

Б.П. Иванюк
B.P. Ivanjuk

СТИХОТВОРНЫЕ ЖАНРЫ С ТЕМАТИЧЕСКИМ КОМПОНЕНТОМ ВИНА: СЛОВАРНЫЙ ФОРМАТ

POETIC GENRES WITH A THEMATIC COMPONENT WINE: DICTIONARY FORMAT

Публикация объединяет словарные статьи о жанрах, типологически сходных по винной тематике: анакреонтика, ксения, сколий, тост, хамрийя. В каждой статье дается определение жанра, излагается его история, обозначены его тематические и стилиевые вариации. Изложены факты их скрещивания с другими жанровыми формами и мотивами. Привлекается широкий историко-литературный материал мировой поэзии.

Ключевые слова: анакреонтика, ксения, сколий, тост, хамрийя.

The publication combines dictionary entries about genres typologically similar in wine topics: anacreontics, xenia, scolium, toast, hamriyah. Each article defines the genre, describes its history, and identifies thematic and stylistic variations. The facts of their crossing with other genre forms and motifs are described. A wide historical and literary material of world poetry is involved.

Key words: anacreontics, xenia, scolium, toast, hamriyah.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-60-1-35-44

АНАКРЕО'НТИКА, АНАКРЕОНТИ'ЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ – жанровое направление в европейской лирике, тематически связанное с прославлением чувственных наслаждений.

Название А.п. происходит от имени древнегреческого поэта Анакреон(т)а Теосского (VI–V в. до н.э.), создателя анакреонтической *оды*, хотя по сути европейская А.п. началась изданным в 1554 г. французом А. Этьеном анонимным сборником (60 стихотворных произведений) «Анакреонтеса», автором которой до конца XVIII в. ошибочно считали того же Анакреонта. В него вошли разные по времени тексты (александрийские, греческие, римские, ранневизантийские), которые подражали мотивам древнегреческого поэта, а также гедонистической и эпикурейской тематике римских поэтов Катулла, Горация и Овидия.

Анакреонтические мотивы разрабатывались в разных национальных литературах Западной Европы: английской (Э. Спенсер, XVI; Р. Геррик, XVI–XVII; А. Каули, XVII), испанской (Дунаш бен Лабрат, 10; Х.М. Вальдес, XVIII–XIX), итальянской (Л. Магалотти, XVII–XVIII; Дж. Дж. Белли, XVIII–XIX), немецкой (Х.Г. фон Гофмансвальдау, Германия, XVII; Ф. Гагедорн, Г.Э. Лессинг, XVIII), румынской (Е. Вэкэреску, XVIII), французской (А. Бийо, Ж. Лафонтен, XVII; А. Шенье, XVIII;

Э. Парни, XVIII–XIX; Т. Готье, XIX), хорватской (Ф.К. Франкопан, XVII) и др. В непрерывной истории европейской А. исключительную роль сыграли творчество вагантов (анонимные «Вещание Эпикура», «Храм Венеры», «Десять кубков»), поэтов Возрождения, к примеру, французской «Плеяды», в частности, сборник П. Ронсара «Оды», а также Просвещения (сборник «Песен моральных и других» П.-Ж. Беранже, Франция, XVIII–XIX).

Русская анакреонтейя представлена именами А. Кантемира, М. Хераскова, А. Сумарокова, Г. Державина, Н. Гнедича, А. Ржевского, Ф. Эмина, Д. Хвостова, Н. Карамзина, К. Батюшкова, А. Дельвига, Н. Языкова, А. Пушкина, Д. Давыдова, Д. Ознобишина, Дм. Олерона, В. Ходасевича и др.). Немаловажное значение для ее развития имело появление в России книги «Стихотворений Анакреонта Тийского», составленной в 1794 г. Н.А. Львовым (появлению этого сборника од способствовало лондонское знакомство А. Кантемира с итальянским поэтом-переводчиком П. Ролли).

Аналогичные мотивы характерны для национальных литератур других регионов: анонимная аккадская «Поэма о правителях прошлого» (I половина II тысячелетие до н.э.), древнеегипетская «Песня арфиста», азербайджанской (Физули, XV–XVI; М.Ш. Вазех, XIX), армянской (К. Ерзнкаци, XIII–XIV; М. Крымеци, XVII), византийской (Иоанн Грамматик, VI, Стефан Сгуропулос, XIV), вьетнамской (Нгуен Зу, XVIII–XIX), грузинской (Теймураз I, XVI–XVII), индийской (Мира Баи, XV–XVI), иракской (Абу Нуvas, VIII–IX), китайской (Ли Бо, VIII), персидской (Омар Хайам, XI–XII), узбекской (Алишер Навои, XV) и др.

