили поляните¹⁹. В тази ода идиличната, събуждаща се за живот природа, царството на Помона и пастирският живот традиционно се асоциират със Златния век („Среди нас век златый воскрес“).

В лириката на Тредиаковски и Париж (градът, в който живее и учи две години²⁰) се превръща в своеобразен *locus amoenus*, в нов Елизиум, в идилично място, обитавано от митически същества – Аполон, нимфи, музи.

Красное место! Драгой берег Сенски!
Тебя не лучше поля Элисейски:
Всех радостей дом и сладка покоя,
Где ни зимня нет, ни летнего зноя.

Над тобой солнце по небу катает
Смеясь, а лучше нигде не блистает.
Зефир приятный одевает цветы
Красны и вонны чрез многие леты.

¹⁸ Вж. Тредиаковски 1963: 356 – 362; Шеина 2005: 133 – 134.

¹⁹ Весна румяная предстала!
Возникла юность на полях;
Весна тьму зимню облистала! [...]
Прохлада майская надхнула;
Исчез мраз и трескуче зло. [...]
Ишел и пастырь в злачны луги
Из хижин, где был чадный мрак;
Сел каждый близ своей подруги,
Ослабленный склонив к ней зрак;
В свирель играет и в цевницы*,
Исполнь веселий в сень зарницы. (Тредиаковский, *Вешнее Тепло*)

(Пролетта румена дойде! / появи се младостта в полята; / пролетта заблестя над зимната тъмнина! / Прохлада майска повя; / изчезна мраз и лютото зло. / Излезе и пастирът в злачни ливади / от колибата, където беше димен мрак, / всеки седна до своята любима, / усмихнат, скланяйки към нея поглед; / на сиринкс и на флейта свири, изпълнен с веселие под покрова на утринната светлина.) Навсякъде в статията преводът е мой – Д. Н., освен в случаите, когато е посочен друг преводач. **Цевница* – руски духов инструмент, многостволова флейта, подобна на пан флейта; *свирель* – сиринкс.

²⁰ Тредиаковски завършва философия в Сорбоната. През 1733 година става секретар на Императорската академия на науките в Санкт Петербург.

Чрез теб я лимфы текат все прохладни,
 Нимфы гуляя поют песни складни.
 Любо играет и Аполлон с музы
 В лиры и в гусли, также и в флейдузы*.

(*Стихи похвални Парижу*, 1728)²¹

(Прекрасно място! Скъп бряг на Сена! / От теб не са по-прекрасни полята
 Елисейски: / на всички радости дом и на сладкия покой, / където ни зима
 има, ни летен зной. / Над теб слънцето се плъзга по небето, / смеейки се, а
 по-добре никъде не блести. / Зефирът приятен облича цветята / прекрасни
 и благовонни много години. / През теб чистите води текат прохладни, /
 нимфите, разхождайки се, пеят песни хармонични. / Прекрасно свири и
 Аполон с музите / на лира и на гусли, и на флейта.)

Тредиakovски е определян като „учредител“ на *аполоническия текст в руската поезия*“ (Топоров 2003б: 195), въвеждащ важни топови (Аполон музагет, Аполон и Дафне, Феб и музите, Феб със златната лира), а през тях и антични ценности, концепти, осмислени през митопоетически образи. И както ще заяви В. Н. Топоров – поради скромността си Тредиakovски не забелязва, че именно той не само е поканил Аполон в Русия, но и чрез поезията си вече го е довел. Така започва „аполинизъмът“ в руската култура – още един прозорец и към Античността, и към западноевропейската традиция (Топоров, пак там). В поезията през XVIII век името на елинския бог най-често е Аполлин, Аполло, докато Дионис се среща предимно с прозвището му Вакх. Тредиakovски употребява „аполлинствование“ и „аполлиноватый“ в смисъла на приповдигната и трудно разбираема поетична реч, затова препоръчва на поетите да са умерени с „аполинстването“, с „аполиноватия“ стил. В същото време препоръчва този стил за епистолата, пример за което е програмната творба на Тредиakovски *Епистола на Руската поезия до Аполон (Епистола от Российский поэзии к Аполлину)*²².

Аполоническата тема ще се разгръща активно в руската поезия през целия XIX век.

*Флейдузы (flûte-douce, итал. flauto dolce) – блок флейта, флажолет.

²¹ *Похвални стихове за Париж*. Цит. по Тредиakovски 1963: 76.

²² Този текст е включен в пространната студия на Тредиakovски *Нов кратък начин за създаване на руски стихове (Новый и краткий способ к сложению российских стихов, 1735)*. Вж. Тредиakovски 1963: 390 – 395. По въпроса за аполоническото и дионисийското начало в руската поезия, включително у Тредиakovски, вж. Безродни 2006.

Мечтанье есть душа поэтов и стихов.
 И едкость сильная веков
 Не может прелестей сокрыть Анакреона,
 Любовь еще горит во Сафиных мечтах.
 А ты, любимец Аполлона,
 Лежащий на цветах
 В забвеньи сладостном, меж нимф и нежных граций,
 Певец веселия, Гораций,
 Ты в песнях сладостно мечтал,
 Мечтал среди пиршеств и шумных и веселых
 И смерть угрюмую цветами увенчал!

(Батюшков, *Мечта*, 1802 – 1803)

(Мечтанието е душа на поетите и стиховете. / И неприязнта силна на вековете / не може да скрие прелестта на Анакреонт, / любов още гори в мечтите на Сафо. / А ти, любимец на Аполон, / лежаш сред цветята, в забвение сладостно, сред нимфите и нежните грации, / певец на веселието, Хораций, / ти в песни сладостно мечта, / мечта сред пиршества шумни и весели / и смъртта мрачна с цветя увенча!)



