

**С.В. Жилияков**  
**S.V. Zhilyakov**

**ПОМИНАЛЬНЫЙ ЦИКЛ СТИХОВ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ГАЛИЧА:  
ИССЛЕДОВАНИЕ МНЕМОНИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ**

**MEMORIAL BOOK OF POEMS IN THE WORKS OF A. GALICH: THE  
STUDY OF MNEMONIC STRUCTURE**

*В статье исследуется поминальный лирический цикл А. Галича «Возвращение на Итаку» (1964–1973). Его поэтика, что явствует из номинатива каждого отдельного стихотворения «Памяти...», обусловлена темой посмертной памяти, функционирующей в направлении поминания объекта лирической рефлексии. Объектами-адресатами лирической коммуникации указанного поминального цикла Галича являются известные поэты XX века, предшественники автора – А. Ахматова, Б. Пастернак, Д. Хармс и другие. В ходе изучения внутреннего строения произведений, входящих в состав цикла, выявляется несколько особенностей, характерных как для макротекстового образования в целом, вместе с тем и для жанровой типологии стихотворения «Памяти...» – в отдельности. К примеру, А. Галич отбирает для стихотворных поминаний материал таким образом, чтобы он отвечал одновременно нескольким требованиям авторского представления о жанре как реминисцентного текста. Во-первых, в качестве цитируемого «чужого слова» им используются стихи «текста-источника», которые высвечивают наиболее значимые черты биографии покойного поэта; во-вторых, заимствованные фрагменты органично согласовываются с внутренней организацией авторской лирической речи, посвященной памяти усопшего; в-третьих, адаптированные под авторское содержание мотивы, образы произведений поминаемых поэтов обладают читательской узнаваемостью. В результате наличие обозначенных признаков обнаруживает общее важное свойство поэтики поминального цикла – интертекстуальную стереометричность. Она проявляется в создании объемного и разнонаправленного с точки зрения функционирования поминального текста произведений реминисцентного эффекта. Так, использование эпитафия, составляющего практически обязательную композиционную часть каждого стихотворения цикла, обращено к воспоминанию личности автора прецедентного текста, структурные компоненты заимствованных фрагментов произведений поминаемых поэтов, аллюзии на них, составляют собственно реминисцентную поэтику Галича, эффект узнаваемости с помощью комплексного арсенала реминисцентных средств поэтики, названный*

мнемонической суггестией, обнаруживает направленное воздействие на реципиента.

**Ключевые слова:** стихотворение «Памяти...», реминисценция, поэтика, жанр, цикл стихов, мнемоническая суггестия.

*The article examines the memorial lyrical cycle of A. Galich "Return to Ithaca" (1964–1973). His poetics, as it is clear from the nominative of each individual poem "In Memory of...", is determined by the theme of posthumous memory, functioning in the direction of remembering the object of lyrical reflection. The recipients of the lyrical communication of this memorial cycle of Galich are famous poets of the 20th century, the author's predecessors – A. Akhmatova, B. Pasternak, D. Kharms and others. In the course of studying the internal structure of the works included in the cycle, several features are revealed that are characteristic both of macrotextual education as a whole, and at the same time for the genre typology of the poem "In Memory of..." separately. For example, Galich selects material for poetic commemorations in such a way that it simultaneously meets several requirements of the author's idea of the genre as a reminiscent text. Firstly, as a quoted "alien word" he uses verses of the "source text", which highlight the most significant features of the biography of the late poet; secondly, the borrowed fragments are organically consistent with the internal organization of the author's lyrical speech dedicated to the memory of the deceased; thirdly, the motifs and images of the works of the commemorated poets, adapted to the author's content, are recognizable to the reader. As a result, the presence of the indicated features reveals a common important property of the poetics of the funeral cycle which is intertextual stereometry. It manifests itself in the creation of a voluminous and multidirectional reminiscent effect from the point of view of the functioning of the memorial text of the works. Thus, the use of the epigraph, which constitutes an almost obligatory compositional part of each poem in the cycle, is addressed to the memory of the personality of the author of the precedent text, the structural components of the borrowed fragments of the works of the commemorated poets, allusions to them, constitute the actual reminiscent poetics of Galich, the effect of recognition with the help of a complex arsenal of reminiscent means of poetics, called mnemonic suggestion, reveals a directed effect on the recipient.*

**Key words:** the poem "In Memory of...", reminiscence, poetics, genre, cycle of poems, mnemonic suggestion.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-60-1-28-34

Русская поэзия второй половины XX века – явление уникальное, уже хотя бы потому, что она существовала, достойно воспринималась в условиях беспрецедентной конкуренции с кино, авторской и эстрадной песней. Основной чертой поэзии указанного периода следует назвать ее способность использовать условие ослабления политического режима («оттепель»), чтобы высказаться обо всем наболевшем, поэтому в орбиту художественной рефлексии творчества А. Галича, Б. Окуджавы, В. Высоцкого органично проникают прошлое и настоящее с оптимистическим устремлением в будущее. Отсюда в поэзии заостренное внимание к диалогу, публичности, обусловившими появление новых жанровых форм, к примеру, «Песня-репортаж о строителях Камаза» (1971) Ю. Визбора, «Диалог у телевизора» (1972–1973) В. Высоцкого и др. Многие поэты выступают в это время в

концертных залах и на стадионах, декламируя свои стихи, переключают их на музыку. В поэзии так называемых «шестидесятников» проявляется такая плотность жанрового материала (в количественном и качественном плане), что по ней можно судить о динамике художественной системы первой и второй половины XX века, вплоть до XXI века. В частности, об этом можно судить по стихотворению «Шестидесятники» Е. Евтушенко, в котором поэт дает краткую характеристику представителей этого уникального литературного явления: «Кто были мы, шестидесятники? / На гребне вала пенного / в двадцатом веке как десантники / из двадцать первого» [6, 740].