А. пользуется разнообразными жанровыми формами мировой лирики. Одни из них а priori пригодны для соответствующих мотивов, к примеру, дифирамб («Бахус в Тоскане» Ф. Реди, Италия, XVII; «Триумф Бахуса» Д. Баруффальди, Италия, XVII–XVIII), *сколий* («До краев нальем» Т. Мура, Ирландия, XVIII–XIX), *тост* («Гимн Вакху» анонимного ваганта), *хамрийят* («Касыда¹ о винограде и вине» персотаджикского поэта IX–X вв. Башшара Маргази, «Винная касыда» арабского поэта XII–XIII Омара ибн аль-Фарида), *ксения* («К друзьям» из книги «Застольных эпиграмм» Я. Кохановского, Польша, XVI), миннезант² («Пресыщение ученостью» М. Опица, Германия, XVII). Эти мотивы воплощаются и в тематически нейтральных жанрах, как, например, в поэме («Поэма о вине», «Поэма о красоте» таджикского поэта XVI в. Абдурахмана Мушфики), сонете (фривольный «Сонет» из сборника «Мирские прелести» Я. Морштына, Польша, XVI–XVII; «Вино» Дж. Дж. Белли, Италия, XVIII–XIX), песне (анонимная вагантская «Праздничная песня»; «Любителям вина» Б. Балашши, Венгрия, XVI), послании («Другу, приславшему сосуд вина» еврейского поэта Испании Й. Галеви, XI–XII; «Другу-повесе» (Ф.И. Толстому)» Д. Давыдова), поминальном посвящении («Гимн братьев-кутил отцу Корибуту» А. Кржицкого, Польша, XV–XVI); стансах³ («Стансы Толстому» А. Пушкина), дебате («Разговор с Анакреоном» М. Ломоносова), экфрасисе⁴ («Бахус» В. Бенедиктова – описание одноименной картины П. Рубенса), плантарии⁵ («Кузнечик. Из Анакреона» Н. Гнедича) и в таких национальных жанровых формах, как танка (цикл «Гимн вину» японского

¹ (от араб. «целиться») – лиро-эпический жанр в поэзии мусульманских стран.

² (нем. minnesang – любовная песня) – средневековый светский жанр немецкоязычной поэзии.

³ (лат. stanza – остановка, комната) – лирический жанр, объединяющий ряд замкнутых строф.

⁴ Здесь: (греч. esphrasis – высказываю) – стихотворный метажанр, объединяющий жанровые формы литературной экспликации произведений пространственных видов искусства.

⁵ Здесь: (лат. planta – молодое дерево) – поэтический жанр на флористическую тему.

поэта VII–VIII вв. Отомо Табито), газель («Эй, виночерпий, дай кувшин» персидского поэта XII–XIII вв. Саади Ширази), фразка⁶ («К любви» Я. Кохановского).

К наиболее частотным в европейской А. относятся варьируемые в разных стилевых модусах такие ее жанровые модификации, как «вакхическая песня» («Вакхическая песня» Л. Медичи из цикла «Карнавальные песни», Италия, XV; «Гимн Вакху» Д. Хейнсия, Нидерланды, XVI–XVII; «Виноградная лоза» А. Сент-Амана, Франция, XVII; «Бакхическая песнь» В. Кюхельбекера, «Вакхическая песня» В. Теплякова, «Вакхическая песня» М. Лохвицкой), «подражание Анакреонту» («Анакреонтическая песенка» Т. Готье, Франция, XIX; «Голубок. *Подражание Анакреону*» И. Дмитриева, «Из Анакреона» А. Норова, «Подражание Анакреону. *Кобылица молодая...*» А. Пушкина, «Все пьет (Из Анакреона)» Д. Ознобишина, «Из Анакреона» А. Тарковского) и «анакреонтическая ода», обладающая наибольшей тематической широтой («Анакреонтическая ода. Разговор стихотворца с любовью» У. де Ла Мота, Франция, XVII–XVIII; «Ода из Анакреонта XIV» И. Богдановича, «Анакреонтическая ода» П. Кайсарова, «Ода. *Когда Анакреоном...*» А. Аргамакова, «Ода Анакреона» Д. Ознобишина.

Возникшая в противовес героической она может быть прославлением экзистенциальных радостей, что, к примеру, отразилось в наборе земных установок (творчество, дружба, любовь, созерцание) лирического героя в целом дидактического по своему характеру цикла «Анакреонтические оды» М. Хераскова, не случайно адресовавшего свою полемическую «Оду XIII» М. Ломоносову, его общественной по содержанию и значению поэзии, в частности, его «пиндарической» оде, а также прославлением чувств, например, материнских в «Анакреонтической оде от имени Марии Магдалины» И. Клая, Германия, XVI–XVII; или дружеских – в «Оде анакреонтической к Елисавете Васильевне Херасковой» А. Сумарокова, написанной, как и большинство образцов отечественной А., прежде всего, «сумароковской» школы поэтов (М. Херасков, А. Ржевский, А. Нартов, А. Аблесимов и др.), с соблюдением версификационных правил: белые (3-стопный ямбический или 4-стопный хореический) астрофические стихи с женской клаузулой при четком совпадении границ стиха и фразы.