Семьон Ф. Щедрин, *Пейзаж в околностите на Петербург*
 (неизвестна дата)

Аполоническото начало насетне ще се преосмисля особено активно и многопосочно от творците през Сребърния век. Но преди да се появят творбите на създателите и членовете на „Мир искусства“, на списанията „Аполлон“, „Золотое руно“, „Весы“, на обединението „Голубая роза“, руската култура изминава дълъг път по отношение на пасторалното, както и при реципирането на Античността като цяло.

През втората половина на XVIII век трайният интерес към пасторала се закрепва и с академични живописци, пресъздаващи идиличните паркове на аристократични вили и дворци. И в парадните портрети се настанява буколическата топка в духа на сантиментализма (Щедрин, Боровиковски, Причетников). В литературата пасторалната система от поетически жанрове се развива благодарение на съвременника на Тредиаковски – Сумароков.



Семьон Ф. Щедрин, Изглед от парка в имението на П. Г. Демидов „Сиворци“ под Петербург (сл. 1790 г.)

Александър Сумароков след 1755 година пише идилии, елегии, еклоги. В неговото разбиране за еклогата, отразено в творбите му, водеща е темата за единствената и силна любов (мотивът *неразделни*), а централен

персонаж е пастирът, т.е. „литературният пастирът“ с неговия интензивен емоционален свят. Според руските литературоведи идилията на Сумароков отразяват двете тенденции, характерни за литературата от този период – съчетават класицистична образност с характерния за просветителския сантиментализъм афинитет към вътрешния емоционален свят на човека, както и „простотата“ на античната идилия с френските образци от рококо литературата. Творбите на Сумароков са определяни като специфична „стилова амалгама“ (Саскова 2000; Зацепина 2007).

През 1756 година Сумароков превежда и пета еклога на Бернар дьо Фонтъонел²³ – един от най-популярните поети от първата половина на XVIII век във Франция. Този превод е определян като *основа на руската пасторална лирика от периода на классицизма* (Клейн 2005: 79). Много от буколическите стихотворения на Сумароков са включвани и в сборниците с руски канти:

Негде, в маленьком леску,
При потоках речки,
Что бежала по песку,
Стереглись овечки.
Там пастушка с пастухом
На берегу была крутом,
И в струях мелких вод с ним она плескалась.

(Сумароков, 1755)

(Някъде, в малка горичка, / край речния поток, / бягащ по пясъка, / пасат овчици. / Там пастирка с пастирът / на стръмния бряг стои / и със струите на плитките води с него тя се плиска.)

В песенните сборници от втората половина на века²⁴ любовната тематика най-често е обличана в игриви буколически сюжети, а влюбените са млади пастири и пастирки. Пример за това е и песенната лирика на Михаил М. Попов, Иполит Богданович, П. М. Карабанов – първия преводач на *Градини на Делил*²⁵.

²³ Бернар льо Бовие дьо Фонтъонел (Bernard Le-Bovier de Fontenelle, 1657 – 1757) – *Пасторални стихотворения, придружени от Трактат за природата на екологата* (*Poésies pastorales, avec un Traité sur la nature de l'églogue*, 1688).

²⁴ Много от тях са публикувани в *Русские песни и романсы*. Антология. Москва: Художественная литература, 1989.

²⁵ Известната поема на Жак Делил – *Градини* (*Les jardins*, 1782), е превеждана и публикувана на руски език от 1801 г. насетне. Пьотър Матвеевич Карабанов (1765 – 1829) превежда поемата със заглавие *Сады, или Искусство украшать сельские виды* (СПб., 1801, 1812). В първото издание сочи, че вмъква и свои коментарни бележки към I и

Под тению густою
 Близ тихого ручья
 Сидела долго я,
 Терзаема тоскою.
 Вдруг миленький дружок,
 Любезный пастушок,
 О ком я въздыхала
 И страсть открыть желала,
 Но не могла открыть,
 Пришел поговорить...

(Карабанов, *Искренность пастушки*, 1786)

(Под сянка гъста / край тих ручей / дълго седях / терзана от тъга. / Неочаквано милият ми приятел, / любезното пастирче, / по което въздишах / и страстта си да му откроя желяех, / но не можех, / дойде да поговорим ...)

Искреността на пастирката на Карабанов завършва с песен на пастира към младата пастирка, в която в духа на елинската буколическа традиция са огласени прелестите на простия и скромнен живот. Героят обещава на любимата си вместо дворци и паркове да ѝ даде скромната си колиба, поляните с цветя и птици, простата пастирска храна, като констатира:

Так нам и бал не нужен:
 Свирелка и гобой
 И песни тон простой
 Тебе приятен будет:
 Пастушка не забудет,
 Что счастье там живет,
 Где пышной жизни нет.

(На нас и бал не ни е нужен: / овчарска свирка и обой* / и на песни тонът прост / ще ти е приятен: / пастирката няма да забрави, / че щастието там живее, / където няма пищен живот.)²⁶

II песен на поемата, както и че III и IV песен ще публикува в друго издание, след като ги преведе (вж. Карабанов 1801). През 1816 година излиза и преводът на *Градини* от Ал. Ф. Воейков, който същата година публикува и преводите си на Вергилий (*Еклоги и Георгики*).

²⁶ „Свирелка и гобой“ – традиционни буколически инструменти, свързвани и с любовната тема. *Обое d'atoге* е дървен духов инструмент от XVIII век, много популярен сред композиторите – при Й. С. Бах, Г. Ф. Телеман. Излиза от активна употреба през XIX

Поемата *Искреността на пастирката* на Карабанов с лйтмотива „Мой миленький дружок, любезный пастушок“ включва по-късно Чайковски в операта си *Дама пика*. Операта вписва ред емблематични за руската култура от XVIII век текстове, свързани с буколическата традиция – в нея са и *Надпис на гроба на пастирка* на Батюшков, и елегията с буколическа образност *Вечер* на Жуковски.

