

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

II. XIX ВЕК

(Продължение)

Дияна Николова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Дияна Николова. Пастораль в зеркалах русской культуры. II. XIX век

В статье рассмотрены проявления пасторального модуса в русской культуре первой трети XIX века. Объектом внимания становятся теоретическое осмысление пасторальных жанров (в литературных словарях, в предисловиях и в статьях, размещенных в журналах), присутствие концепта Аркадия как *locus amoenus* в лирике и живописи, новое осмысление мотивов «Et in Arcadia Ego», Золотого века и концепта *счастье* (*laetus*) в буколических жанрах. Важным вопросом является и представление об идиллии в связи с вопросом о «народности». На примере поэтических и живописных произведений рассмотрены интерпретации идиллического пейзажа и изображения пастуха, быта и крестьянской жизни в 10-е – 40-е гг. XIX века; противоположные взгляды на природу *пастушеской* поэзии и на образ пастуха.

Ключевые слова: идиллия, элегия, Аркадия, «Et in Arcadia Ego», Г. Державин, К. Батюшков, А. Дельвиг, Вл. Панаев, Н. Гнедич, «венециановская школа» в живописи

Diyana Nikolova. The Pastoral in The Mirrors of the Russian Culture II. 19th century

The article deals with the manifestations of the pastoral modus in the Russian culture from the 1800s to the 1830s. The major focus is on the theoretical understanding of the pastoral genres (in literary dictionaries, in prefaces and in articles published in periodicals), the presence of the concept of Arcadia as *locus amoenus* in lyric poetry and painting, a new interpretation of the motifs of “Et in Arcadia Ego”, the Golden Age and the concept of *happiness* (*laetus*) in bucolic genres. An important issue is the understanding of the notion of idyll in relation to the question of ‘nationality’. The interpretations of the idyllic landscape and the depiction of shepherds, everyday life and peasant life in the 1810s–1840s, as well as the opposing views on the nature of pastoral poetry and the image of the shepherd are examined by means of analyzing poetic works and paintings.

Key words: idyll, elegy, Arcadia, “Et in Arcadia Ego”, Gavriil Derzhavin, Konstantin Batyushkov, Anton Delvig, Vladimir Panaev, Nikolay Gnedich, Venetsianov’s School

Интересът към пасторалното в руската култура, започнал към средата на XVIII век и свързан с разцвета на класицистичната пасторална поезия, полага основите за развитието на много пасторални жанрове в литературата през XIX век, за трайното настаняване на буколическия пейзаж в живописата¹, за разгръщането на аполоническата тема в изкуството (от Тредиakovски насетне²). Създават се и камерни артистични общества, издаващи списания като „Аркадски пастирки“ („Аркадские пастушки“), в които творците носят буколически имена и играят на пастири – подобно на западноевропейските поети, писатели, художници и музиканти, създаващи академии като „Аркадия“, общества като „Пегницки пастири“ (Pegnesischer Blumenorden)³ и др. В края на XVIII век в руската култура вече е усвоен и концептът Аркадия като идеален ландшафт, като *locus amoenus*. В литературата този топос се осмисля активно от Карамзин насетне и в произведенията му от 90-те години топосът вече се конотира с представата за невъзвратимост и/или за илюзорност на щастието (напр. в статията му *Нещо за науките, изкуствата и просвещението*, 1794⁴), в стихотворението му *Отставка*, 1796).

Преди това и в речниците на руския език отсъства речникова статия Аркадия, а там, където това понятие се среща в нехудожествени текстове, то е предимно със значение на географска реалия. Показателно е например, че речникът на Владимир Дал (*Толковый словарь живого великорусского языка*, първо изд. 1863 – 1866) не разяснява понятието Аркадия като културологема. В него е поместена речникова статия *Аркад*, поясняваща, че става дума за „сорт аркадски ябълки“ (т.е.

¹ Аркадският пейзаж присъства при руски академични живописци като Ф. М. Матвеев (1758 – 1826), С. Ф. Шchedрин (1791 – 1830), Михаил И. Лебедев (*Пейзаж с коровами*, 1835; *Вид в Павловском парке*, 1830 – 1833; *Южный пейзаж*, 1836, в италианските му пейзажи). В жанровата живопис още с Алексей Венецианов, основателя на т.нар. „венециановска школа“, също се настанява идиличното при интерпретацията на „селски сцени“ (*На паше. Весна*; *Спящий пастушок*, ок. 1823). Присъства и при Андрей Мартинцов (А. Мартынов, *Вид реки Селенги в Сибири*, 1817), при Алексей Саврасов (*Пейзаж с избущикой*, 1866; *Сельский вид*, 1867).

² За този „аполонизъм“ в руската литература от XVIII век говори Топоров, анализирайки приносите на Василий Тредиakovски за руската култура (Топоров 2003: 195).

³ Вж. и бел. 51 в наст. текст.

⁴ „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, искусства и просвещении*, публ. в алманах „Аглая“, 1794, кн. 1. Цит. по Карамзин 1964: 130).

„ябълки от Аркадия“). Същевременно Дал включва кратки речникови единици *буколически, еклога и идилия*⁵. В речника на Алексей Михелсон (*Объяснение 25 000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с означением их корней*, първо изд. 1861) вече се появява **Аркадия** със значения на: „а) древна гръцка страна, отличаваща се с простота на нравите и живота; б) в прен. значение – такъв начин на живот и мястото, където живеят така“, както и речникова единица „*аркадски* – пастирски, невинен“ (Михелсон 1866, съст.: 76). В речниците на Мориц Михелсон, писани в периода 1892 – 1908 година, вече има обстойна статия *Аркадия (счастливая)*⁶ с литературни примери за употребата на понятието – цитати от Шилер, Виланд, Делил, Карамзин, Тургенев, басня на Крилов, както и фразата „Et in Arcadia ego!“, съпроводена с разяснението, че е надпис от картина на Никола Пусен и че този текст е поставен от Шатобриан на надгробния паметник на Пусен в Рим. По същото време в Русия вече е преведен и издаден и речникът на немския класически филолог Ф. Любкер (*Реальный словарь классических древностей*, СПб., 1885) с обстойни научни статии по темата⁷.

Независимо от късната лексикографска поява на *Аркадия*, в речници от първата половина на XIX век (т.е. преди тези на Вл. Дал и на А. Михелсон) се срещат статии за литературните жанрове, свързани с пасторалното. Първия специализиран литературен речник в Русия, посветен на историята и теорията на поезията, създава Николай Ф. Остолопов (*Словарь древней и новой поэзии*, 1821). Неговите речникови единици *буколически, идилия, еклога и элегия*⁸ показват сериозните промени, настъпили с активното реципиране на многовековната буколическата литература, започнало през втората половина на XVIII век, както и актуалното състояние на руската литература и нейното осмисляне в първите десетилетия на XIX век. Много от речниковите статии са посветени и/или онагледени

⁵ В речника на Владимир Дал четем: БУКОЛИЧЕСКИЙ греч., о поэзии, пастуший, идиллический, сельский; ЭКЛОГА ж. греч., идиллия в стихах, пастушье стихотворенье; ИДИЛЛИЯ ж. небольшой рассказец, поэма мечтательного сельского быта. Идиллический, к сему роду словесности относящ.

⁶ Вж. Михелсон 1896: 8; Михелсон 1912: 22 – 23.

⁷ Любкер 1885: 125 – 126 (статия *Аркадия*), пак там: 1372 (статия *Феокуп/Theocritus*).

⁸ Първоначално това са статии, публикувани във „Вестник Европы“ през 1815 – 1816 г. Речниковата статия *буколический* започва с митическите създатели на буколиката; представя стихотворните размери, в които се създава буколическа поезия от Теокрит насетне. Статията *еклога* е обтоен научен текст относно историята на жанра и спецификите му. В нея се казва: „буколическа, георгическа, пасторална или пастирска поезия и еклога са наименования на едно и също, т.е. описание на селските нрави или събития между селяните. Вж. Идилия и пастирски“. Нататък статията обговаря тематичните и формалните характеристики на еклогата (Остолопов 1821).

с примери от съвременни руски творби, както и от преведени западноевропейски литературни текстове. Термините се обясняват през богат античен и европейски литературен и теоретичен материал – от Омир до Тредиаковски, Державин, Ломоносов, Гнедич, Батюшков и др.⁹

През XIX век руските буколически творби започват отчетливо да осмислят и важния въпрос за отношението към културата, към съвременната цивилизация (опозициите природа/култура, идиличен Златен век/съвремие), както и за въвеждането на руския контекст в идилията, т.е. въпроса за нейната „народност“¹⁰. Това е свързано с ред социокултурни и политически фактори, както и в по-тесен смисъл с аудиторията, към която са адресирани буколическите творби – голяма, разнородна, а не само образованата елитарна публика от града и светските салони. Продължава и дебатът по отношение на литературния език.

Идеологическият характер на поетическите нововъведения, реализирани през пасторалните жанрове, се открива в творби като *Обителта на Добрада* (*Обитель Добрады*, 1808) на Державин. Поводът за създаването ѝ е очакваното пристигане в Павловск на княгиня Мария Павловна, дъщерята на императрица Мария Фьодоровна. Жанрово произведението е определяно като „пастирска мелодрама с речитативи и хорове“, като кантата. С диалогичната си форма и редуващите се песни на Палемон, Дафнис и Дафна (монолози, диалози и трио, както и участие на хор) тя следва основно модела на античната идилия. Творбата има сложен синтаксис, изпълнена е с архаизми и църковнославянска лексика, а и в жанрово отношение не е съвсем типична за руската лирика от това време. Особено интересен е поетическият избор на Карамзин да използва две църковнославянски прилагателни, описвайки двореца в Павловск: „дом

⁹ В речника има и статия, коментираща току-що публикуваната поема на Пушкин *Руслан и Людмила* (1820), посочена като пример за жанра *романтическа поема* (вж. „романтический или романтический“ в: Остолопов 1821, Ч. 3., с. 28 – 40).

¹⁰ Лексемата *народност* е засвидетелствана като употреба от 1804 година насетне и става особено устойчива след 1818 г. с П. Вяземски, който пише на А. И. Тургенев: „Защо да не преведем nationality като народност“ (цит. по Гилелсон 1982). Вяземски я употребява редом с фр. *populaire, national*: „Всеки грамотен човек знае, че думата *национален* не съществува в нашия език; че при нас думата *народен* отговаря на две френски думи – *populaire* и *national*; че ние казваме *песни народни* и *дух народен* там, където французите биха казали *chanson populaire* и *esprit national*“ (Вяземски 1824). Белински вижда в думата *народност* преди всичко семантичния пласт на *популярност*, имайки предвид това, че словото и идеите на писателите достигат до широка и разнородна читателска аудитория. Лексемата е активна и в творбите на романтиците. Пушкин в края на 20-те години свързва „народност“ вече не само с езика – „с руските изрази“, и не само с обекта на изображение, а със *съзнанието на твореца*, който говори на руската аудитория (Чапаева 2014: 82 и сл.).