Одним из жанровых маркеров А., помимо соответствующих мифологических сюжетов («Адониса Киприда ищет» М. Кузмина), являются упоминаемые мифологические персонажи, покровительствующие земным утехам (греческие боги и божества и их римские двойники: Вакх – Бахус, Афродита, или Киприда, – Венера, Эрот – Амур, или Купидон и др., к примеру, «Бахус и Амур» в «Новом Эпикуре» Н. Жильбера, Франция, XVIII; предметы, связанные с культом вина, к примеру, кубок («Нестор. *Вулкан, сработай кубок мне*» Дж. Уилмота, графа Рочестера, Англия, XVII), а также имя легендарного создателя жанра, известного и за пределами европейского региона («Анакреонту. *Гроздьев живительных мать, чародейка лоза винограда!*» Симонида Кеосского (Др. Греция, VI–V до н.э.), «Эпитафия Анакреонту» Диоскорида, Др. Греция, III до н.э.; цикл древнегреческого поэта II–I в. до н.э. Антипатра Сидонского «Эпитафии Анакреонту»; «Гроб Анакреона» А. Пушкина, «Анакреон. *И.А. Гончарову*» А. Майкова, «Анакреон» В. Красова; сонет аргентинского поэта XIX–XX «Старость Анакреона» Л. Лугонеса). Встречаются и национальные аналоги

⁶ (поль. *frascka* – безделка, шутка от итал. *frasca* – мелочь) – лирический жанр в польской поэзии, остроумная стихотворная эпиграмма.

вышеупомянутых античных богов, к примеру, стихотворение Аусеклиса (XIX) «Тримпула», названное по имени латышского бога пива и веселья. В современной поэзии анакреонтическая атрибутика представлена, в основном, в форме мнемонической аллюзии («Анакреонтический диптих» В. Бетаки, «Вакханка нежная! пока в цвету...» М. Амелина).

Анакреонтические мотивы часто объединяются в цикл («Шутливые канцонетты» Г. Кьябреры, Италия, XVI–XVII; «Любовные стихи в духе Катулла» Г. Гроция, Нидерланды, XVII), сборник («Эротикас» Э.М де Вильегаса, Испания, XVI–XVII; «Цветы Геликона» Л. Иохансона, Швеция, XVII; «Опыт шуточных песен» лидера немецкой А. XVIII в. И.В. Глейма; «Любовные стихотворения, или Песни в анакреонтическом духе» польского и белорусского поэта XVIII–XIX вв. Ф. Князьнина; «Анакреонтические песни» Г. Державина; «Эротические стихотворения» Э. Парни) или включаться в состав книги («Хризолит» еврейского поэта Испании Моисея Ибн Эзры, XI–XII; «Amoretti и Эпиталама» Э. Спенсера, Англия, XVI; «Оды горацянские и анакреонтические» из сборника «Лирические сочинения Василия Капниста»). Нередко они сочетаются не только с родственными, но и с противоположными по жизненному настроению мотивами, к примеру, религиозными (языческие и христианские образы в «Дионисе» Г. Гейма, Германия, XIX–XX), смерти (сиджо⁷ «Время пить вино» корейского поэта XVI в. Чон Чхоля; «Веселый час» Н. Карамзина; цикл «Эпикурейские песни» А. Майкова) или воздержания (стихотворение еврейского поэта Испании Х в. Дунаша бен Лабрата «Он молвил», построенное на основе жанровой антитезы *хамрийят* и зухдияйт); как языческие по характеру, они могут вызывать и религиозное осуждение (в цикле «Смерть» из «Вертограда многоцветного» С. Полоцкого, в 3-й книге «О гегене и муках вечных» поэмы Андрея Белобоцкого «Пентатеугум, или пять книг кратких о четырех вещах последних, о суете и жизни человека» под характерным названием «О гегене и муках вечных») и, наоборот, отстаивать земные радости вопреки христианской аскезе («Рыжая выпь» Кахал Би Мак Гиля Гуна, Ирландия, XVII–XVIII). Встречаются и стихотворные эпизоды авторского отказа от языческой аксиологии в пользу христианской (мировоззренческая палинодия⁸), к примеру, от анакреонтических мотивов «Купидоновых уроков» в «Факеле любви божьей» польского поэта XVI–XVII вв. К. Твардовского, или отторжения от рационального мировосприятия ради чувственного («Пресыщение ученостью» немецкого поэта XVII в. М. Опица, «Анти-астроном» Д. Ознобишина).

КСЕ'НИЯ (греч. *xenos* – гость, чужеземец) – жанр эпиграмматической поэзии, стихотворный подарок.