През последните десетилетия на XVIII век в Русия вече е създадена светската мода по пасторала. Отражена е и в дворцовите интериори, изпълнени с пасторални сцени от рококо живописата, и в парковата архитектура. По модела на „селцето“ на Мария-Антоанета в Малкия трианон (*Le Numeau de la Reine*) и за руската императрица Мария Фьодоровна – след завръщането ѝ с император Павел I от Франция през 1782 г. – е създадена „селска ферма“ и пастирска къщичка (Молочная ферма, пастушеская хижина) в извънградския дворец в Павловск. И живописците от края на века рисуват пълните с буколически цитати пейзажни паркове на Гатчина, Павловск, Петерхоф, Надеждино, Останкино, Кусково и др. Тези аристократични имения са престроявани активно по модела на западноевропейските дворцови комплекси, следващи английската ландшафтна архитектура (паладианския стил).

По това време в Русия започва и преводната рецепция на антични буколически образци. През 1759 година Сумароков публикува прозаически преводи на творби на Бион и Мосх. През 1760 година излизат два прозаически превода на Теокрит²⁷. През 1770 година излиза руски превод на I еклога от *Буколики* на Вергилий (цялостният им превод в александрийски стих излиза през 1807 г. и после през 1871 г.), а първият превод на *Георгики* е публикуван през 1774 г.

В последните десетилетия на века руската култура се обръща и към други европейски творци, свързани с традициите на пасторала. Това е времето на първия и много системен интерес към Саломон Геснер (1730 – 1788) и особено към неговите *Идиллии*. Първите му руски преводачи са Н. Карамзин²⁸ и В. Левшин²⁹, а през XIX век към пасторалите на швейцарския поет се обръщат и много други поети и преводачи.

век, преди в края на века да го преоткрият К. Дебюси (*Gigues*, т.е. в цикъла *Образи*), М. Равел (*Bolero*), Р. Щраус (*Symphonia domestica*, Op. 53).

²⁷ Цялостно идилията на Теокрит са преведени през XIX век. Вж. Клейн 2005: 37, както и сб. *Из истории русской переводной художественной литературы первой четверти XIX века*. СПб.: Нестор-История, 2017, 127 – 143.

²⁸ За преводите на Карамзин и за влиянието на Геснер върху неговото поетическо творчество вж. Кросс 1969.

²⁹ *Идиллии и пастушьи поемы г. Геснера*. Переведены с подлинника Васильем Левшиным. Москва: Печатано в типографии при Театре, у Хр. Клаудия, 1787.

Ориентацията на руската литература към Геснер е определяна не просто като плод на интерес към немскоезичната култура, а по-скоро към *прозаическата идилия*, т.е. към нови жанрови модели, свързани с пасторалното. Още в списанието „Вечера“ от 1772 г. насетне се публикуват преводи на идилии на Геснер, а руската мода по творчеството му става осезаема през следващото десетилетие (Кросс 1969: 210). Идилията на Геснер *Дафнис* (*Daphnis*, 1754) излиза на руски език през 1783, 1785 г.³⁰ Преведена е първо с разгърнато коментарно заглавие, което извежда важни за руската култура от това време семантични ядра: *Златният век на Дафнис, или Любов сред Природата между пастир и пастирка, основана на най-чиста селска добродетел* (*Золотой век Дафнис, или Любовь, сопряженная Природою пастуха с пастушкою, которая основана на самой чистой сельской добродетели*). През 1783 година Карамзин превежда и публикува и идилията на Саломон Геснер *Дървеният крак* (*Das hölzerne Bein*, 1772). В стихотворението си *Поезия* (1787) той нарича Геснер „алпийски Теоокрит“, „приятел на Астрея“, който „възторжено пее за невинност, простота, пастирски нрави и нежните сърца с флейтата си възхищава“ (Карамзин 1966: 58). По същото време (1789 г.) Карамзин превежда и публикува и пасторалната драма в стихове *Аркадски паметник* на немския поет и либретист Кристиан Феликс Вайс (*Das Denkmal in Arkadien*, 1782). Действието ѝ протича в *щастливата Аркадия*, където отиват спартанецът Лизиас и любимата му Дафна. Там Дафна открива баща си – пастира Палемон. Той оплаква починалата си съпруга и дъщеря си, която години наред мисли за мъртва. В горичка край пещерата на стария Палемон Дафна вижда кенотаф с надпис *И аз бях в Аркадия!* (*Auch ich war in Arkadien!* (сцена 7). Творбата на Вайс е по мотиви от картината на Пусен *Аркадски пастири*, за което той говори и в послеслова към пиесата. Карамзин не превежда за руската аудитория този послеслов, но е добре запознат с картините на Пусен по мотива *Et in Arcadia ego*, който ще се разгърне активно от руските поети и живописци през XIX век редом с темата за Златния век³¹. Той зазвучава и в стихотворенията на Карамзин – през мотива за

³⁰ Геснер С. *Дафнис*. / Пер. с нем. А. С. Шишкова. СПб.: Тип. Морск. шляхет. кад. корпуса, 1785. *Золотой век Дафнис, или Любовь сопряженная природою пастуха с пастушкою, которая основана на самой чистой сельской добродетели* / Переведен с французского языка из сочинений г. Геснера. СПб.: Печ. при Артиллер. и инж. шляхет. кад. корпусе в тип. Х. Ф. Клезна, 1783; *Златой век Дафниса* (2-ое изд., СПб., 1788).