благодатныя, неблазныя Добрады“. През същата година в Русия се е разгърнал дебат около лексемите „благодать“ и „неблазный“ (непорочен). Богословите са категорични, че тези думи са недопустими за употреба в светската сфера, в поезията, в разговорния език. Державин не само ги употребява съзнателно в *Обителта на Добрада*, но дори мотивира избора си като акт на несъгласие със Синода (вж. Живов 2002: 667).

Разгърнатото описание на идиличния локус започва с песента на Палемон:

Среди плетеныя, шиповыя ограды,
Под тенью лип, дубов,
Между сирен и розовых кустов
Дом благодатныя, неблазныя Добрады,
Богини всякого добра (ст. 1 – 5)

(Сред плета и бодливите огради, / под сянка на липи, дъбове, / между люляци и розови храсти / е домът на благодатната непорочна Добрада, / богиня на всяко добро)

Текстът отпраща и към реални събития, свързани с руската императрица¹¹, и към руския фолклор, и към антични митове, и към европейски литературни сюжети. *Добрада* е вълшебница от руските приказки и епическите песни (билини)¹² и през това десетилетие става персонаж в литературни творби и оперни либрета – например у Жуковски в операта му *Богатирът Альоша Попович* (*Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины*, 1806), където е определена като „благодетелна вълшебница“¹³. Нейният образ при Карамзин, както и буколическият локус, в кой-

¹¹ В произведението има отпратка и към празненствата в чест на Мария Павловна във Ваймар през 1804 г., където е изпълнена драматическата поема на Шилер *Поклонението на изкуствата* (*Die Huldigung der Künste*). На немски език поемата е публикувана в Петербург и Тюбинген през 1805 г. Част от песните на пастирите при Державин са вариации на стихове от Шилеровата поема. Вж. Дьомин 2015: 321 – 323.

¹² При отпечатването на текста на Державин през 1808 година е добавено: „Добрада – богиня древних северных славянских народов“ (Державин 1865: 692 – 693). Вълшебницата Добрада присъства в цикъла *Богатырски приказки* (*Сказки богатырские*), включен в изданието на В. Левшин и М. Чулков *Русские сказки* (Москва, 1780, ч. 1), чиито приказки имат много литературни обработки особено през XIX в. През 1788 година в Москва е публикувана и приказката *Вълшебницата Добрада, или образът на доброжелателството към ближния* (*Добрада волшебница или образ доброжелательства ближнему*).

¹³ Творбата на Жуковски, определена като „вълшебно-богатырска опера“, е обстойно изследвана. Тя е свободен превод на сюжет от немската драматургия (Karl Friedrich Hensler – *Teufelsmühle am Wienerberg*, 1799), който Жуковски преработва в духа на руския фолклор, въвеждайки богатири и приказната вълшебница Добрада – покровителка на

то е поместена (описание на градините в Павловск), отправат и към Омировия разказ за нимфата вълшебница Калипсо, и към Армида на Тасо и Алцина на Ариосто. Добрада живее сред „злачна градина“ (ст. 108), изпълнена с птичи песни и пастирски мелодии. В приказното си владение тя („во сельской простоте, но божеству приличной“, ст. 28) е потънала в печал, очаквайки дъщеря си. Текстът активно отправя и към митовете за Деметра, очакваща любимата си дъщеря Персефона:

Весна цветит траву,
Зимы исчезла мочь.
Тебя к себе зову,
Приди, любезна дочь! (ст. 85 – 88)

(Пролетта оцветява тревите, / на зимата изчезна мощта. / Теб при себе си зова, / ела, скъпа дъще!)

О как обитель
Добрады цветет!
Всякой в ней житель
Блаженно живет;
Счастливо, приятно,
Зрит как обратно
Прибывшу к ней дщерь.
Нам рай здесь теперь! (ст. 161 – 168)

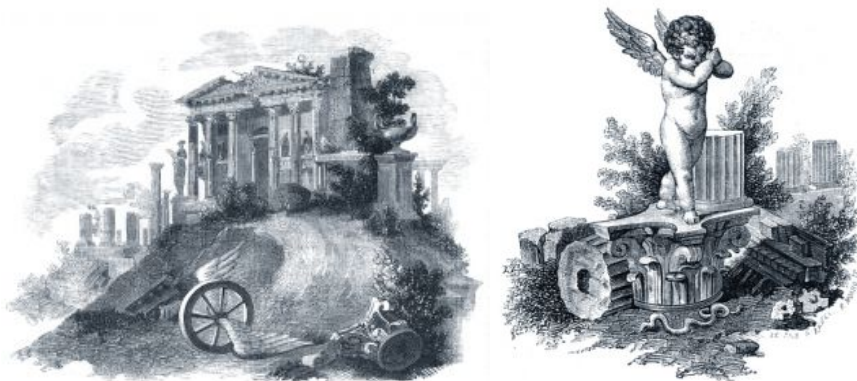
(О, как обителта / на Добрада цъфти! / Всеки неин жител / блажено живее; / щастливо, приятно, / вижда как обратно / се завръща при нея дъщеря ѝ. / За нас тук е рай сега!)

Интерес представлява и друга една посока на употреби на буколическото. То работи и в градежа на *политически мит* през архетипни образи като *дворец, градина, мъдър пастир-цар (царица)*¹⁴. Пример за това е стихотворението *Руини (Развалины, 1797)* на Державин, прославящо Царское село и мъдрото управление на току-що починалата Екатерина Велика. Разгърнатото описание на тази обител на щастието и изобилието е направено през антични митологеми: острова на Киприда, градини, в които появява нежният Зефир, плуват лебеди (Аполоновите

Альоша Попович (вж. Жуковски 2011). Към този оперен жанр, свързан с руския фолклор и епоса, принадлежат и творби на Глинка, на Римски-Корсаков, на Бородин. Операта си *Руслан и Людмила* (1842) Глинка определя като „голяма вълшебна опера“.

¹⁴ В тази посока е анализирана и трансформацията на рождественския пасторал в панегирична идилия през XVIII век (вж. Саскова 2000).

птици), звучат арфи и омайните гласове на сирените, лее се изобилно нектар и амброзия. Царицата се уединява в парка („тут был Эдем ея прелестный“), където вечер танцуват нимфите. Всичко помръква със смъртта на императрицата, покрива се с мрак, с прах, и само руините напомнят за този Едем, над който плаче сиротната Любов¹⁵.



**Илюстрации към *Руини (Развалини)*,
намерени в ръкописите на Державин, публ. в изд. от 1865 г.**

Силният афинитет към пасторалното е видим и във *Възхвала на селския живот* (*Похвала сельской жизни*, 1798¹⁶), където Державин използва традиционните топоси на буколическата литература, познати от Вергилиевите *Георгики* и *Буколики*, от Хорациевите послания и най-вече от неговия *II епод*, прославящ прелестите на спокойния селски живот и на труда сред идилична природа. В него формулно е огласена римската концепция за *otium* („Beatus ille qui procul negotiis...“). Именно този епод се радва на много руски преводи и подражания от средата на XVIII век насетне, т.е. от първия превод на Н. Поповски (1753) и от свободното подражание у Тредиаковски през 1752 година¹⁷. И Державин, следвайки Хораций, възпява мъдрия житейски избор да се живее трудолюбиво и скромно, в хармония с природата, сред семейството, далече от града, от

¹⁵ Померк красот волшебных свет,
всё тьмой покрылось, запустело;
всё в прах упало, помертвело;
от ужаса вся стынет кровь, —

Лишь плачет сирая любовь (Державин, *Развалины*)

¹⁶ Публикувано в Державин. *Сочинения*. СПб., 1808. Коментар към него прави Н. Остолопов в *Ключ към съчиненията на Державин* и сочи, че стихотворението е писано в селското имение на поета по подражание на *Еподи* на Хораций (Остолопов 1822: 79).

¹⁷ Вж. основните преводи и подражания на втори епод на Хораций в: Квинт Гораций Флакк. *Переводы и материалы* (ел. ресурс).

суета, размирици и войни, като придърпва класическия текст и към съвременната му руска среда, бит и живот (в ръкописа заглавието е *Горация похвала селской жизни, соображенная с российскими нравами*¹⁸).

Тези философски и литературни концепти руската лирика усвоява през жанрове като еклога, философски диалог, послание, елегия. Именно в края на века буколическият код и в руската литература започва активно да участва в градежа на много жанрове – ода, послание, елегия, поема, поест. Писателите от приятелския кръг на Г. Державин и Н. Карамзин създават доста такива творби. В тях се описва и елитарната практика на творческите съобщества, беседващи в парка на извънградската вила. Ценности като скромен „пастирски живот“ в лоното на природата¹⁹ са огласени и в литературни списания от края на века (вж. Зикова 2005). В тях са помествани и преводи от римските поети, говорещи за *otium* на твореца и за прелестите на селския живот²⁰. Дори и само през ранните руски преводи на Хорациевия втори епод може да се проследи динамика в смисловите доминанти в приемната култура.

Срвн.:

Счастлив! В мире без сует живущий,
Как в златый век, да и без врагов;
Плугом отчески поля ороющий,
А к тому ж без всяких и долгов. ...

Тредиаковски
Строфы похвальные
поселянскому житию, 1752

Блажен тот, кто сует не знает,
Как жили люди прежних лет,
Поля наследны насевают,
И лихвы с бедных не берет,
Не слышит к брани труб зовущих,
Воинские сердца мятущих ...

Поповски, 1753

О коль блажен тот, кто в долинах,
В полях, лугах овец пасет;
Хоть нет драгих каменьев в скрынах,
Но всех счастливей он живет! ...

Наришкин, 1756

(прев. от фр., първо публ. като
Похвала пастушеской жизни)

¹⁸ Хораций, пак там.

¹⁹ В много от одите си Хораций възпява обикновения, скромнен живот на село, в лоното на природата – *otium* на твореца, щастieto (*laetus*) като епикурейски концепт (*Carmina* I. 22, II. 16). Същите ценности огласява и в послание до Аристий Фуск (*Epistulae* I. 10). В една от одите си поетът приканва Меценат да напусне града, да остави грижите за държавните дела и да го посети в скромното му селско имение, където го очакват вино, рози, орехово масло, тихата красота на селския пейзаж (*Carmina* III. 29).

²⁰ Такива периодични издания са „Четива за вкуса, разума и чувствата“ („Чтение для вкуса, разума и чувствований“, 1791 – 1793) и „Приятно и полезно прекарване на времето“ („Приятное и полезное препровождение времени“, 1794 – 1798).