Первоначально адресовалась приглашенному к застолью гостю: **эпиграммы** римского поэта I в. Марциала «Подарки» («*Xenia*») – двустушия (элегический дистих) к разным яствам и напиткам на пиру и «Гостинцы» («*Apophoreta*»). Жанровая «этимология» К. сохраняется и в дальнейшем, к примеру, книга латинских «Застольных эпиграмм» польского поэта XVI в. Я. Кохановского, цикл шутливых К. «Пир, который автор задал в Индии нескольким фидалго, своим друзьям» Л. Камозенса (Португалия, XVI), «Приглашение друга на ужин» Б. Джонсона (Англия, XVI–XVII). Но постепенно прикладной характер К. ослабевает, расширяется ее тематический репертуар до общего понятия эпиграммы: против

⁷ («песни времен года» или «современные напевы») – жанр классической корейской поэзии.

⁸ (греч. «повторная песнь») – полемический жанр, авторское самоотречение от прошлых убеждений.

литераторов-современников «Ксении»-инвективы⁹ К.Л. Иммермана (Германия, XVIII–XIX), иронические, написанные элегическим дистихом, «Ксении» немецких поэтов XVIII–XIX вв. Й.-В. Гете и Ф. Шиллера, сатирические «Кроткие ксении» Й.-В. Гете, мемориальный цикл «Ксении моей жене» Э. Монтале (Италия, XIX–XX), полемические, в форме элегического дистиха, «Эпиграматы и ксении» украинского поэта XIX–XX вв. И. Франко, «Ксении и элегии» Я. Ивашкевича, **цикл** лирико-философских «Ксений» С.Е. Леца – польских писателей XX в., серия миниатюр Э. Паунда ««Хепіа»» (США, XIX–XX), книга верлибризованных размышлений А. Драгомощенко «Ксении».

СКО'ЛИЙ(Я) (греч. skolion от skolios – «кривой») – жанровая форма европейской поэзии, застольная песня.

Первоначально – жанр древнегреческой лирики, исполняемый на пиру (симпосий) под музыкальный аккомпанемент, мог быть сольным либо хоровым, при этом роль очередного исполнителя-импровизатора или запевалы вместе с миртовой или лавровой веточкой передавалась по непредсказуемому желанию его предшественника (отсюда и этимология понятия).

Традиция С. берет начало из культа одного из наиболее почитаемых в древней Греции богов – Диониса по прозвищу Вакх (в римской мифологии – Бахус), бога растений, покровителя виноградарства и виноделия. Не менее важным источником формирования литературного С. является национальный фольклор, что непосредственно подтверждается псевдонародными стилизациями («Рейнская застольная» немецкого поэта XVIII–XIX вв. М. Клаудиуса; «Застольная» современного белорусского поэта В. Голуба).

Среди древнегреческих авторов жанра Терпандр Лесбосский VII в. до н.э.) – вероятный зачинатель литературной традиции С., а также Алкей (VII–VI вв. до н.э.), Пиндар и Симонид Кеосский (VI–V вв. до н.э.), Гедил и Посидипп (3 в. до н.э.), встречается у Иона Хиосского и поэтессы Праксиллы (V в. до н.э.). Известен сборник пиршественных песен V в. до н.э. «Scolia Attica». Античный С. включал в себя многие тематические мотивы – гедонистические, поминальные, похвальные, моральные, политические и др., которые сохраняются и в дальнейшем.

Для С. обычным является вплетение мнемонических мотивов, в частности, поминального («Застольная песня. *Ничто не бессмертно, не прочно...*» А. Дельвига, «Лицеистам. Застольная песня» Л. Мея), а также жанрового мотива валеты¹⁰ («Мое прости друзьям. *Друзья! Налейте кубки!*..» В. Раевского с поименным обращением к друзьям, «Прощальная песнь в кругу друзей» С. Раича). Тем более характерным для С. – жанровый мотив **тоста**-здравицы: за короля, возлюбленную и друзей в «Застольной» Й.-В. Гете (Германия, XVIII–XIX), за Создателя, природу, женщину, дружбу в «Застольной» Э. Лейно (Финляндия, XIX–XX), за каждый эскадрон в «Полковой застольной песне» («17-го драгунского Нижегородского Его Величества полка») В. Дена.

Наиболее устойчивый из мотивов – прославление земных радостей – становится доминирующим в европейской **анакреонтике**. Он разрабатывается во многих национальных литературах, однако его жанровая продуктивность зависит в целом от аксиологических установок эпохи. Так, античная традиция вакхического С. будет

⁹ (лат. invectiva oratio – бранная речь от лат. invehere – бросаться, нападать) – европейский речевой жанр полемики, обличения и обвинения.

¹⁰ (от лат. vale – прощай) – лирический жанр прощания.