³¹ Относно концепта Аркадия в руската литература от XVIII – XIX век вж. и Тирген 2015: 69 – 110. На мотива „златен век“ в руската литература, на концепта „щастие“ и поетическата формула „блажен, кто...“ (*beatus ille...*), на поетическите митологии през

изгубената любов, за мимолетността на чувствата и неотменимостта на раздялата с любимата, както е в *Оставка (Отставка)*:

Что делать, нежный пастушок?
 Взять в руки шляпу, посошок;
 Сказать: спасибо; я доволен!
 Идти, и слезки не пролить.
 Иду, желая милой Хлое
 Приятно с новым другом жить.

(Какво да се прави, нежни пастире? / Да вземеш шапката и гегата; / да кажеш: благодаря, аз съм доволен! / Да си вървиш и сълзи да не проливаш. / Вървя, пожелавайки на милата Хлоя / приятно с новия си любим да живее.)

Зазвучава и лайтмотивът, свързан с напускането на блажената Аркадия:

Я жил в Аркадии с тобою
 Не час, но целых сорок дней!

(Карамзин, *Отставка*, 1796)

(Аз живях в Аркадия с теб / не час, а цели четиридесет дни!)

В литературата този топос се осмисля по-активно от Карамзин на сетне, вече с нови конотации, които ще огласят чувството за безвъзвратност на отминалото щастие и за илюзорност на идиличната хармония. Това отместване на фокуса в посока от класицистичната конструкция на Аркадия като *locus amoenus* към предромантичeskото усещане за нейното съществуване единствено като въображаем, нереален хронотопос, е видно не само в стихотворението *Отставка*, но и в статията на Карамзин *Нещо за науките, изкуствата и просвещението* (1794)³².

XVIII век (Ломоносов, Сумароков, Херасков, Державин) са посветени и изследвания на Татяна Е. Абрамзон.

³² „Ще ни говорят за Сатурнов век, за щастливата Аркадия... Наистина тази вечно цъфтяща страна под благо светло небе, населена с прости и добродушни пастири, обичащи се като братя, непознаващи нито завист, нито злоба, живеещи в благословено съгласие и подчиняващи се само на движенията на сърцето си, блаженстващи в обятията на любовта и приятелството, е нещо възхитително за въображението на чувствителните хора; но – да бъдем искрени и да признаем, че тая щастлива страна не е нищо друго освен приятен сън, възхитителна мечта на същото това въображение“ (*Нещо о науках, искусствах и просвещении*, публ. в алманах „Аглая“, 1794, кн. 1. Цит. по: Карамзин 1964: 130).

Осезаемата промяна в траговката на Аркадия се оказва един от основните синдроми, които предизвестяват прехода към нов концептуален етап на пасторалното в руското културно съзнание.

През пасторалните жанрове от втората половина на XVIII век насетне в Русия върви и **дебатът за литературния език** и неговото обновяване, осъществяват се реформи в стиха³³. Съзнателният избор да се пише на говорим руски език (т.е. да се редуцира употребата на църковнославянския език в съвременната поезия), е оповестена поетическа и преводаческа стратегия на Трелиаковски, за която той говори в обръщението към читателите в *Пътуване до острова на Любовта*:

Я оную не славенским языком перевел, но почти самым простым русским словом, то есть каковым мы меж собой говорим. Сие я учинил следующих ради причин. Первая: язык славенской у нас есть язык церковной; а сия книга мирская. Другая: язык славенской в нынешнем веке у нас очень темен, и многие его наши, читая, не разумеют; а сия книга есть *Сладкия любви*, того ради всем должна быть вразумительна. Третия: которая вам покажется, может быть, самая легкая, но которая у меня идет за самую важную, то есть что язык славенской ныне жесток моим ушам слышится, хотя прежде сего не только Я им писывал, но и разговаривал со всеми...

(Трелиаковский, *Езда в остров Любви*, 1730)

(Аз я преведох не на славянски език, а с почти просто руско слово, т.е. както говорим помежду си. Това направих по следните причини. Първата: славянският език у нас е църковен език, а тази книга е светска. Другата: славянският ни език в нашия век е много тъмен и много хора, четейки, не го разбират, а тази книга е за *Сладката любов*, заради което всички трябва да я разбират. Третата: която ще ви се стори може би най-леквата, но която за мен е най-важна, е, че славянският език сега е груб за моите уши, макар че преди това не само съм писал на него, но и съм разговарял с всички.)

Александър Сумароков огласява тази програма в *Епистола II (О стихотворстве, 1747)*, която завършва с „прекрасният наш език е способен на всичко“, т.е. подходящ е за драми, оди и еклоги³⁴. Въпреки

³³ Този процес започва с Трелиаковски (*Новый краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий, 1735*), със Сумароков, с Ломоносов от 50-те – 60-те години насетне, с Карамзин в началото на XIX век. Вж. Успенски 1985, 2008.

³⁴ Всё хвально: драма ли, еклога или ода
Слагай, к чему тебя влечет твоя природа;
Лишь просвещение писатель дай уму:

Прекасный наш язык способен ко всему (Сумароков, *Эпистола II*)

различните позиции, на които застават Тредиаковски и Сумароков³⁵, има нещо общо във възгледите им за съвременната литература, за новото изкуство, което се създава в Русия. То е свързано с преосмисляне на собствената традиция и следване на западноевропейските образци. Дебатите са основно по отношение на мярата при подражанието, на степента на самостоятелност на руския поет спрямо античните и на западноевропейските творби, които свободно следва³⁶.