Очевидна близост с епода на Хораций демонстрират първите строфи от стихотворението на Державин *Възхвала на селския живот*:

Блажен! – кто, удалясь от дел,
Подобно смертным первородным,
Орет отеческий удел
Не откупным трудом – свободным,
На собственных своих волах;

Кого ужасный глас, от сна
На брань, трубы не возбуждает,
Морская не страшит волна,
В суд ябеда не призывает,
И господам не бьет челом.

Но садит он в саду своем
Кусты и овощи цветущи;
Иль диких древ, кривым ножом
Обрезав пни, и плод дающи
Череня прививает к ним ...

Последвалите преводи на текста на Хораций предлагат други решения:

Счастлив, кто, удалясь от шума и забот,
Как праотцы его, как первый смертных род
Наследственны поля спокойно удобряет.
Он сребролюбия, ни мук его не знает;
Ужасна, алчна смерть, в полуночи трубой
Не может звать его от сна в кровавый бой ...
Голенищев-Кутузов, 1804

Блажен, кто в тихой, кроткой доле,
Как первобытный смертных род,
Орет наследственное поле
Вдали от всех мирских забот!
Он к злату алчности не знает;
Морям свой век не подвергает;
Не ходит в суд судить людей;
Не ищет милости у знатных. ...
Люценко, 1805

Блажен, кто жизнь свою в свободе провождает,
Как первобытныя вселенны гражданин,
Доставшийся ему удел распространяет
И в отческих полях работает один.
Его не утешит труба, войну гласяща,
Свирепых воинов во трепет приводяща,
Ни разъяренныя стихии грозный вид;
Корысти он вослед чрез бездны не летит. ...

Милонов, 1811²¹

Първите руски преводи на втори епод отпращат към мотива за Златния век и щастливите му обитатели, акцентирайки върху живот без суета и алчност, далече от града, от войни и раздори. ТрEDIAKовски

²¹ Цитираните преводи на II епод са по Квинт Гораций Флакк. *Переводы и материалы* (ел. ресурс).

директно го назовава *златен век* („Счастливы! В мире без сует живущий, как в златый век“). С. В. Нарышкин го описва така: „блажен е този, който в долините, в полята, на поляните пасе овце“, „веселието го огражда, печал сърцето му не стяга, живее в покой всеки час“ (Нарышкин, *Похвала постушьей жизни*, 1756). В началото на XIX век при преводите на Голенищчев-Кутузов (1804) и на Люценко (1805) асоциациите са с Хезиодовия *златен род* (χρυσοῦν γένος), а не с Вергилиевия *златен век* (aureum saeculum): „как первый смертных род“ (Голенищчев-Кутузов), „как первобытный смертных род“ (Люценко).

Доколкото античните митове и поетическите им обработки от Омир и Хезиод насетне акцентират върху етически ценности (справедливост²², честност, простодушие, липса на алчност, радост от малкото, почитане на боговете), те са интерпретирани в този режим и при буколиците от следващите векове като *жителски избор на мъдреца*.

През 1816 година и А. Делвиг огласява синтезирано тези буколически ценности, зазвучали във II епод на Хораций, в одите и посланията му, както и във Вергилиевите *Георгики* (II. 458 – 474, 490 – 494):

Блажен, кто за рубеж наследственных полей
Ногою не шагнет, мечтой не унесется;
Кто с доброй совестью и с милою своею
Как весело заснет, так весело проснется;

Кто молоко от стад, хлеб с нивы золотой
И мягкую волну с своих овец собирает
И для кого свой дуб в огне горит зимой
И сон прохладою в день летний навевает.

Спокойно целый век проводит он в трудах,
Полета быстрого часов не примечая,
И смерть к нему придет с улыбкой на устах,
Как лучших, новых дней пророчица благая.

²² Хиперборея е земя на вечното щастие, обитавана от митически богоизбран народ и посещавана периодично от Аполон. Справедливостта (δικαιοσύνη) на хиперборейците е качество, подчертавано в античната литература – при Пиндар, при Хеланик от Лесбос. Тези етически ценности, разгърнати и при философите, са част от концепта *благо* (мъдро живеене): δικαιοσύνη – справедливост, законност, разумност (в политико-философски смисъл); σωφροσύνη – благоразумие, съблюдаване на мярата, която Хераклит оповестява за най-голямата добродетел (σωφρονεῖν ἀρετῇ μεγίστη, фр. 112). Платон определя благоразумието като „да имаш власт над удоволствията и желанията“ и полага справедливостта и благоразумието/разумността в основата на човешкото щастие, както и при „управлението на градовете и домашните стопанства“ (*Лир* 188 d, 196 c, 209 a. Цит. по Платон 2015).

Так жизнь и Дельвигу тихонько провести.
 Умру – и скоро все забудут о поэте!
 Что нужды? я блажен, я мог себе найти
 В безвестности покой и счастье в Лилете!

(Дельвиг, *Тихая жизнь*, 1816)

Блажен е оня мъж, решил на тишина
 сред родните поля докрая да се труди.
 Без нещо да таи, с любимата жена
 заспива с весел дух и весело се буди.

Добива мляко той от своите стада,
 от нивиците – хляб, и вълна – от овцете.
 Огрява се с дърва от своя дъб в студа,
 в дома му хладина навява дрямка лете.

Ще преживее век спокойно, с лекота,
 без своя спорен труд да смята за окови.
 Дори самата смърт с усмивка на уста
 ще дойде като знак за дни щастливи, нови.
 Така аз бих живял далече от света –
 умра ли, бързо той забравил би поета.
 Какво ми трябва? Знам, че в неизвестността
 намерил бих покой и щастие в Лилета.

(Делвиг, *Тих живот*, прев. И. Павлова,
 публ. в сб. *Заветни лири*, 1983)

Антон Делвиг (1798 – 1831) е от аристократичен род, поклонник на елинската литература. В неговите идилии *буколическите ценности* са осмислени и артикулирани именно в духа на елитарните съдържателни регистри, които те носят през Античността и Ренесанса. Времето, в което Делвиг се появява на литературната сцена, за Русия е време на малките литературни съобщества и салоните, в които поетическите послания са част от начина на творческо общуване. Огласяват се ценности като приятелство, любов, хармония, живот в идилично и уединено място, освободен от раздори и светска суета. Такива епикурейски ценности присъстват още в лириката на Хораций и Вергилий²³, в епиграмите и етическите трактати на Филодем от Гадара. Разгърнати са и при ренесансовите творци след това. Опоетизирането на прелестите на селският живот – далече от суетата и славата, „далече от света“ – звучи именно през този регистър и в *Тих живот* на Делвиг.

²³ Хораций – *Сатири* (II. 2, 4), *Оди*, *Послания* (X); Вергилий – *Георгики* (II. 485 и сл.).

През 1829 година руският журналист и литературен критик Ксенофонт Полевой²⁴ определя Делвиг като творец с две лица. Едното е на оригинален поет, а другото на *подражател*, който пише идилии, химни и „присловья в древнем роде“²⁵ – творби, изпълнени с „Дамони, Хлои, Палемони ... даже с *образност*, неразделна от древните стихотворения“. Това подражание той определя като неуместно за съвременната руска поезия. Появило се е ново разбиране за рецепирането на античната буколическа традиция – съдържано, дори негативно. А също и наивно, доколкото търси здрав разум, реалистичност и дори инструктивност в изобразеното от буколиците, т.е. много осезаема конкретност, която да препраща към руското съвремие:

Прелестта на древните пастирски съчинения е в детското простодушие на действащите лица, тъй като древните наистина са били деца в селския си бит. Синьото небе ги е радвало, щедрата природа ги е избавяла от излишен труд и хората, отдавайки се на чувствата си, са се изнежили не така, както ние, хората от севера, които трябва в краткото лято да се запасяваме с ръжен хляб и дърва, за да не умрем от глад и да не измръзнем в продължение на осеммесечната зима. Нашето безгрижие веднага се обръща в безпътност, и място за дружеските беседи на нашите селяни стават не кестеновите и лавровите горички, а кръчмите и трактирите. [...] За нас пастирското безгрижие или не съществува, или се превръща в сантименталност, в захарни и смешни думи, оставащи си само думи. От това следва, че на съвременния писател толкова подхожда да облича чувствата си в древната идилия, колкото и тялото си в хламида.

(Полевой, *Стихотворения барона Делвига*, 1829)

Този полемичен заряд е породен от негативното осмисляне на класицистичното изкуство, видяно основно в социален и политически план

²⁴ Статията *Стихотворения барона Делвига* е публикувана през 1829 година в брой 11 на списание „Московский телеграф“, където се разгаря полемика около стихосбирката на Делвиг, продължена от М. Н. Лихони в брой 14 на същото списание – *Замечания на статью о стихотворениях барона Делвига* (вж. Полевой 1829, *Московский телеграф* 1829: 183 – 194). В дебата за „античното“ и народното в лириката на Делвиг се включва и Иван Киреевски, твърдейки: Музата на Делвиг е в Гърция, там се е възпитавала под топлото небе на Атика, там се е наслушала на простите и ведри звуци на гръцката лира, но нежната ѝ красота не би могла да издържи студа на мрачния Север, ако поетът не я е прикрил с наши народни дрехи, ако върху нейните класически форми не е сложил душегрейката на най-новото унияние („душегрейка новейшего уныния“). Статията на Киреевски *Преглед на руската словесност през 1829 година (Обозрение русской словесности 1829 года)* е публикувана в алманаха „Денница“ през 1830 г. Вж. Киреевски 1830.

²⁵ Има предвид *изрази в античен дух*. От рус. присловье – „кратка реч с отделен смисъл, включвана в разговор; пословица, поговорка“ (по определението в речника на Владимир Дал).

– като аристократично, дворцово, огласяващо елитарни ценности, свързани с определена съсловна аудитория.

И ето какво е погубило великите френски поети, кое е отклонило от истинския път гениалния Корней и безсмъртния Расин. Те са мислели, че пишат трагедии в духа на древните, но всъщност са изразявали придворния дух на своето време. [...] Нашите нови езици, отразяващи друг характер, нашите понятия, напълно несходни с древните, нашият въздух, нашият живот ни пречат да се преобразим в древните. Подражанията ни винаги ще са копия, хладни и мъртви, защото винаги ще се ограничават в едни и същи думи и форми.

(Полевой, пак там)

Оттук идва и патосът в констатацията на Полевой: „ние упрекваме барон Делвиг не за това, че е написал няколко прекрасни стихотворения в древен дух, а за желанието постоянно да бъде *древен*“. Такова становище се конфронтира с доста руски поети от неговото съвремие, а и с Шилеровите възгледи за идилията²⁶, на които Ксенофонт Полевой противопоставя тезите на А. Шлегел (*Лекции за драматическото изкуство и литературата*). Той огласява нови визии за самобитния път на руското изкуство. Неслучайно на критическо преосмисляне е подложена обилната поетическа продукция от предходните десетилетия и от 20-те години на века, свързана с пасторалното.