подхвачена позднесредневековыми вагантами: «Gaudeamus», ставший студенческим гимном, анонимная, XV в., «Застольная песня» и др., жанровый стиль которых прослеживается в «Питейной песне» («Chanson à boire») Н. Буало, в веселых С. (греч. калос) из «Нового сборника песен Савояра, исключительно им петьх в Париже» Филиппо по прозвищу Савояр (Франция, XVII), в стихотворениях Н. Языкова «Налей и мне, товарищ мой...», «Гимн. *Боже! Вина, вина!...*», «Мы любим шумные пиры...» (вольное подражание «Gaudeamus») и др.

К ожидаемым мотивам вакхического С., обусловленным самочувствием лирического героя, относятся – отчуждение от остального мира («Нет минут мне веселее...» Ю. Нелединского-Мелецкого), хвала хмельному напитку («Наполняйте, стаканы!» английского поэта XVIII–XIX вв. Дж. Байрона), утешение в нем («Будем пить! И елей / Время зажечь...» Алкея, «Благословение вина. *Благослови тебя Боже, вино!*» нюрнбергского поэта XV в. Ганса Розенпльута, «К друзьям» П. Межакова) и т.п.; встречаются и оригинальные, к примеру, метафорический рецепт его изготовления в «Пуншевой песне» Ф. Шиллера, развернутая метафора виноделия в «Застольной песне» из романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген» (Германия, XVIII–XIX), антитеза лунной и винной чаши в стихотворении П. Вяземского «Две луны. Застольная песня».

Тематические мотивы вакхического С. часто сопровождаются эмоциональными – радости как выражения жизнелюбия («Мухамбази. Застольная песня» русского генерала и грузинского поэта XVIII–XIX вв. А. Чавчавадзе, «Веселый час» А. Кольцова, «Вакхическая песня. *Вина! И выше чару! Душа безмерно рада!...*» испанского поэта XIX в. Х. де Эспронседа) и печали от осознания быстротечности жизни («Вино. *Быстры, как волны, дни нашей жизни...*» А. Сребрянского). Нередко они соседствуют в одном стихотворении («Scholia. *Не мирты с лаврами, а грустный китарис...*» Ап. Майкова). Причем, в большинстве случаев жизнеутверждающий пафос С. обусловлен винопитием (не случайно хмельное наслаждение приравнивается любовному и творческому, как, к примеру, в стихотворении И. Бороздины «Блаженство. Застольная песнь в древнем вкусе» или в «Застольной песне» ирландского поэта XIX–XX вв. У.Б. Йетса).

На создание вакхического пафоса ориентирована жанровая риторика С., этому способствует, в частности, рефренный призыв («До краев нальем!» в одноименном стихотворении ирландского поэта XVIII–XIX вв. Т. Мура; «Полней стаканы, пейте в лад!...» в «Песне» Н. Языкова, «Хлопцы-молодцы, пейте, гуляйте» в стихотворении украинского поэта XIX в. С. Руданского «Хлопцы-молодцы...», «будем пить, но не пьянеть» в «Застольной песне» аварского поэта XIX–XX вв. Г. Цадасы). Призыв обращен ко всем участникам реального и/или виртуального застолья, тем самым играет суггестивную роль в их братском (не только хмельном) единении. Оно воплощается, в частности, в коллективном лирическом герое – исполнителе С. (травестирующий высокую анакреонтику сборник «Застольных песен Фредмана» шведского поэта XVIII в. К.М. Бельмана, «Застольная» влюбленного простака шотландского поэта XVIII–XIX вв. Р. Бернса, «Застольная новгородских заговорщиков» В. Сосноры, «Гусарская застольная» Д. Репина). Встречаются и иные формы субъектного исполнения С. (диалог между хором и корифеем в «Застольной песне союза молодого и старого» вина немецкого поэта XVIII–XIX вв. Ю. Кернера, сниженный монолог-рассказ в «Симпозионе» А. Волохонского и А. Хвостенко).

Функциональный диапазон С. – от бытовой уместности (кабацкие песни «Ну ладно, разойдемся спать!...» миннезингера Освальда фон Волькенштейна, Германия, XIV–XV вв., и «Песня. *От вечной жажды высох рот...*» Г.А. Бредеро, Нидерланды, XVI–XVII, «пивные песни» в исландской поэзии XVII в., к примеру, «Пивная песня»

Х. Пьетурссона и одноименная С. Оулаффсона, «Как засядем, братцы, возле чарки» украинского поэта XIX в. Ю. Федьковича, «дворовая» «Воскресная застольная» М. Анчарова) до манифестирования – исторического самочувствия целого поколения («Вакхическая песня» А. Пушкина, «Застольная. *Друзья! Мы живем на зеленой земле...*» П. Антокольского), нравственного идеала («Песня филаретов» польского поэта XIX в. А. Мицкевича, «К Добродетели. Застольная песня. Подражание Аристотелю» А. Мерзлякова), гражданских ценностей («Моя республика» французского поэта XVIII–XIX вв. П.-Ж. Беранже и патриотическая «Застольная песня» венгерского поэта XIX в. Ш. Петефи).