През пасторалните жанрове руската култура не просто усвоява културни пластове. Тя гради своя културна програма, свързана и със създаването на нов поетически език, с който да се извайват условни и изящни художествени светове, да се огласяват ценности. Пример за това са и преводните стратегии на творците. При превода (през 1756 г.) на пета еклога на Бернар Фонтъонел Ал. Сумароков се стреми към близост с оригинала, постигната чрез поетически език, съчетаващ църковнославянски и руски, писмен и разговорен език. Целта му е да предаде усещането както за „простота“ и „естественост“, така и за елитарност, за езика на високата култура, за изяществото и стилистиката на галантната еклога и езика ѝ, свързан с аристократичните салони (вж. Лотман, Успенски 1975: 206, Клейн 2005: 71 – 79).

Новият език е видян и като език на любовната лирика („поезия сердца“), на галантния роман, на идилията и елегията, тъй като „*елегии твори единствено сърцето*“ (Боало 1983: 44). И в *Поезия* (1787) на Николай Карамзин е огласено:

Бион и Теокрит и Мосхос воспевали
 Приятность сельских сцен, и слушатели их
 Пленялись красотой природы без искусства,
 Приятностью села. Когда Омир поет,
 Всяк воин, всяк герой; внимая Теокриту,
 Оружие кладут – герой теперь пастух!
 Поэзии сердца, все чувства – все подвластно.

(Бион и Теокрит, и Мосх са възпявали / сладостта на селските сцени и слушателите им / се заплелявали от красотата на безизкусната природа, / от сладостта на селото. Когато Омир пее, / всеки е воин, всеки е герой; слушайки Теокрит, той оръжието сваля – героят сега е пастир! / На поезията на сърцето всички чувства и въобще всичко е подвластно.)

³⁵ През 50-те години и Тредиаковски, и Сумароков пишат теоретични текстове, посветени на руския език, на неговата история и на развитието му. Вж. Живов 2007: 9 – 17.

³⁶ По този въпрос вж и Клейн 1993: 40 – 58.

През опозициите *грубый/приятный, жесткий/нежный, изящный* се осмислят и социалните промени в обществото, защото става дума за идеологическа, а не само за езикова и литературна програма на руската култура. Новата поезия изразява *езика на сърцето, езика на жената*; нежният звук на овчарската свирка („нежный звук свирели“³⁷) е предпочитан пред грубия звук на тръбата. Това поетическо сравнение, цитиращо Боало³⁸, се среща устойчиво от Трелиаковски и Сумароков до Державин и Карамзин, както и при Владимир Панаев. Жената вече има нови роли както в социума, така и в културното поле, тя става център на светските салони и кръжоци. Жените са и визираниите читатели и слушатели на „новата литература“, написана на нов език.

В предговора към еклогите си в сборника от 1774 година Ал. Сумароков се обръща към „прекрасния руски народ от женски пол“ (*Прекрасному российскому народу женскому полу*)³⁹. Неслучайно пасторалната поезия става изразител на тази нова социална и езикова програма. *Нежен, приятен, сладък, изящен, галантен, деликатен* са част от лексемите, които активно навлизат в руския език именно през пасторалните жанрове и стават високочестотни: *нежный пол, нежная рука, нежный язык, нежное сердце, нежный (изящный) вкус, нежный слух, сладость любви, пресладкие речи, сладкие Музы*⁴⁰. Те се употребяват в семантичния им спектър, носен от френския език и прециозната литература (напр. *gallant, délicat, élégant, délicieux*), придобиват и особен смислов нюанс в зависимост от употребата им в прозаически или поетически текст (напр. употребите на *приятный* и *сладкий* в *Езда в ост-*

³⁷ В руската буколическа поезия традиционният инструмент, свързан с Пан и пастирите – *сиринкс*, най-често е назоваван *свирель*. Той се асоциира с любовната тема и става високочестотна употребата на „глас нежной свирели“, „сладкая свирель“ и т.н. Относно употребата на тази лексема при руските буколически поети, както и за символиката на музикалните инструменти в руската лирика от XVIII век (свирель, лира, труба, гудок) вж. Клейн 2005: 219 – 234. Тези употреби, станали вече поетическа традиция, присъстват устойчиво в буколическата поезия на XIX век (напр. *Сельский сон* на Ф. Н. Глинка, 1821).

³⁸ В *Поетическо изкуство* Боало заявява, че идилията има „изказ прост и тих“, „шепти за нежност, скръб, съблазни“ и поетите не бива „да ни стряскат сред нежната еклога с грубостта на тръбен рев до бога“ (Боало 1983: 43).

³⁹ „Я вам, прекрасные, сей мой труд посвящаю [...] В эклогах моих возвещается нежность и верность, а не злопристойное сластолюбие, и нет таковых речей, кои бы слуху были противны. [...] Любовь источник и основание всякого дыхания, а вдобавок сему источник и основание поэзии“ (Сумароков 1774).

(На вас, прекрасни, този мой труд посвещавам [...]. В еклогите ми се говори за нежност и вярност, а не за непристойно сластолюбие, и няма такива думи, които да са противни на слуха [...] Любовта е извор и основа на всяко дихание, и освен това – извор и основа на поезията).

⁴⁰ По темата вж. Лотман, Успенски 1975; Живов 1996: 177 – 178, Успенски 2008, Клейн 2005.

ров Любви – „любовь приятна, чудна“, „сладкие музы“, „пресладкий зефир“, „пресладкие речи“, „сладкая надежда“, „сладкий обман“⁴¹).

Руските поети от XVIII век обговарят активно написаното от Боало за идилията и елегията във втора песен на *Поетическо изкуство*, преведено от Тредиаковски през 1752 г. „Вергилий, Теокрит вземете за водачи“ – съветва поетите Боало и разяснява, че пасторалният свят е противоположност на грубата селска реалност – той е изящен, условен художествен свят, в който пастирите не говорят на груб и простоват език, не носят прости дрехи, нито обикновени имена, а имена от поетическата традиция, от Теокрит, Вергилий, Лонг...