Възгледи за съвременната руска буколическа поезия представя и Николай Гнедич през 1821 година в краткия предговор към преведената от него идилия на Теокрит *Сиракузанките*²⁷. В него заявява разбирането си за *народност*, приложена към жанра идилия, и се дистанцира от „изкуствената“, „изисканата“ буколическа литература, създавана в Късния ренесанс и в културата на рококо и интерпретирана основно като дворцово изкуство. Гнедич критикува дори Вергилий и Калпурний.

Идилията при гърците още в значението на думата εἰδύλλιον означава *вид*, *картина*, или това, което наричаме *сцена*, но сцена и от пастирския живот, и гражданска, и даже героическа. [...] Заемайки за идилията си форми от *мима*,

²⁶ За Шилер при идилията (както и в другите области на поезията) поетът винаги прави избор – между индивидуалност и идеалност. И докато не е достигнато онова съвършенство, което да удовлетворява и двете изисквания едновременно, се прави избор. Ако съвременният поет чувства в себе си гръцкия дух и има силата да се състезава с древните в областта на поезията (на наивната поезия) – нека го прави, като пренебрегне сантименталния вкус на своето време (Шилер 1981: 575 и сл.).

²⁷ *Сиракузянки, или Празник Адониса. Идилия*. Вж. Гнедич 1956: 183 – 192.

създадени в родината му Сицилия, той (Теокрит) ги обогатява съдържателно, но тематика подбира предимно *простонародна*, за да противопостави мисли прости и народни на пищността на александрийския двор, където живее, и с тази противоположност да плени читателите, които са отдалечени от природата. Дворът на Птолемиите не познава нравите на сицилийските пастири; картините от живота им трябва да са имали за читателите на идилияте двойка прелест – и заради новата тематика, и заради противоположността спрямо прекомерната изнеженост и необуздан разкош в това време. Сърце, уморено от бремето на разкоша и шума на живота, жадно се пленява от това, което му напомня по-тих и по-сладостен живот. Природата никога не губи своето могъщество над сърцето на човека. [...] С идилии е започнал попрището си и Вергилий, но независимо от прелестта на стиховете остава след Теокрит; пастирите му са предимно оратори. Калпурний и другите римляни са подражавали на Вергилий, не на природата. [...] Колко малко естественост има и у Санадзаро, каква изисканост у Гуарини! За французите няма какво да се говори. Геснер, когото много са чели в двора на Луи XV, също не може да издържи изпитанията на времето: той е създал сантиментална природа по свой начин; пастирите си е идеализирал, а – което е по-лошо – в идилияте си е въвел гръцка митология. В това се състои най-голямата му заблуда: нимфите, фавните и сатирите за нас са мъртви и не могат да се появяват в съвременната ни поезия, без да разлеят леден хлад. Така Теокрит остава като Омир светъл фар, към който всеки път, когато се заблуждаваме, следва да се връщаме.

(Гнедич 1956: 183)

Тези възгледи отразява и авторската идилия на Гнедич *Рибари* (*Рыбаки*, 1821), която е в диалог с едноименната идилия на Теокрит (идилия XXI, преведена от Мерзляков през 1807 г.) и в спор с идилията на Владимир Панаев, публикувани през 1820 г. В предговора към своята идилия Гнедич я определя като „*първи опит за руска народна идилия*“, в която „няма Дафниси и Хлои, лица, принадлежащи на несъществуващ свят, на чужда земя, на чуждо небе“, т.е. нов тип идилия, ориентирана към сърцето на руския читател (Гнедич 1822). *Рибари* отразява руското съвремие и града, а не черпи вдъхновение, мотиви и образност от руския фолклор, както е правено преди него. И преводът му на *Сиразуанките* следва същата програма. Ориентиран е към разговорна лексика, целяща да постигне усещане за съвремие, за простота и естественост²⁸. В случая Гнедич не подхожда като класически филолог, превеждащ дословно значението, поетическия диалект и метриката на античния текст, а цели да предаде духа на творбата, да извае бита, нравите, костюмите, обичаите и

²⁸ Такъв избор прави и Георги Михайлов в българския превод на *Сиразуанките* през 1939 г. Словото е близко до читателската аудитория, текстът звучи като „наш“, а не елински, културно и темпорално далечен.

разговорите на персонажите така, че да са близки до „*руската природа, руските сърца, руските страсти*“ (Гнедич 1956: 184).

Сходна тенденция се очертава и в живописата и се разгръща през следващите десетилетия. Школата на Алексей Венецианов се „специализира“ в изображение на руски селски пейзажи и битови сцени сред идилична природа. Пример за това са картини като *Рибари. Пейзаж в Спасское*; *Рибари. Изглед от езерото Молдино*; *Изглед от имението Спасское* на Григорий Сорока²⁹; *Рибари (Рыбаки, 1859)* и *Рибари край Волга (Рыбаки на Волге, 1872)* на Алексей Соврасов. През 30-те години емблематични картини на Алексей Венецианов, като *Спящо пастирче (Спящий пастушок, 1823 – 1826)*³⁰ и *Оран. Пролет (На паше. Весна, 1820-те)*, активно започват да се интерпретират единствено през реализма в изображението на руския живот и красотата на руската природа. Съзнателно се игнорират символиката на изобразеното, авторското решение при боравенето с пасторалния код и съответно елитарните послания на този жанр, който и в живописата, както в литературата, разчита на подготвена аудитория, разпознаваща цитати, диалози, отпратки. Иначе казано – умението зад простия сюжет и реалистичната визия да се открива сложната семантика, стиловото изящество, условното, нереалистичното. А също и диалозите с Ботичели, с венецианската школа (Джорджоне, Тициан), с последвалата пасторална вълна в западноевропейската живопис. Пример за това градене на семантични пластове през „прост“ сюжет е и *Оран. Пролет* на Венецианов. Тя изобразява „руска“ *Primavera*, има дискретни отпратки и към *Три възрасти на човека* (Тициан), към темата *Годишни времена* в ренесансовата и пост-ренесансовата европейска живописна традиция.

²⁹ Г. В. Сорока (1823 – 1864) – *Рыбаки. Вид в Спасском*; *Рыбаки. Вид на озеро Молдино*; *Вид на усадьбу Спасское*, ок. 1840.

³⁰ Картината на А. Венецианов *Спящо пастирче (Спящий пастушок)* съдържа класическите три плана: на първия е фигурата на млад пастир, вторият план представя знаковите елементи на буколически пейзаж, а третият отваря картината към далечни хълмове. Сюжетът отправя и към спящите Венери на Джорджоне, и към емблематични картини, свързани с топоса Аркадия, решени през Ренесанса в неоплатоничен режим.



Алексей Венецианов, *Спящо пастирче*, 1823 – 1826



Алексей Венецианов, *Оран. Пролет* (20-те г. на XIX в.)

В началото на XIX век в руската литература са се появили различни начини за обживяване на Античността, различни художествени „програми“ по отношение на разбирането за буколическото, за жанрове като идилия и елегия, за обвързването им с руския живот, със съвремението, с посланията към читателите. Въпросът за временното и вечното, за преживяването на света през духа и изкуството на Елада ще си остане отворен и за поетите от Сребърния век, които също така разнопосочно ще интерпретират пасторалната традиция³¹. През 1916 година Бердяев пише, че Вяч. Иванов е „типичен александриец“, възприемащ света в отраженията на културата, като „човек на вторичното, а не на първичното битие“, чиято интуиция за Елада е вторична, филологическа, въз основа на културата, изкуството, езика (Бердяев 2015: 37 – 38).

Още с т.нар. „елегическа школа“³² (Карамзин, Жуковски, Батюшков) идилията и елегията стават особено модерни литературни жанрове в Русия и стоят в градежа на нови литературни форми³³. Устойчивите структурни елементи, наложили се през XVIII век в елегията, при Карамзин са интегрирани в ново цяло, през лирическия субект на посланията елегии (Вацура 1994: 11). Лирическият „аз“ на Карамзин заговаря през ролеви маски – на поет, светски човек, „франт“, чувствителен любовник, скептик и волнодумец, говорещ ту иронично, ту наивно. Това е влиянието на културата на френските салони, отразена и в литературната реформа на Карамзин (Лотман 1987: 199). Батюшков създава идилии в духа на Бйон и Мосх (*Дружество*, 1811). През 20-те години това прави и Пушкин, например в *Земля и море (Идиллия Мосха)*, 1821. Тези творби са в опосредстван контакт с гръцкия оригинал, запознати са с елинистичните поети през изданието на Кошански *Цветята на гръцката поезия (Цветы Греческой поэзии)*, 1811). Затова изследователите им твърдят, че Батюшков не създава идилии в жанровия смисъл на понятието. При него присъства *идилически патос*, в творбите му асоциациите са и с антични бу-

³¹ Дм. Мережковски пише *Родное* (1887); *Семейная идиллия* (1892), превежда романа на Лонг *Дафнис и Хлоя* (1904). Валериан Бородаевски публикува *Элегии, оды, идиллии* (1909), Юрий Верховски – *Идиллии и элегии* (1910), *Стихотворения. Сельские эпиграммы. Идиллии. Элегии* (1917). Михаил Кузмин създава музикалния пасторал *Куранты любви* (1909); в театъра, балета и живописата се появяват десетки модернистични творби с пасторална топка.

³² „Елегическата школа“ е обозначение за група поети, обединени от близък и даже от еднакъв поетически светоглед, метод и стил. Нейната история затова не е история на група, а на поетически идеи и поетически форми“ (Вацура 1994: 233).

³³ Обстойно е обговарян въпросът за структурообразуващото значение на идилията за създаването на жанра сантиментална повест у Карамзин. Ще посочим само някои от изследванията по темата: Крос 1969; Жаплова, Толкачев 2017; Литвинюк 2011; *Карамзинский сборник* 1999.

колици, майстори в елегията (като Тибул, Катул), и с представители на френската рококо лирика – напр. *Вакханка*, *Радост*, *Источник*³⁴ (Баранов 1990: 64). Те са характеризирани като макротекст, носещ и авторски текст, и превод посредник (Пилшчиков 2003: 41).

В творбите на Державин, Батюшков, Ломоносов идиличното е запазено и на лексикално равнище. Честата употреба на „блажен“ („*блажен, кто...*“) отпраща образования читател и към „блажената Аркадия“ и „Островите на блажените“, и към псалмодическата лирика³⁵, и към образците на руската буколическа поезия от XVIII век.