В поэзии застольная песня представлена как отдельным стихотворением, так и циклом («Четыре застольные песни, исполненные на прощальном пиру в честь Танабэ Сакиморо в резиденции судьи Кумэ Хиронава» в древнеяпонской антологии «Манъёсю», или «Собрание мириад листьев», «Пиршественные песни, или Зачины» хорватского поэта XVII–XVIII вв. И. Джурджевича), книгой («Застольные песни» Киноситы Мокутаро (Япония, XIX–XX) и жанровой вставкой (застольные песни в романе немецкого писателя XVIII–XIX вв. Л. Тика «Странствования Франца Штернбальда», «Застольная» в стихотворной драме В. Кузнецова «История о Злом городе»).

Следует отличать собственно З.с. как жанр от песни, популярной в застолье, к примеру, политическая «Ода Гармодию и Аристокитону» Каллистрата (IV в.) в честь древнегреческих тираноборцев.

ТОСТ стихотворный (англ. toast – «поджаренный хлеб») – речевой жанр застолья.

Генетически связанный с ритуализированными событиями народной жизни, отмечающими пограничное время (рождение, свадьба, смерть и др.), Т.с. в целом сохраняет видовую тематику и поэтику, соответствующую своему аудиторному (реальному и виртуальному) назначению.

Стилевая уместность Т.с. определяется, во-первых, содержанием жизненного обстоятельства, и в этом плане жанр репрезентирован различными вариациями в диапазоне от здравицы («Здравствуйте, братцы атаманы-молодцы!» в «Тосте на обеде донцов» Д. Давыдова, «Здравица. При встрече 1844 года» – родине, славянкам, народу – словенского поэта XIX в. Ф. Прешерна) до поминального слова («Граурный тост. *Пью в память о тебе. Ты был эмблемой счастья...*» французского поэта XIX в. С. Малларме) и тризны («Певец во стане русских воинов» В. Жуковского); во-вторых, авторской модальностью, обуславливающей соответствующий пафос. Эти два основных фактора чаще всего резонируют («Ко мне, друзья мои, сегодня я пирую!» П. Ронсара, Франция, XVI; «Заздравный тост» шотландского поэта XVIII в. Р. Бернса; «Заздравный кубок» А. Пушкина, «Заздравный тост, или Пир после Ереванской битвы. Поэма» Г. Орбелиани), однако нередко авторская модальность нерелевантна обстоятельствам (написанное на каторге жизнеутверждающее «Звучит вся жизнь, как звонкий смех...» А. Одоевского). И даже в такой разновидности жанра как новогодний Т.с., вербализующий суггестивное воодушевление, обусловленное надеждой на лучшее новолетие («Три новогодних тоста» Н. Агнивцева, патриотический «Новогодний тост» О. Берггольц, «Новогодние пожелания» военной победы М. Джалиля, «Новогодний тост» современного белорусского поэта А. Вярцинского), имеются исключения («С

Новым Годом. (Посмертное)» К. Фофанова, написанный холиямбом¹¹ «Новогодний тост» за тех, кто погибнет в войне, К. Симонова).

Содержательная неоднородность жанра подтверждается достаточно распространенными в поэтической практике случаями: сочетание здравицы с поминальным мотивом («Друзьям. *Я пью за здоровье не многих...*» П. Вяземского, «Снова, друзья, в братский круг...» (к годовщине Царскосельского лицея 19 октября 1826 г.) А. Дельвига), смысловой конфликт между жанровым названием и содержанием стихотворения («Тост. *Пусто, ни следа бывшего шквала...*» Я. Лехоня (Польша, XIX–XX), в частности, иронический разлад между ними («Последний тост» А. Ахматовой, политический антифразис «Тост. *Я пью за то, что доблестная Польша...*» Ю. Мориц), использование жанра не по своему прямому, тем более, аудиторному, назначению («Тост. *За состраданье к выморочу муки...*» М. Кудимовой, «Тост»-сонет Л.К. Лопеса (Колумбия, XX), философский «Последний тост» Н. Парры (Чили, XX–XXI). Но вполне приемлемой для Т.с., как и для *сколия*, манифестация жизненной идеологии автора (обращенный к единомышленникам «Тост. *Вам, семейство милых братий...*» А. Бестужева-Марлинского, «К друзьям, на Рейне» В. Кюхельбекера, «Гусарский пир» Д. Давыдова).