През втората половина на XVIII век много поети и преводачи усвояват западноевропейската буколическа традиция именно през преводи, имащи характера на подражание, т.е. свободен превод, в който звучат идеите и гласът на преводача, собственият му поетически натюрел и образност. Пример за това са преводите на Херасков, както и на Карамзин (*Палемон и Дафнис*⁴²). Прежеждайки творбата на Жан-Батист-Луи Гресе (*Gresset, Le siècle pastoral, 1734*) като *Пастирски век. Идилия (Пастуший век. Идиллия, 1762)*, Михаил Херасков не посочва името на автора ѝ, но указва, че е *превод*, а не подражание. В превода са напълно отстранени политическите отпратки в оригинала; преосмисля се голяма част от посланията му, включително концептът пастирски otium. Щастието на пастирите при Гресе е представено по характерния за него ироничен маниер, преобръщащ античния концепт за *учения пастир* (пастира, призован от Музите и станал поет – у Хезиод; литературния пастир на Теокрит и т.н.), носещ и недвусмислени отпратки към съвременните на Гресе поети академици. При Херасков пастирите не са образовани хора, които музицират сред природата и се отдават на интелектуални разговори. Идиличното им блаженство се свързва само с добродетел и красота (Клейн 2005: 66 – 69). Политическият контекст, родил ироничното транспониране на буколически концепти при Гресе, не попада в идейния фо-

⁴¹ Галантната любовна стилистика налага определени семантични регистри при употребата на лексеми като *приятный, пресладкий* при Тредиаковски и в преведения от него роман на Талман, и в лириката му. Това задава новите естетически вкусове на сантиментализма, намерили отражение в руската лирика от 80-те и 90-те години на XVIII век, особено у Карамзин: „приятность сельских сцен“, „приятность села“ (*Поэзия, 1787*), „приятная весна“ (*Гимн, 1789*), „в сей приятный, сладкий час“ (*Весельный час, 1791*) и др. Вж. Топоров 2003а: 228 – 263.

⁴² Изкусно преработвайки при превода си идилията на Геснер *Бурята (Der Sturm)*, Карамзин създава идилията *Палемон и Дафнис (1791)*. В нея се придържа към оригинала, но заменя имената на пастирите (Дафнис и Палемон вместо Лакон и Батус) и изпълва творбата с послания, актуални за руския контекст. Относно преводите на Карамзин вж. Крос 1969: 210 – 228.

кус на Херасков и неговата идея за Златен век и пастирски otium. Няма го и напрежението природа/култура, социално-политическа реалност/идилично времепространство, освободено от хаоса на съвременето. Липсват и антиклерикалният, и антимонархическият патос, характерни за творбите на Гресе, особено за остроумната му поема *Вер-Вер* (*Vert-Vert*, 1734). През тези десетилетия приемната руска среда е различна от френската в политически, социален и културен план, затова не вписва „дословно“ посланията, звучащи в превежданите творби от XVII – XVIII век, а ползва тези творби инструментално, за свои цели⁴³.

Специфична е и жанровата регламентация, свързана с пасторалното в ранния етап от развитието на руската буколическа литература. Поетически жанрове, които от елинизма насетне са сродни по отношение на употребата на буколическия код (епиграма, елегия, ода, послание), в Русия първоначално са осмисляни като различни от идилията, еклогата – най-вече в съдържателен план. В елегията доминира любовното чувство, а буколическата поезия се свързва с природата („приятна природа“), с подробно разгърнат буколически ландшафт, с locus amoenus, с Аркадия и нейните щастливи пастири и пастирки, със Златния век. По-късно Н. Ф. Остолопов ще разшири представите за буколическото по отношение на елегията (говорейки за тренодическа и анакреонтична елегия), както и за идилията и еклогата. Той дава за пример творбите на Вергилий и цитира откъси от Ал. Сумароков – първия руски поет, писал еклоги. След като първо уточнява, че буколическа, георгическа, пасторална или пастирска поезия и еклога са наименования на едно и също нещо, Остолопов разяснява:

Буколическата поезия има като предмет за подражание това, което става между пастирите, но не трябва да се ограничава само до просто представяне на действителни случки, защото такава истина рядко се харесва; тя трябва да украсява изобразеното от натура и да го извежда до съвършенство. Тя трябва да представя най-щастливо състояние, на каквото могат да се наслаждават хората, каквато наслада те, по преданията, са имали в Златния век и каквато днес имат във въображението си. [...] За какво могат да разговарят пастирите? Без съмнение за неща, които са им близки, за селски дела, а първото им достойнство трябва да са песните. Любовта е

⁴³ Клейн отбелязва, че при смяната на контекста френската пасторална поезия на руска почва се изпълва с нови съдържания и се наблюдава силно редуциране на социално-политическия елемент. Съответно в еклогата се засилва еротичният елемент. Галантната пасторална поезия в Русия стои в основата не на спора „стари – млади“ поети, както е във Франция, а на дебатите за градежа на руски литературен език, за стила и жанра (Клейн 2005: 198 – 203).

главната тема на песните им, но тя трябва да е тиха, без силни пориви, защото еклогата не е трагедия. [...] Що се отнася до езика на *буколическата* поезия, той трябва да бъде *прост*, защото пастирите говорят просто, трябва да е и малко *обстоен, плодовит*, защото пастирите в спокойния си живот обичат да се занимават с подробности като тези: описание на работата, празниците, танците, музиката, дрехите и прочее. Казано иначе, езикът в еклогите трябва да е с прости, но благородни изрази, непринудени обрати и съвършено ясни метафори; той не търпи изискани остротии и усилни старания да изглежда красноречив: той трябва да е *прост, нежен, приятен*.