В първите десетилетия на XIX век руските поети активно осмислят идилията в по-широки рамки от тези на жанра, включително в духа на Шилеровото разбиране за наивната и сантименталната поезия³⁶. Тя е тип светоусет, който през „наивното“ (античното) отразява модерни поетически рефлексии. Идилията изобразява „едно невинно и щастливо човечество“, пише Шилер:

[П]оетите са пренесли мястото на действието на идилията от шума на градския живот в простия пастирски бит и са решили, че мястото ѝ е преди началото на културата в детската възраст на човечеството. Но добре разбираме, че тези определения са само случайни, че те се вземат под внимание не като цел на идилията, а само като най-естественото средство за тази цел. Самата цел винаги е единствено тази – да се изобрази човекът в

³⁴ *Извор* (*Источник*) е свободен превод на идилия на Еварист Парни (*Le Torrent. Idylle persane*), публикувана от Батюшков като *Источник. Персидская идиллия* през 1810 г.

³⁵ Блажен, благословен, щастлив – στῆρ. ὀλβιος, μακάριος (Μακάριον Νῆσοι – Острови на блажените).

Вж. *Омирови химни* (*Към Деметра*, 486 – 487):

μέγ' ὀλβιος, ὃν τιν' ἐκεῖναι / προφρονέως
φίλῳνται ἐπιχθονίων ἀνθρώπων

Блазе му на онзи от смъртните хора,

който спечели достойно тяхната обич и благост (прев. Р. Константинова)

В славе и чести великой блажен из людей земнородных,

кто благосклонной любви от богинь удостоится славных (прев. В. Вересаев)

За употребата на *блажен* в библиейските текстове вж. Матей 5: 3-12 (*блажѐни нѝцији дѹхомъ...*); псалом 118 (*Блажени непорочнии ...*); псалом 1: ΜΑΚΑΡΙΟΣ ὁ ἀνθρώπος, ποὺ δὲν περπάτησε σὲ θέλημα αἰσβῶν ... (*Блажен оня човек, Който не ходи по съвета на нечестивите / Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых...*)

³⁶ В терминологията на Шилер елегически поет е този, който противопоставя природата на културата и идеала на реалността, така че първото доминира. Природа и идеал могат да са осмисляни в режима на елегията и треноса, ако природата се мисли като изгубена, а идеалът – като непостижим. Може да са и обект на радост, ако се мислят като реалност. Първото създава елегията в по-тесен смисъл, второто – идилията в по-общ смисъл (Шилер, пак там. *Върху наивната и сантименталната поезия/Über naive und sentimentalische Dichtung* Шилер пише през 1795 – 1796 г.).

състоянието на невинността, т.е. в състояние на хармония и мир със себе си и с външния свят.

(Шилер 1981: 627)

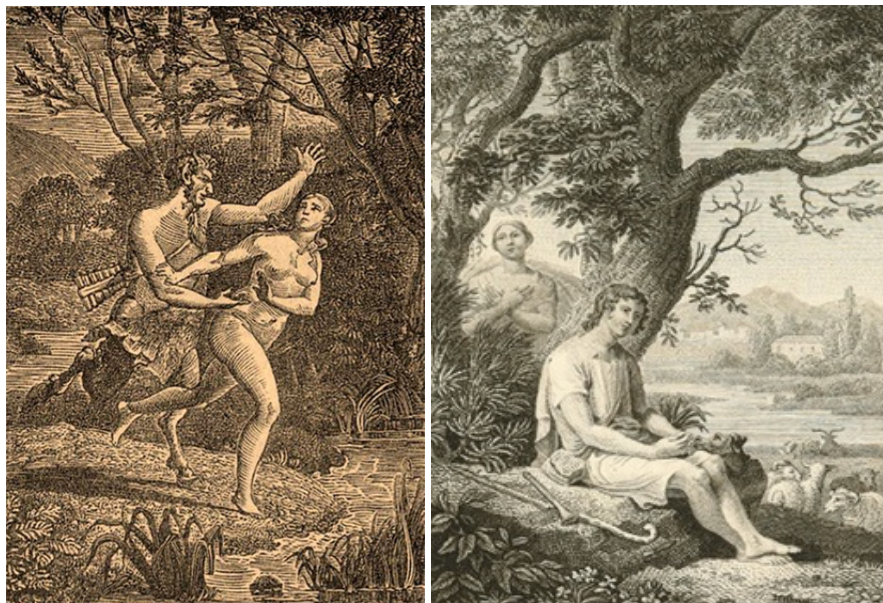
За човека, обгърнат от културата и осъзнаващ химеричността на своя блян по хармонично единение с природата, остава поетическият избор да онагледява тази идея в творба.

Изборът на жанр и на антични първообразци, с които диалогизират руските поети, е израз и на копнежа по изгубената хармония, по Златния век (и златния век на културата), по ценностите, възплътени в тези концепти и носени от топоса Аркадия и образа на „пастира“ – *наивния певец* в терминологията на Шилер³⁷. Идилитата води в Елизиум човека, за когото няма вече завръщане в Аркадия, който е „потопен“ в темпоралност, в цивилизацията, дистанциран е безвъзвратно от Природата, от естественото състояние.

Двойственото осмисляне на темата за Златния век и на топоса Аркадия в руската буколическа поезия от първите десетилетия на XIX век не е само плод на смяна на културни кодове, на семантични регистри и поетически роли. То е свързано и с драматични и бурни политически и социокултурни промени в Русия, и с естетическите възгледи на творците и предполага нов тип реципиране на Античността. През 90-те години на XVIII век Карамзин, следвайки и Фонтъонел³⁸, е заявил: Аркадия е само „приятен сън, възхитителна мечта, игра на въображението“; Златният век е безвъзвратно отминал (Карамзин 1964: 130). И в идилията на Владимир Панаев е осезаема дистанцията между идилична Аркадия и съвремие, между Златен век и настояще. Пренасянето на действието в отдалечени от съвременното времена дава на поета възможността „да открива богатото поле на митологическите измислици“, защото, като извежда на сцената нимфи и сатири, поетът може да придаде на идилията характера на древност, да я направи по-разнообразна и занимателна (Панаев 1820: XIV).

³⁷ Поетът или самият е Природа, или я търси. Първото прави поета наивен, второто – сантиментален, т.е. наивната поезия е нещо предрефлексивно, а сантименталната – поезия на рефлексията (Шилер, пак там).

³⁸ Бернар льо Бовие дьо Фонтъонел пише *Разсъждения за същността на екологата* (публ. в *Poésies pastorales*, 1688), където остроумно отбелязва, че буколическите текстове винаги изобразяват любов – нежна, изтънчена, всеотдайна, вярна до суеверие, а съвременното малко съответства на това да се възпява толкова съвършена любов.



Владимир Панаев, *Идилии*, 1820, худ. Иван Чески

Темата за безвъзвратно отминалия Златен век ще огласи в идилияте си и Делвиг. Идилията му *Краят на златния век* (*Конец золотого века*, 1828) започва с „Не, не съм в Аркадия аз!“ („Нет, не в Аркадии я!“) и продължава с разказа на стария пастир, който скръбно съобщава на пътешественика:

Я еще помню оное светлое время! но счастье
(После узнали мы) гость на земле, а не житель обычный.

(Аз още помня онова светло време!, но щастието / (после разбрахме) е гост на земята, а не обичаен жител.)

И както в романа на Лонг бедите, които рушат пастирския „рай“, идват от града³⁹, и в идилията на Делвиг те нахлуват в Аркадия от града с красивия като Феб, но коварен в любовта си Мелетий, изоставил прекрасната млада пастирка Амарила. Изчезват „счастье, любовь и веселие“, умира и Амарила. Името на героинята отпраща и към пасторална-

³⁹ В *Дафнис и Хлоя* на Лонг злото нахлува с морските разбойници от град Тир (I кн.), с градските младежи от Метимна – „безбожни и престъпни хора“ (II. 27), разгневили Пан, нимфите и Ерос.

та драма на Гуарини *Верният пастир* (*Il pastor fido*), където любовната колизия се разгръща отново в Аркадия, но завършва щастливо за Амарила и Миртило. При Делвиг младата Амарила се самоубива като Офелия, потъвайки във водите на реката (подобна на наяда и пееща тиха песен) край платана, под чиято сянка преди е седяла с любимия си Мелетий. Елегичният лайтмотив за изгубеното щастие и невъзвратимостта на хармонията, за смъртта, покосяваща всичко, включително и в Аркадия, звучи и в предходната творба от сборника – *Елегия*, както и в *Идилия*, която разказва за любовта на младите Титир и Зоя. Те изписват имената си на два съседно растящи платана, под чиито клони познават любовта и щастieto. Финалът на елегията звучи така: „Сега в сянката [на платаните] е техният гроб, в този гроб са Титир и Зоя“ („Ныне в тени их могила, в могиле той Титир и Зоя“). В руската буколическа литература вече трайно се е настанил топосът **Et in Arcadia Ego**.

Още през 1810 година Константин Батюшков публикува *Надпис на гроба на пастирка*⁴⁰, което първоначално е с подзаглавието *Този гроб се намирал на поляната, на която се събирали да танцуват пастири и пастирки* (*Этот гроб находился на лугу, на котором собирались плясать пастухи и пастушки*). Стихотворението обиграва двете знаменити картини на Никола Пусен от средата на XVII век – *Аркадски пастири* и *Et in Arcadia Ego* (*Аркадски пастири*), които са реплика към картината на Гуерчино *Et in Arcadia ego* (1618/22). Трите картини на свой ред са в активен диалог с многовековната пасторална литература и по-конкретно с първа идилия на Теокрит и с пета еклога на Вергилий⁴¹, с романа *Аркадия* на Санадзаро⁴². В *Надпис на гроба на пастирка* диалогът е ясно откром както в посока към познатата на руската публика пасторална драма на К. Ф. Вайс *Аркадски паметник* (*Das Denkmal in Arkadien*), така и към картините на Пусен.

В първата версия на *Аркадски пастири* (1628/1630) Никола Пусен въвежда нов персонаж – „пастирка“, и така подчертава буколическия

⁴⁰ *Надпис на гроба на пастирка* (*Надпись на гробе пастушки*) е публикувано първо в сп. „Вестник Европы“, 1810, ч. ЛП, № 14. Чайковски включва стихотворението на Батюшков в операта си *Дама пика* (Романс Полины *Подруги милые* – I действие, 2. картина).

⁴¹ Песента на Титир в първа идилия на Теокрит е разказ за смъртта на митическия пастир Дафнис. По неин образец е създадена пета еклога на Вергилий.