Жанровое содержание Т.с. варьируется и образом адресата: индивидуальным («Томасу Муру» Дж.Г. Байрона, Англия, XVIII–XIX; «Заздравный кубок А.П. Ермолову» Ф. Глинки, «Мое прости друзьям. Кисловскому и Приклонскому» В. Раевского, «Заздравный тост. Нико Пиросмани» грузинского поэта XX в. Г. Табидзе), в том числе, безымянным («Еще тост» А. Ахматовой; «Тост», обращенный к возлюбленной, украинского поэта XX–XXI вв. Н. Винграновского), коллективным («За уроженцев колоний!» Р. Киплинга, Англия, XIX–XX; «Тост за хрустальщиков», посвященный жителям г. Гусь-Хрустальный, Н. Глазкова, «Тост» за воинов Ю. Друниной, традиционный для национального фольклора «Почти христианский тост за врагов» белорусского поэта XX вв. В. Короткевича, «Мой тост за женщин!» аварской поэтессы XX–XXI вв. Ф. Алиевой) и условным («Вино. *Вот мой бокал. Ты видишь...*» П. Неруды, Чили, XX; «Три горских тоста» аварского поэта XX–XXI вв. Р. Гамзатова).

Т.с. может быть обращен и к мифологическому адресату (наряду с конкретными личностями – к богам в предполагаемом застолье в «Памятных тостах» Посидиппа, Др. Греция, IV–III вв. до н.э.), и к неодушевленному (славословие электричеству в «Тостах. *Как наша прожила б планета...*» А. Мицкевича, Польша, XIX; вину в «Тосте. *В вине – венец и плод забот...*» Р. Беча, Австрия, XIX–XX).

Разнообразие Т.с. объяснимо и его скрещиванием с другими жанрами: дифирамбом («Вакх в Тоскане» – шутливая *песня* во славу винопития со вставочными тостами и жанровыми мотивами эннуэга и плазера¹² – Ф. Реди, Италия, XVII; реверди¹³ («Пресыщении ученостью» М. Опица, Германия, XVI–XVII), эпиграммой («Тост за двоих» Дж. Байрома, Англия, XVII–XVIII), валетой (юмористическая «Я пью твое здоровье!» Р. Бернса; «Последний тост. Посвящается Сене Фрумкину – с любовью»

¹¹ (греч. holos – хромой + jambos – двухшаговый танец) – «хромой ямб», замена хореем последней стопы ямбического стиха.

¹² (от франц. ennui – огорчение и plaisir – удовольствие) – лирический жанр, основанный на антитезе приемлемого и неприемлемого поэтом.

¹³ (франц. reverdie – повторное озеленение) – западноевропейский лирический жанр с доминирующей темой весны.

Е. Клячкина), реквиемом («Тост в память донского героя» М. Платова с хоровым пуантом – Ф. Глинки), балладой («Новогодняя баллада» со вставочными тостами-аллюзиями А. Ахматовой), новеллой («Последний тост» Э. Асадова), «Стихотворение в альбом» современной украинской поэтессы И. Жиленко.

Существуют развернутые Т.с. («Тост. *Чаши рдеют словно розы...*» В. Бенедиктова, «Здравица» И. Уткина) и короткие (шутливый «Новогодний тост. *Опять проклятый Новый Год настал...*» современной английской поэтессы Коуп Венди); многократные («Подняв аварский рог...» Р. Гамзатова) и серийные («Тосты» – 15 дистихов сербского поэта XX–XXI вв. Б.В. Радичевича), круговые («Кабацкое житье» анонимных вагантов) и персонажные (комический «Заздравный тост Флюгера» – от имени обывателя – Дж. Джусти, Италия, XIX).

Для Т.с., как и для сколия, характерно наличие мизансцены («Прерывный тост в диалогической сценке «Обед в Бежецке» Н. Гумилева; «Тост за Женьку» Ю. Визбора) или сопутствующего рассказа («Тост Пушкину» К. Ключевского, стилизованные грузинские «Два тоста с драконами» Вл. Кузнецова).

К обычным риторическим фигурам жанра следует отнести: зевгму¹⁴ («Последний тост» Ахматовой), анафору¹⁵ («Тост. *За поющий над семенем пламенный дождь...*» Н. Тряпкина), призыв (зачинный «Друзья! налейте кубки!» в стихотворении «Мое прости друзьям» В. Раевского; рефренный «За Францию последний наш бокал!» в политическом Т.с., посвященном событиям 1871 г., «За которую из двух? (нейтральная новогодняя здравица)» В. Курочкина. Современная поэзия, исключая самодеятельную, не придерживается жанровой риторики Т.с. («Тост. *Великой назваться ли может страна...*» Н. Голя, тост за Пушкина в стихотворении Т. Кибирова «Пастернак наделен вечным детством...»).

ХАМРИ'ЙЯ (араб. – винная поэзия) – поэтический жанр в арабо-, персо- и тюркоязычных литературах с тематической доминантой винопития.