(Остолопов, *Еклога*, 1821)⁴⁴

Не е случайно, че буколическите творби на Сумароков са давани за пример редом с тези на Вергилий. Те отразяват най-точно разбирането за еклога в руската литература до първите десетилетия на XIX век. Пример за това е *Епистола II* на Сумароков, напомняща на *Поетическо изкуство*, още повече че от 77 стих насетне („Пастушка за сребро и злато на лугах...“) текстът следва плътно II песен от трактата на Боало:

Любовну ль пишешь речь или пастуший спор,
 Чтоб не был ни учтив, ни груб их разговор,
 Чтоб не был твой пастух крестьянину примером
 И не был бы, опять, придворным кавалером.
 Вставай в идиллии мне ясны небеса,
 Зеленые луга, кустарники, леса,
 Биющие ключи, источники и рощи,
 Весну, приятный день и тихость темной ночи;
 Дай чувствовать мне пастушью простоту
 И позабыть, стихи читая, суету.

(Сумароков, *Епистола II*, 1747)

(Любовна ли пишеш реч, или пастирски спор, / да не е нито учтив, ни груб техният разговор, / да не е твоят пастир пример за селянина, / нито да е придворен кавалер. / Поставай ми в идилията ясни небеса, / зелени морави, храсти, гори, / извори, потоци и горички, / пролет, приятен ден и тишина на тъмна нощ; / дай да почувствам пастирската простота / и да забравя, чейки стиховете, суетата.)

Активно рецепирайки пасторални жанрове – най-вече създаденото във френската и немската класицистична литература, както и образцови творби, свързани със сантиментализма, руските творци след 30-те го-

⁴⁴ Статията първо е публикувана във „Вестник Европы“, № 14, 1816. Курсивът в цитата е на Остолопов.

дини на XVIII век градят цялостна културна програма. Тя е видима в литературата, в живописа, в парковата архитектура, в създаването на руската опера и балет по френски и италиански образец (с композитора Фр. Арая, с балетмайсторите Ж.-Б. Ланде, Г. Анджелини). Във втората половина на века се полагат базисни представи за буколическото и за жанровата система, свързана с пасторалния код; през буколически творби се съгражда и нов поетически език, огласяващ нови ценности в динамично променящата се социокултурна среда в Русия.

ЛИТЕРАТУРА

- Багно (съст.) 2017:** *Из истории русской переводной художественной литературы первой четверти XIX века.* Сост. В. Багно. [Iz istorii russkoy perevodnoy hudozhestvennoy literatury pervoy chetverti XIX veka. Sost. V. Bagno.] Сборник статей. СПб.: Нестор-История, 2017.
- Безродни 2006:** Безродный, М. *К истории русской рецепции антиномии аполлинисч / dionysisch.* [Bezrodnyj, M. K istorii russkoy retseptsii antinomii apollinisch / dionysisch.] (ел. ресурс) <https://m-bezrodnyj.livejournal.com/92683.html>.
- Боало 1983:** Боало, Н. Поетическо изкуство. // Хораций. Боало. *Поетическо изкуство.* [Horatsiy. Voalo. Poeticheskoye izkustvo.] София: Наука и изкуство, 1983.
- Грабар-Пасек 1960:** Грабарь-Пасек (ред.). *История греческой литературы.* Т. 3. [Grabar'-Passek (red.). Istoriya grecheskoy literatury. T. 3.] Москва: АН СССР, 1960.
- Грег 2004:** Greg, Walter. *Pastoral Poetry and Pastoral Drama.* London: A.N. Bullen, 1906. EBook 2004.
- Гръцка антология 1916:** *The Greek Anthology, volume 3,* translated by William Roger Paton (1857 – 1921), Loeb/Heinemann edition of 1916, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg7000.tlg001.perseus-grc3>
- Делил 1782:** Delille, Jacques. *Les Jardins.* Paris: Didot, 1782, [https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Jardins_\(Delille\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Jardins_(Delille)).
- Живов 1996:** Живов, В. М. *Язык и культура в России XVIII века.* [Zhivov, V. M. Yazyk i kul'tura v Rossii XVIII veka.] Москва: Школа „Языки русской культуры“, 1996.
- Живов 2007:** Живов, В. Язык и стиль А. П. Сумарокова. [Zhivov, V. Yazyk i stil' A. P. Sumarokova.] // *Русский язык в научном освещении,* 2007, № 1 (13), 7 – 51.
- Зацепина 2007:** Зацепина, К. Д. *Теория и история жанра идиллии в русской поэзии 1750 – 1770-х годов.* [Zatsepina, K. D. Teoriya i