⁴² В романа на Санадзаро това е обитата в лавър гробница („bel sepolcro“, „bel sasso quadrangulo“ – красив четириъгълен камък) на загиналата възлюбена на младия пастир Мелисео, бродещ безутешно из Аркадия (12. еклога). *Аркадия* е може би най-популярният в Европа пасторален роман, многократно преиздаван и превеждан на различни езици. Писан е в периода 1480 – 1496 г., публикуван е в Неапол през 1504 г. след втората му редакция. Първоначално романът се е разпространявал в ръкопис.

сюжет и любовната тема. Вместо антични руини има саркофаг с епитафия в центъра на композицията. От нея говори самата Смърт и/или покойникът (подобно на античната епитафия, имаща характера на глас на предмета, глас на мъртвия, отправящ обръщение/послание към живите). Аналогично е и внушението при Батюшков:

Подруги милые! в беспечности игривой
Под плясовой напев вы резвитесь в лугах.
И я, как вы, жила в Аркадии счастливой,
И я, на утре дней, в сих рощах и лугах
Минутны радости вкусила:
Любовь в мечтах златых мне счастье сулила:
Но что ж досталось мне в сих радостных местах? –
Могила!

(Дружки мили, в игривост безгрижна / под танцов напев се веселите сред ливадите! / И аз като вас живях в Аркадия щастлива, / и аз в зората на дните сред тези горички и ливади / минути на радост вкусих: / любовта в златни мечти ми обещавахе щастие: / но какво получих в тия радостни места? – / Гроб!)

През XIX век интерпретациите по темата *Et in Arcadia Ego* се насочват активно към онова смислово поле, където Его е самата Смърт и тя говори (*Et ego in Arcadia fui / и аз бях/съм в Аркадия*), т.е. *и в Аркадия има Смърт*. При Батюшков фразата запазва своята многозначност. „И я, как вы, жила в Аркадии счастливой“ може да се мисли и като *и аз живях щастлива в Аркадия*, и като *и аз живях в щастливата Аркадия*. Смесловият хоризонт на посланието е свързан и с подзаглавието на стихотворението – гробът е на поляна, на която се събират за безгрижни танци млади пастири и пастирки. Старогръцката дума за поляна, пасбище (λεῖμών) още от времето на архаическата лирика носи еротичен смисъл, без той да е единствен. Поляната се свързва и с отвъдното – със смъртта, с полята на Аид. И в буколиката се настанява този зареден със смислово напрежение топос – поляна, пасбище – като знак за любов/смърт (Николова 2012: 165 – 166).

Топосът *гроб в Аркадия* носи идеята, че сянката на Танатос надвисва дори в идиличния и блажен локус. Смесловите вариации отправят към различни литературни първоизточници и така задочните диалози в живописата наподобяват дългото транскрибиране на изворовия античен материал в литературата. В този културен многоглас се включва и Батюшков с *Надпис на гроба на пастирка*, където в духа на античната епитафия звучи гласът на починалата девойка като обръщение/послание към живите. Стихът „И аз, като вас, живях в Аркадия

щастлива“ („И я, как вы, жила в Аркадии счастливой“) препраща и към Дидро, който е превел енигматичната фраза от картината на Пусен като „Аз също живея в сладостната/преlestната Аркадия“ („Je vivais aussi dans la délicieuse Arcadie“), както и към Делил с превода му – „И аз бях пастир в Аркадия“ („Et moi aussi, je fus pasteur dans l'Arcadie“). Гьоте и Шилер също се опират на смисъла, изведен от Дидро и Делил, в който отсъства идеята за смъртта⁴³.

И изследователите на руската пасторална традиция констатираат, че темата за смъртта не присъства при поетите от XVIII век – Сумароков, Херасков, Муравъов, Богданович (Саскова 2000). Появява се у Иван Дмитриев в края на века, преди да се огласи от Батюшков. Пример за това са и елегичните мотиви, разгръщащи се при Дмитриев в *Две гробници* (*Две гробницы* (идиллия), 1789), *Романс* (1797) и др.

Две гробници следва модела на античната епитафия и епиграмата. Творбата е диалог между пастир и пътник, воден първо край руините на мраморна стела (надгробен паметник), а след това сред идилична природа – красив селски пейзаж с бедни къщи, с обилие от цветя, узрели плодове, тучни поляни с пасящи по тях стада, прохладна горичка. Първият гроб е на жесток и високомерен човек, възненавидян от хора и богове, а на второто място „паметникът“ е издигнат за пастира от неговия скромнен и трудолюбив баща:

Смотри на оный дуб! Под ним его могила,
Котору ископал пред смертию он сам;
Мы каждый день ее цветами осыпав
И, как он в благости подобен был богам,
То все мы прах его священным почитаем.

(Виж онзи дъб! Под него е гробът му, / който изкопа сам преди смъртта си, / ние всеки ден го обсыпваме с цветя, / и както в благостта си той бе подобен на боговете, така и ние свещения му прах почитаме.)

В *Романс* се разсъждава за неизбежността на смъртта през елинския тренодичен мотив за оплакването на младия пастир Дафнис:

Где Дафнис? Где он воспеваает,
Любитель роц от юных лет?

⁴³ По Панофски 1999: 333 – 362; Майкапар 2003. При Гьоте в *Италианско пътуване* (*Italienische Reise*, 1786) фразата е „Auch ich in Arkadien“ (Аз също в Аркадия), при Шилер в *Резигнация* (*Resignation*, 1786) стихотворението започва с „Auch ich war in Arkadien geboren“ (Аз също бях роден в Аркадия).

Мне рощи глухо отвечают:
Его уж нет! Его уж нет!
Он умер! Смерть неумолима!
Почто похитила у нас
Так скоро пастушка любима?⁴⁴

(Къде е Дафнис? Къде пее той – / обичащият горичките от ранните си години? / Горичките глухо ми отговарят: / Него вече го няма! Него вече го няма! / Той умря! Смъртта е неумолима! / Защо похити от нас / така скоро пастира ни любим?)

Стиховете огласяват и концепта *тоска*: „тоска в лугах, тоска средь леса“, „запрем в груди свою тоску“. Мотивът за паметника в щастливата пастирска обител се появява на финала:

Поставим памятник там жалкой,
Посадим кипарис над ним;
Усыплем бледною фиалкой
И скромну надпись начертим:
„Был Дафнис милый и пригожий –
Он здесь теперь в земле сырой.
Увы! где розы след? Прохожий,
Почти ты прах его слезой“.

(Ще поставим там паметник печален, / ще посадим над него кипарис; / ще го обиспем с бледи теменуги / и скромен надпис ще изпишем: / „Бе Дафнис мил и красив – / той е тук сега, в земята влажна. / Уви!, къде са на розите следите? Пътниче, / почети праха му със сълза.“)

Темата *гроб в Аркадия*, интерпретирана от И. Дмитриев и К. Батюшков, е позната на руската култура от средата на XVIII век насетне, когато се наблюдава „култ към надгробни паметници сред природата“, отразен и в парковата архитектура, и в поезията на А. П. Сумароков (Лихачов 1998: 293). Съчетанието на младост, щастие и веселие сред идилична природа с печал и смърт е *koinos topos* на западноевропейската и руската живопис и литература през този период. Затова, говорейки за тематичния регистър на Сумароков и за поетиката му, Д. С. Лихачов го определя като „представител на барока в неговата късна рококо форма, за който са характерни буколическите мотиви“ (Лихачов 1998: 256).

⁴⁴ Цит. по Дмитриев 1967.

Топосът *Et in Arcadia Ego* активно разгръща семантичните си обертонове през пасторалните жанрове, в които щастливата Аркадия с веселите млади и влюбени пастири и пастирки въвлича в себе си и меланхолието, самотата, скръбта, размислите за смъртта, т.е. и темата *vanitas*. Още Делил коментира надписа на кенотафа от картината на Никола Пусен през напомнянето, че всички сме смъртни и трябва да побързаваме да се наслаждаваме; че в нежната душа до радостта стои и сладката тъга („*Et dans l'âme attendrie, à la vive allégresse / Succède par degrés une douce tristesse*“) (Делил 1782: 89).

В този смислов регистър темата присъства и в *Палемон* (*Palémon*, 1791) на Мармонтел – творец, когото руската интелигенция от 70-те години на XVIII век насетне добре познава⁴⁵. Интерпретацията на сюжета от картината на Пусен при Мармонтел е разгръната в сцената с надписа на кенотафа – *И аз също живеях в Аркадия* (*Et moi, je vivais aussi dans l'Arcadie*), изпълващ с меланхолични мисли младите пастири, които го съзерцават, преди да се озоват до самотна селска колиба, пред която стои старец, потънал в дълбока тъга („*plongé dans une tristesse profonde*“ – цит. по Акет 2003: 160). Старецът им разказва тъжната история на дъщеря си Ликориса (*Lycoris*), изгубила в навечерието на сватбата своя любим, пастира Миртис (*Myrtis*). Описаната при Мармонтел сцена отправя и към живописната тема „възрастите на човека“, към картината на Тициан *Три възрасти на човека* (*Tre età dell'uomo*, 1512), интерпретираща в буколически режим философската тема за времето, преходността и смъртта. Много вариации по тази тема се разгръщат в бароквата литература и живопис, включително и през топоите Аркадия, Златен век, които се изпълват с нови значения⁴⁶.

През XIX век се засилват и намират нов израз тези тенденции, характерни за рококо и предромантизма – буколическо преживяване на природата, идеализация на „простия“ пастирски живот, интимност, повишена емоционалност, свързана и с нова реторика на любовното чувство, елегическо осмисляне на живота през Ерос – Танатос, брачен чертог – гроб, печал (тоска, сладка боль, сладка грусть, *douce tristesse*), меланхолия (*mélancolie douce – mélancolie noire*). През 1800 г. Николай Карамзин пише *Меланхолия. Подражание Делилю*, обвързвайки преживяванията на лирическия субект с буколическия пейзаж, характерен за парковата архитектура, описана у Делил:

⁴⁵ Карамзин превежда моралните приказки на Мармонтел (публ. 1815 г.) и се среща лично с него в Париж. Жуковски притежава творбите му в личната си библиотека, а след 1800 година превежда и откъси от негови творби (Жуковски 2014: 669 – 670).

⁴⁶ Сред модерните интерпретации по темата, диалогизиращи и с Тициановата творба, е *Животът е кратък сън* (*Vita somnium breve*, 1888) на Арнолд Бьоклин.

Страсть нежных, кротких душ, судьбою угнетенных
 Несчастных счастье и сладость огорченных!
 О Меланхолия! нежнейший перелив
 От скорби и тоски к утехам наслажденья! [...]
 Тебе приятен лес, тебе пустыни милы;
 В уединении ты более с собой.
 Природа мрачная твой нежный взор пленяет:
 Она как будто бы печалится с тобой.