Винная тема, отмеченная еще в доисламской касыде, появляется в стихах бедуинского поэта VII–VIII вв. аль-Ахталя («Он пьян с утра и до утра мертвецки, как бревно...»), становится жанровой в творчестве арабского поэта VIII–IX вв. Абу Нуваса, которого считают зачинателем Х. («Кубки, наши соколы, За вином летают...», «Пустыни воспевать? Но нет до них мне дела...», «Возвратите мне мой кубок...», «Покуда взор мой полный кубок не узреет...», «Пить чистое вино готов я постоянно...», «О упрекающий, в вино влюблен я страстно!»). Нередко застольные стихи экфрастические мотивы – икрустировал описание винных чаш с изображением тронного зала и охоты.

Тематические мотивы Х., в основном, аналогичны европейским, в частности, разработанным в **сколии**. Основной из них – прославление вина как источника жизнелюбия и чувственных радостей, как высшей земной ценности: «Неприметный кувшин, искрометной наполненный влагой...» арабского поэта VII–VIII вв. аль-Фараздака, «Тех, кто любит наслаждения...», «Приятно охлажденное питье, а отчего – и сам я не пойму...», «Случая не упустить пить вино с подругой...» персидского поэта IX–X вв. Ибн аль-Мутаззы, «Прекрасно чистое вино, им дух возвышен и богат...»

¹⁴ (греч. *zeugma* – связка) – синтаксическая фигура, подчинение ряда однородных второстепенных членов предложения одному, логически объединяющему их главному члену предложения (преимущественно глагольному сказуемому).

¹⁵ (греч. *anaphora* от *ana* – вновь + *toros* – несущий) – единоначатие, лексико-синтаксическая фигура, повтор слов или словосочетаний в начале смежных синтаксических или ритмических единиц.

персидского поэта X–XI вв. Ибн Сины (Авиценна), «Мы рано утром в сад приходим...» арабского поэта XI–XII вв. Ибн Хамдиса, «Стоит царства китайского чарка вина...», «Стоит власти над миром хороший глоток...», «С тех пор, как на небе Венера и Луна, Кто видел что-нибудь прекраснее вина?» персидского поэта XI–XII вв. Омара Хайама, «Мне мудрец говорит, в пиалу наливая вино...», «Иди сюда, отшельник! Налей себе вина...», «Умираю от жажды – веселую чашу налей...» персидского поэта XIV в. Хафиза и др.

К устойчивым жанровым признакам Х. относится обращение к кравчему, обязанность которого возлагалась обычно на юношу («Виночерпий, бездонный кувшин приготовь...» Омара Хайама, «Как прекрасен виночерпий, тонкостанный, волоокый!» арабского поэта XI–XII вв., жившего в Андалусии, Ибн Хафаджы, «В кубки юноша прекрасный льет живительную влагу...» арабского поэта XI–XII вв. из Валенсии Ибн аз-Заккаки, газель «Веселей, виночерпий! Полней мою чашу налей!» Хафиза, тарджибанд¹⁶ «Принеси скорее, кравчий, чашу...» азербайджанского поэта XV–XVI вв. Мухаммеда Физули, «Не зевай, виночерпий, весна коротка – торопись!» узбекского поэта XV–XVI вв. Захириддина Бабура.

В дальнейшем под влиянием суфизма образ виночерпия (араб. – саки), приобретающего значение духовного наставника, воплощается в жанровом формате масневи¹⁷ – саки-наме («Саки-наме» тюркского поэта XV в. Алишера Навои). Традиция саки-наме персонализирована именами персидского поэта XIII в. Фахр ад-Дина Ираки, индийского поэта XIII–XIV вв. Амира Хусрава Дехлави, персидского, XV в., Абдурахмана Джами, персидского, XVI–XVII вв., Зухури Туршизи, турецкого поэта XVII в. Омара Нефи и др.

В ортодоксальном исламе в соответствии с законами шариата существовал запрет на винопитие, за исполнением которого следил мухтасеб (араб. – контролер), упоминаемый в стихотворении Хафиза «Мне вино куда нужней, чем хлеб...». Тем самым Х. вступает в конфликт с зухдийятом¹⁸ («Ах, друзья, вы не внимайте повеленьям благочестья...» Ибн аль-Мутаззы, «Приглашение на пир» еврейского, X в., поэта Испании Дунаша бен Лабрата, «Иль мечеть, или кабак» персидского поэта XII в. Хагани Ширвани, «Святоши, знающие шариат...» Хафиза).

¹⁶ строфическое стихотворение с рефреном.

¹⁷ (араб. – сдвоенная) жанр поэмы в восточной поэзии.

¹⁸ (араб. зухд – воздержание) – арабская медитативная элегия, основным тематическим содержанием которой являются размышления о бренности земного существования и проповедь праведной жизни, духовного совершенствования и аскезы.