- istoriya zhanra idillii v russkoy poezii 1750 – 1770-h godov.] Автореферат. Москва, 2007.
- Карабанов 1801:** Карабанов, П. *Поэма Сады, или Искусство украшать сельские виды*. [Karabanov, P. Poema Sady, ili Iskusstvo ukrashat' sel'skiye vidy.] СПб., 1801, http://az.lib.ru/d/delilx_z/text_1782_les_jardins-oldorfo.shtml.
- Карамзин 1966:** Карамзин, Н. М. *Полное собрание стихотворений*. [Karamzin, N. M. Polnoe sobranie stihotvoreniy.] М.–Л.: Советский писатель, 1966.
- Клейн 1993:** Клейн, И. Русский Буало (Эпистола Сумарокова *О стихотворстве в восприятии современников*). [Kleyn, I. Russkiy Bualo (Epistola Sumarokova *O stihotvorstve v vospriyatii sovremennikov*).] // *XVIII век*. Сборник. 18. СПб., 1993, 40 – 58.
- Клейн 2005:** Клейн, И. *Пути культурного импорта*. [Kleyn, I. Puti kul'turnogo importa.] Москва: Языки славянской культуры, 2005.
- Кросс 1969:** Кросс, А. Разновидности идилии в творчестве Карамзина. [Kross, A. Raznovidnosti idillii v tvorchestve Karamzina.] // *XVIII век: Державин, Карамзин в литературном движении XVIII начала XIX вв.* Вып. 8. Ленинград: Наука, 1969, 210 – 228.
- Ливанова 1952:** Ливанова, Т. *Русская музыкальная культура XVIII века в её связях с литературой, театром и бытом*. Исследования и материалы. Т. 1. [Livanova, T. Russkaya muzykal'naya kul'tura XVIII veka v eyo svyazyah s literaturoy, teatrom i bytom. Issledovaniya i materialy. T. 1.] Москва: Государственное музыкальное издательство, 1952.
- Лихачев 1998:** Лихачев, Д. С. *Развитие русской литературы X – XVII веков*. [Lihachev, D. S. Razvitie russkoy literatury X – XVII vekov.] СПб.: Наука, 1998.
- Лотман 1997:** Лотман, Ю. М. *О русской литературе. Статьи и исследования (1958 – 1993)*. [Lotman, Yu. M. O russkoy literature. Stat'i i issledovaniya (1958 – 1993).] СПб.: Искусство, 1997.
- Лотман, Успенский 1975:** Лотман, Ю. М., Успенский, Б. А. *Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры*. [Lotman, Yu. M., Uspenskiy, B. A. Spory o yazyke v nachale XIX v. kak fakt russkoy kul'tury.] Тарту, 1975, вып. 358.
- Николаев 2010:** Николаев, А. *Исследования по праиндоевропейской именной морфологии*. [Nikolaev, A. Issledovaniya po praindoevropeyskoy imennoy morfologii.] СПб.: Наука, 2010.
- Николова 2012:** Николова, Д. Археологията на един вечен жанр (Паспоралът в изкуството). [Nikolova, D. Arheologiyata na edin vechen

- zhanr (Pastoralat v izkustvoto).] // *Philosophia: EJournal of Philosophy and Culture*, 2/2012.
- Пьерс 1988:** Pearce, T. E. V. *The Function of the Locus Amoenus in Theocritus' Seventh Poem*. RhM 131, 1988, 276 – 304.
- Плиний Млади 1984:** Плиний Млади. *Писма*. [Pliniy Mladi. Pisma.] Прев. Н. Бакърджиева и В. Тодоранова. София: Народна култура, 1984.
- Радциг 1982:** Радциг, С. *История древнегреческой литературы*. [Radtsig, S. Istoriya drevnegrecheskoy literatury.] Москва: Высшая школа, 1982.
- Саскова 2000:** Саськова, Т. В. *Пастораль в русской литературе XVIII – первой трети XIX века*. [Sas'kova, T. V. Pastoral' v russkoy literature XVIII – pervoy treti XIX veka.] Автореферат. Москва, 2000.
- Сумароков 1774:** Сумароков, А. *Эклоги*. [Sumarokov, A. Eklogi.] СПбГУ, 1774. (ел. ресурс).
- Сумароков 1957:** Сумароков, А. *Избранные произведения*. [Sumarokov, A. Izbrannye proizvedeniya.] Ленинград: Советский писатель, 1957.
- Талман 1834:** Тальман, П. *Езда в остров Любви*. [Tal'man, P. Ezda v ostrov Lyubvi.] Перевод Василия Тредиаковского. Въ типографіи Августа Семена при Императорской Медико-Хирургической Академіи, 1834, <http://trediakovskiy.lit-info.ru/trediakovskiy/talman-ezda-v-ostrov-lyubvi/siyatelnejshij-knyaz.htm>.
- Тирген 2015:** Тирген, П. *Образы Аркадии в русской литературе XVIII – XIX вв.* [Tirgen, P. Obrazy Arkadii v russkoy literature XVIII – XIX vv.] // *Имагология и компаративистика*, 2015, № 2, 69 – 110.
- Топоров 2003a:** Топоров, В. Н. *Из истории русской литературы*. Т. 2. [Toporov, V. N. Iz istorii russkoy literatury. Т. 2.] Москва: Языки славянской культуры, 2003.
- Топоров 2003b:** Топоров, В. Н. *Петербургский текст русской литературы. Избранные труды*. [Toporov, V. N. Peterburgskiy tekst russkoy literatury. Izbrannye trudy.] СПб.: Искусство-СПБ, 2003.
- Тредиаковски 1963:** Тредиаковский, В. К. *Избранные произведения*. [Trediakovskiy, V. K. Izbrannye proizvedeniya.] Москва – Ленинград: Советский писатель, 1963.
- Успенски 1985:** Успенский, Б. *Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века. Языковая программа Карамзина и ее исторические корни*. [Uspenskiy, B. Iz istorii russkogo literaturnogo yazyka XVIII – nachala XIX veka. Yazykovaya programma Karamzina i eyo istoricheskiye korni.] Москва: Московский университет, 1985.

Успенски 2008: Успенский, Б. *Вокруг Тредиаковского: Труды по истории русского языка и русской культуры.* [Uspenskiy, B. *Vokrug Trediakovskogo: Trudy po istorii russkogo yazyka i russkoy kul'tury.*] Москва: Индрик, 2008.

Хънтър 2008: Hunter, Richard. *On Coming After: Studies in Post-Classical Greek Literature and its Reception.* Part 1. Walter de Gruyter, 2008.

Шейна 2005: Шейна, Ю. В. Буколика у В. К. Тредиаковского. [Sheina, Yu. V. *Bukolika u V. K. Trediakovskogo.*] // *В. К. Тредиаковский и русская литература.* Сб. Москва: ИМЛИ РАН, 2005, 132 – 140.

(Следва)