(Страст на нежните, кротки души, от съдбата угнетени / за нещастните щастие и сладост за огорчените! / О, Меланхолия! най-нежно преливане / от скръб и печал към утехите на насладата! [...] Приятна е за теб гората, пустините са ти милы; / в уединение ти си повече със себе си. / Природата мрачна твоя нежен взор пленява: / тя като че ли тъгува с теб.)

Романтическото осмисляне на опозициите *идиличен пасторален свят* – *смърт*; *щастие* – *сладка меланхолия (радост – тоска)*⁴⁷ често става през локуса поляна, градина, парк. Градината се превръща в пространство на преход от щастие в мъка, печал, в онова състояние, което в сантиментализма и Романтизма е осмислено интензивно като меланхолия⁴⁸. Пейзажните паркове са образ на Аркадия, *locus amoenus*, градини на любовта, съчетаващи в себе си и смъртта. Те са изпълнени с руини – знаци за миналото, за някогашния Златен век, за отломките от света на Аркадия. Знаци и за това, че природата надмогва културата, че неумолимият ход на времето превръща културното в руини, връща го неизменно на Природата.

И илюстраторите на руските сборници с елегии и идилии от първата половина на XIX век изобразяват този топос по аналогичен начин. Той „цитира“ и литературната традиция, и ландшафтната архитектура от XVIII и XIX в. Пример за това е сборникът *Идилии* (1820) на Владимир Панаев, на чиято титулна страница присъстват всички елементи на такъв символичен пейзаж: бюст паметник на поет, увенчан с лавров венец, руини, дива природа, антична амфора, седемстволовата флейта на

⁴⁷ В стихотворението на Батюшков *Радост (Радость. Подражание Каси)*, ок. 1810) се обиграват тези състояния. То е реплика към анакреонтичните стихове на италианския поет Джовани Батиста Каси (1724 – 1803), член на академия „Аркадия“, който пребивава в Русия и в двора на Екатерина II след 1778 г.

⁴⁸ Обвързването на селския идиличен ландшафт с меланхолията се реализира в края на следващия век в изключително въздействащите картини на Михаил Нестеров – в изпълнените с религиозно-философски послания пейзажни композиции, сред които са поместени поетично вгълбени в себе си самотни фигури (*На горах*, 1896; *Тихая жизнь*, 1921; *На озере*, 1922). Стихотворението на Пушкин *Уж небо осенью дышало* (ок. 1825) го вдъхновява за последната му „пасторална“ творба – *Осень в деревне* (1942).

Пан, овен, пастирска гега. Втората идилия в сборника на Панаев – *Меналк и Тирсис*, възсъздава именно романтическия тип буколически топос – с нощната красота на заспиващата есенна природа и тихата печал, обхванала младия Тирсис, беседващ с осемдесетгодишния си баща Меналк. Обърнат към миналото, към безвъзвратно отминалото щастие и хармоничната любов с вече починалата си съпруга Хлоя, старият пастир дава последни напътствия на своя син в очакване на „зимата“, на последната раздяла, но и с благоговейна почит към боговете за всичко, което са му отредели в дългия му житейски път.

В предговора на *Идилии* Вл. Панаев заявява, че „*езикът на пастирите е език на сърцето*“ (Панаев 1820: XVI)⁴⁹. Теоретичният увод обстойно и професионално представя историята на жанра от Стезихор и Теокрит насетне, говори на руските читатели за Бион и Мосх, за Санадзаро, Тасо, Гуарини, Фигероа, Сервантес, Ракан, Фонтъонел, Ла Мот и Флориан, за идилията на Геснер, които авторът открито заявява, че следва. И Панаев след Николай Остолопов обяснява на аудиторията си, че *Пастирската муза* е една за идилията и еклогата, както и за жанрове, родени след това – пасторална поема, роман, драма, и че граматиките в Късната античност са наложили две наименования за един и същи поетически жанр (пак там: VI – VII). Идилията, пише Владимир Панаев, може да е описателна, повествователна, драматическа, елегическа, епическа. Според него любителите на пастирската поезия са онези, които имат изтънчени сетива и се наслаждават на хармонията – на звуците от сиринкса („звуки свирели“), по-тихи от звука на тръбата или лирата.

Идилията никога няма да се хареса на човек, чието сърце е затворено за сладостните впечатления от невинността и милото простодушие, който е равнодушен към прелестите на природата и не се е научил да съзерцава тайните ѝ красоти.

(Панаев 1820: XV – XVI)

Панаев цитира и Соломон Геснер, който в предговора към своите *Идилии* оповестява, че следва Теокрит и ако подобно на него се хареса на малцина, то значи му е подражавал успешно. И в руската литература създателите на буколически творби вървят по пътя на своите предшественици – от Теокрит до Геснер. Този път не е един-единствен и отъпкан, както не е единна и рецепцията на буколическото в този период.

⁴⁹ Още през 1818 година Вл. Панаев публикува програмния си текст *За пастирската, или селската поезия (О пастушеской, или Сельской поэзии)*, станал и предговор към изданието на идилията му от 1820 г.

Много формални и съдържателни експерименти в Русия минават през идилията и сродните ѝ поетически и прозаически жанрове, боравещи с буколическия код. Създават се и малки артистични кръгове по модела, познат от късноренесансовите съобщества и академии като „Аркадия“⁵⁰. През първото десетилетие на XIX век Александър Панаев, Иван Панаев и Сергей Аксаков⁵¹ издават ръкописно ежемесечно списание, наречено „Аркадски пастирки“ („Аркадские пастушки“, 1804 – 1805), илюстрирано от А. Панаев. В него авторите се подписват с псевдоними, взети от буколическата литература. Иван Панаев е Ирис⁵², А. Панаев – Адонис, П. Алехин – Палемон, Николай Панаев – Нерейс (Аксаков 1856). Тези имена се срещат и в идилията на Делвиг. Пушкин създава стихотворение *Делия* (ок. 1814 – 1816, публикувано посмъртно), издържано в духа на многовековната буколическа традиция, което отправя към Батюшков и към елегии на Тибул⁵³. През 30-те години на XIX век той превежда много антични поети – Анакреонт, Мосх, Катул, Хораций и др. (Фролов 1999: 118 – 119). По същото време пише и цикъл пасторални стихове *Фавн и пастирка* (*Фавн и пастушка*)⁵⁴, по които е осъществена и ранната сюита на Стравински *Фавн и пастирка* (1906 – 1908).

⁵⁰ Римската академия „Аркадия“ е създадена от поети и музиканти през 1690 г. Нейните 14 съоснователи избират за своя емблема флейтата на Пан (7-стволова флейта), имат пасторални имена и носят дрехи в античен стил. Събират се в градините на вилите на фамилията Орсини и Фарнезе, разположени на хълмовете в Рим. Сходни артистичните общества възникват в цяла Европа след това. Сред тях е и „Пегницки пастири“ (Pegnitzschäfer, 1644, Нюрнберг) – елитарно общество на немски поети и музиканти, носещи имена на цветя и/или на герои от пасторални романи и най-вече от току-що издадения роман *Астрея* на Оноре д'Юрфе, когото канят и за почетен член на академията си под името Селадон. Обличайки се като пастири и играейки пастирски роли, те проиграват мечтата по Златен век.

⁵¹ Сергей Аксаков е последовател на Карамзин. В спомените си той определя Ал. Панаев като „обожател на Карамзин“, който пише „идилическа проза, старайки се да улови гладкия и цветист поетически език на Карамзин“ (Аксаков 1856, цит. по Аксаков 1966, ел. ресурс).

⁵² Ирис – име на персонаж от романа на Пол Талман *Пътуване на острова на любовта*. Палемон – пастир от III еклога на Вергилий, персонаж и от драмата на Вайс *Аркадски паметник*, прев. от Карамзин и публ. 1789 г., персонаж и в *Палемон* на Мармонтел.

⁵³ Елегии от Тибул в превод на Батюшков са публикувани след 1810 г.

⁵⁴ Илюстратор на *Фавн и пастушка* на Пушкин в издание от 1933 г. е Г. И. Гидони. Наблюдава се важна тенденция и в живописата, превеждаща на езика на това изкуство поетическите светове на руските буколически творби. Илюстраторите – от Иван Чески към *Идиллии* на Вл. Панаев до Григорий Гидони към *Фавн и пастушка* на Пушкин отразяват сходна мисловност и образност с тази на творците от западноевропейското изкуство от барока и класицизма до романтичния XIX век. Още фреската на Пиетро да Кортона *Златният век* (Pietro da Cortona – *Età dell'oro*, 1637), гравюрите на Антонио Темпеста *Златен век* (Antonio Tempesta – *Aetas aurea*, 1606) и на Йохан Вилхелм Баур (Johann Baur – *Aetas aurea*, 1707), както и картините на много ренесансови и барокови

Пасторалните светове в руската култура от XIX век се разгръщат и в изкуството на Романтизма, и в последвалата особено активна и многопосочна рецепция на Античността и на пасторала при творците от Сребърния век. С това ще се отворят новите светове на пасторалното, отразено в огледалата на културата на модернизма и на руския авангард от първите две десетилетия на XX век.

ЛИТЕРАТУРА

- Акет 2003:** Haquette, Jean-Louis. « Et in Arcadia ego »: modulations mélancoliques de la tradition pastorale entre Lumières et Romantismes. // *Études Epistémè*, 2003, № 3, 156 – 174.
- Аксаков 1966:** Аксаков, С. Т. Семейная хроника и Воспоминания. [Aksakov, S. T. Semeynaya hronika i Vospominaniya.] // Аксаков, С. Т. *Собрание сочинений в 5 т.* Москва: Правда, 1966.
- Баранов 1990:** Баранов, С. Ю. Идиллия в творчестве К. Н. Батюшкова. [Baranov, S. Yu. Idilliya v tvorchestve K. N. Batyushkova.] // *Развитие жанров русской лирики конца XVIII – XIX веков.* Межвузовский сб. Науч. Трудов. Куйбышев: КГПИ им. В. В. Куйбышева, 1990, 52 – 64.
- Бердяев 2015:** Бердяев, Н. А. *Новое христианство.* Сборник статей 1916 – 1917 гг. [Berdyayev, N. A. Novoe hristianstvo. Sbornik statey 1916 – 1917 gg.] Москва – Берлин: Директ-Медиа, 2015.
- Вацуро 1994:** Вацуро, В. Э. *Лирика пушкинской поры. Элегическая школа.* [Vatsuro V. E. Lirika pushkinskoyu poru. Elegicheskaya shkola.] СПб.: Наука, 1994.
- Вяземски 1996 [1824]:** Вяземский, П. А. Разбор „Второго разговора“, напечатанного в № 5 „Вестника Европы“ (1824). [Vyazemskiy, P. A. Razbor „Vtorogo razgovora“, napечатannogo v № 5 „Vestnika Evropy“.] // *Пушкин в прижизненной критике, 1820 – 1827.* СПб: Государственный пушкинский театральный центр, 1996, 169 – 176.
- Гилелсон 1982:** Гиллельсон, М. И. Петр Андреевич Вяземский. [Gilel'son, M. I. Petr Andreevich Vyazemskiy.] // П. А. Вяземский. *Сочинения в 2-х т. Т. I. Стихотворения.* Сост., подгот. Текста, вступ. Статья и коммент. М. И. Гиллельсона. Москва: Художественная литература, 1982, <http://az.lib.ru/w/wjazemskij_p_a/text_0360.shtml> (12.03.2017)
- Гнедич 1822:** Гнедич, Н. И. Рыбаки, идиллия. [Gnedich, N. I. Rybaki, idilliya] // *Сын Отечества*, 1822, № 8.

западноевропейски живописци визуализират устойчивата представа за *aetas aurea*, изведена през идилличния топос, отстранявайки от него само темата за смъртта, която ще въведат активно романтиците.

- Гнедич 1956:** Гнедич, Н. И. *Стихотворения*. [Gnedich, N. I. Stihotvoreniya.] Ленинград: Советский писатель, 1956.
- Делил 1782:** Delille, Jacques. *Les Jardins*. Paris: Didot, 1782.
- Державин 1865:** *Сочинения Державина*. Т. 2. [Sochineniya Derzhavina. T. 2.] С объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб.: Изд. Императорской Академии Наук, 1865.
- Дмитриев 1967:** Дмитриев, И. И. *Полное собрание стихотворений*. [Dmitriev, I. I. Polnoe sobranie stihotvoreniy.] Ленинград: Советский писатель, 1967.
- Дьомин 2015:** Дёмин, А. О. Вокруг державинского перевода „Федры“ Расина. [Demin, A. O. Vokrug derzhavinskogo perevoda „Fedry“ Rasina.] // *PETRA PHILOLOGICA. Литературная культура России XVIII века*. Выпуск 6. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2015, 319 – 329.
- Жаглова, Толкачев 2017:** Жаглова, Т. М., Толкачев, Д. В. Жанр идиллии в творчестве Карамзина. [Zhaplova, T. M., Tolkachev, D. V. Zhanr idillii v tvorchestve Karamzina.] // *Вестник Оренбургского государственного университета*, 2017, № 1, 132 – 137.
- Живов 2002:** Живов, В. М. *Разыскания в области истории и предьстории русской культуры*. [Zhivov, V. M. Razyskaniya v oblasti istorii i predystorii russkoj kul'tury.] Москва: Языки славянской культуры, 2002.
- Жуковски 2011:** Жуковский, В. А. *Полное собрание сочинений и писем*. Т. 7. [Zhukovskiy, V. A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem. T. 7.] Москва: Рукописные памятники Древней Руси, 2011.
- Жуковски 2014:** Жуковский, В. А. *Полное собрание сочинений и писем*. Т. 10. Проза 1807 – 1811 годов. Книга 2. [Zhukovskiy, V. A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem. T. 10.] Москва: Языки славянской культуры, 2014.
- Зикова 2005:** Зыкова, Е. П. Поэма/стихотворение о сельской усадьбе в русской поэзии XVIII – начала XIX вв. [Zykova, E. P. Poema/stihotvorenie o sel'skoj usad'be v russkoj poezii XVIII – nachala XIX vv.] // *Сельская усадьба в русской поэзии XVIII – начала XIX века*. Москва: Наука, 2005, 3 – 36.
- Карамзин 1964:** Карамзин, Н. *Избранные сочинения в двух томах*. Т. 2. [Karamzin, N. Izbrannye sochineniya v dvuh tomah. T. 2.] Москва – Ленинград: Художественная литература, 1964.
- Карамзин 1999:** *Карамзинский сборник: повесть Н. М. Карамзина „Бедная Лиза“: Проблемы изуч. и преподавания*. [Karamzinskiy sbornik: povest' N. M. Karamzina „Bednaya Liza“: Problemy izuch. i prepodavaniya.] Ульяновск: УлГУ, 1999.

- Киреевски 1830:** Киреевский, И. В. *Обозрение русской словесности 1829 года*. [Kireevskiy, I. Obozrenie russkoj slovesnosti 1829 goda.], <https://azbyka.ru/otechnik/Ivan_Kireevskij/> (16.01.2017).
- Крос 1969:** Кросс, А. Разновидности идиллии 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.
- Левшин, Чулков 1780:** Левшин, В. А. и Чулков, М. Д. *Русские сказки, содержащие древнейшие сказания о славных богатырях, сказки народные и прочие, оставшиеся через пересказывание в памяти приключения*. [Levshin, V. A. i Chulkov, M. D. Russkie skazki, soderzhashchie drevneyshie skazaniya o slavyh bogatyryah, skazki narodnye i prochie, ostavshiesya cherez pereskazyvanie v pamyati prikluycheniya.] Москва: Университетская типография, 1780.
- Литвинюк 2011:** Литвинюк, М. Черты пасторального жанра в сентиментальной прозе Н. М. Карамзина. [Litvinyuk, M. Cherty pastoral'nogo zhanra v sentimental'noy proze N. M. Karamzina.] // *Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина*, 2011, № 32.
- Лихачов 1998:** Лихачев, Д. С. *Поэзия садов*. [Lihachev, D. S. Poeziya sadov.] Москва: Согласие, 1998.
- Лотман 1987:** Лотман, Ю. М. *Сотворение Карамзина*. [Lotman, Yuriy. Sotvorenie Karamzina.] Москва: Книга, 1987.
- Любкер 1885:** Любкер, Ф. *Реальный словарь классических древностей*. [Lyubker, F. Real'nyj slovar' klassicheskikh drevnostey.] СПб., 1855.
- Майкапар 2003:** Майкапар, А. „*Et in Arcadia Ego*“: до и после Пуссена. [Maykapar, A. „Et in Arcadia Ego“: do i posle Poussina.] // <<https://www.maykapar.com/et-in-arcadia-ego>> (03.02.2017).
- Михелсон 1866, съст:** 30 000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с объяснением их корней. Сост. А. Д. Михельсон. [30 000 inostrannyh slov, voshedshih v upotreblenie v russkiy yazyk, s obayasnieniem ih korney. Sost. A. D. Mihel'son.] Москва: собственное издание автора, 1866.
- Михелсон 1896:** Михельсон, М. И. *Ходячие и меткие слова*. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний). [Mihel'son, M. I. Hodyachie i metkie slova. Sbornik russkih i inostrannyh tsitat, poslovits, pogovorok, poslovichnyh vyrazheniy i otdel'nyh slov (inoskazaniy)] СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1896.

- Михелсон 1912:** Михельсон, М. И. *Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний.* [Mihel'son, M. I. Russkaya mysl' i rech'. Svoe i chuzhoe. Opyt russkoy frazeologii. Sbornik obraznyh slov i inoskazaniy.] СПб.: Типография акционерного общества «Брокгауз-Ефрон», 1912.
- Московский телеграф** (журнал), 1829. [Moskovskiy telegraf], <<https://ru.wikisource.org/wiki/>> (04.03.2017).
- Николова 2012:** Николова, Д. Археологията на един вечен жанр (Пасторалът в изкуството). [Nikolova, D. Arheologiyata na edin vechen zhanr (Pastoralat v izkustvoto).] // *Philosophia: EJournal of Philosophy and Culture*, 2 бр., 2012.
- Остолопов 1821:** Остолопов, Н. Ф. *Словарь древней и новой поэзии.* [Ostolopov, N. F. Slovar' drevney i novoу poezii.] Санкт-Петербург: Тип. Импер. рос. акад., 1821.
- Остолопов 1822:** Остолопов, Н. Ф. *Ключ к сочинениям Державина.* [Ostolopov, N. F. Klyuch k sochineniyam Derzhavina.] СПб.: Тип. Ив. Глазунова, 1822.
- Панаев 1820:** Панаев, Вл. *Идиллии.* [Panaev, Vl. Idillii.] СПб.: Тип. Н. Греча, 1820.
- Пановски 1999:** Пановский, Э. Et in Arcadia ego: Пуссен и элегическая традиция. [Panofsky, E. Et in Arcadia ego: Poussin i elegicheskaya traditsiya.] // Пановский, Э. *Смысл и истолкование изобразительного искусства.* СПб.: Акад. проект, 1999, 333 – 362.
- Пилшчиков 2003:** Пильщиков, И. А. *Батюшков и литература Италии: филологические разыскания.* [Pil'shchikov, I. A. Batyushkov i literatura Italii: filologicheskie razyskaniya.] Москва: Языки славянской культуры, 2003.
- Платон 2015:** Платон. *Пир.* [Platon. Pîr.] Прев. от старогръцки Георги Гочев. София: Изток – Запад, 2015.
- Полевой 1829:** Полевой, Кс. А. Стихотворения барона Дельвига. [Polevoy, Ks. A. Stihotvoreniya barona Del'viga.] // *Московский телеграф*, 1829, Ч. 27, № 11, 359 – 374.
- 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.
- Топоров 2003:** Топоров, В. Н. *Петербургский текст русской литературы. Избранные труды.* [Toporov, V. N. Peterburgskiy tekst russkoy literatury. Izbrannye trudy.] СПб.: Искусство, 2003.
- Тредиаковски 1963:** Тредиаковский, В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего подлежащих

званий. [Trediakovskiy, V. K. Novyj i kratkiy sposob k slozheniyu rossiyskih stihov s opredeleniyami do sего nadlezhashchih zvaniy.] // Тредиаковский, В. К. *Избранные произведения*. Москва – Ленинград: Советский писатель, 1963, 365 – 420.

Фролов 1999: Фролов, Э. Д. *Русская наука об античности*. [Frolov, E. D. *Russkaya nauka ob antichnosti*.] СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1999.

Хораций: Квинт Гораций Флакк. *Переводы и материалы*. [Quintus Horatius Flaccus. *Perevody i materialy*.], <<https://www.horatius.ru/index.xps>> (05.12.2016).

Чапаева 2014: Чапаева, Л. *Культурно-языковая ситуация в России 1830 – 1840-х гг. в контексте споров славянофилов и западников*. [Chapayeva, L. *Kul'turno-yazykovaya situatsiya v Rossii 1830 – 1840-h gg. v kontekste sporov slavyanofilov i zapadnikov*.] Saarbrücken: Palmarium Academic Publishing, 2014.

Шилер 1981: Шилер, Фр. *Эстетика*. Прев. В. Топузова. [Schiller, Fr. *Estetika*.] София: Наука и искусство, 1981.