Действительно, 1960-ые годы были самыми щедрыми на поэтические таланты. В эти годы (1964–1973) А. Галичем был написан поминальный поэтический цикл, имеющий в различных сборниках стихов, альбомных записях разное наименование, но относительно постоянный состав произведений, обращенный к теме посмертной памяти предшественников автора. По словам А.В. Македонова, «в советской лирике цикл выделяется многоплановостью, насыщенностью повествовательными, диалогическими, драматическими, описательными элементами, объединенными единым лирико-психологическим сюжетом и единой медитацией, благодаря чему цикл совмещает признаки своеобразной лирической поэмы, рассказа и вместе с тем единого стихотворения» [9, 306]. Между тем лирический цикл как макротекстовый формат в отличие от стихотворения, которое «способно выразить лишь одну ситуацию духовной жизни поэта» [10, 109], представляет «преимущественно ту или иную сторону мировосприятия поэта, ту или иную грань жизни» [11, 23]. А так как отдельное стихотворение является частью структуры объединенного единой темой поминального цикла «Возвращение на Итаку» Галича, и его свойства передаются всему художественному целому, то достаточно обнаружить и исследовать несколько общих черт, присущих некоторым произведениям лирической общности, чтобы увидеть закономерность всей ее поэтики.

Открывает цикл стихотворений лирическое произведение «Памяти Б.Л. Пастернака» (4 декабря 1966). Оно предварено эпитафиями, первый из которых представляет собой краткую выдержку из газетного некролога, поданного в свойственном данному моральному жанру официально-деловом стиле, второй – авторский комментарий к нему. Они предвосхищают и настраивают на адекватное восприятие последующего поминального текста, написанного в манере развернутого слова о покойном, в целом компенсирующего недостаток его в эпитафее. Поминальный жанр, концептуально ориентированный на воспроизведение в памяти имени покойного и связанного с ним поэтическим мироотношением, ставит перед собой задачу в ограниченном формой и рифмой содержании кратко раскрыть основные мировоззренческие черты творчества объекта лирического посвящения. А поскольку сделать это лучше, чем словами самого покойного поэта, невозможно, то для их передачи больше всего подходит использование мнемонических средств поэтической речи. К ним относятся парафразы, аллюзии, реминисценции, цитаты и т.д.

Так, в тексте произведения Галичем выделены кавычками места заимствования «чужого слова» – где-то строфы, где-то части их:

Мело, мело по всей земле,  
Во все пределы.  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела [4, 58]

И далее:

Гул затих. Я вышел на подмости,  
Прислонясь к дверному косяку... [4, 58]

Цитируемые строки из самого известного романа Пастернака «Доктор Живаго» («Зимняя ночь» и «Гамлет»), входящие в состав поэтической книги «Стихотворения доктора Живаго», выражают функцию постскриптума (поэтического послесловия) и подчеркнутую автобиографичность), усиливают ощущение экзистенциальной готовности к смерти через обреченность на одиночество, переданное «текстом-источником» и мортальными образами (горение свечи). Через композиционное расположение в художественном целом в роли последних стихов одновременно воспроизводят ощущение лирического «я» сквозь призму собственных стихов Галича во время церемонии его похорон. Читатель, таким образом, перед собой видит двойной образ покойного поэта – в жизни и после смерти. Такое пограничное восприятие образа Пастернака создает эффект его постоянного присутствия, присущий всякому аналогичному воспоминаемому объекту, предмету, явлению. Примечательно, что вплетенные в поминальное произведение Галича строки Пастернака органично вписываются в его структуру, семантически перетекают в организацию аутентичных стихов, учитывая даже общность репрезентируемого зимнего календарного периода, соответствующую времени смерти Пастернака, с одной стороны, с другой же, обозначающую сходство с сезонной темой стихотворения «Зимняя ночь», цитируемого в производной тексте. Следствием этого является то, что мнемонический потенциал лирического опуса Галича удваивается, углубляясь в виду использования поэтом в тексте исходного произведения частей передоверенных Пастернаком романному герою стихотворений. Такой матричный принцип организации стихотворной материи ставит лирическое творчество Галича в один ряд с постмодернистскими произведениями, отождествляет Пастернака и доктора Живаго и, наконец, открывает целый горизонт смыслов, основанный на «противопоставлении "реального/условного"», спровоцированном «текстом в тексте» [8, 112].

Мастерство владения словом позволяет чередовать Галичу стилистическую фактуру стихотворений, маневрировать ее динамикой от ироничной к абсурдной – в зависимости от объекта поминального посвящения. Так, в «Легенде о табаке» в ставшем уже традиционным эпиграфическом преддверии раскрывается коммуникативная установка поминального посвящения: «Посвящается памяти замечательного человека, Даниила Ивановича Ювачева» [4, 60], то есть Хармса. И далее, без какого-нибудь вводного перехода, вставляются цитируемые из стихотворения «Из дома вышел человек. *Песенка*» (1937) строки, составляющие почти весь его объем:

Из дома вышел человек  
С веревкой и мешком  
И в дальний путь, и в дальний путь  
Отправился пешком [4, 60].

Ставшая лейтмотивным повтором «прогулка человека с мешком» в продолжении всего текста задает тон для воспроизведения поэтики абсурда Хармса – создателя литературной группы ОБЭРИУ, накрепко связанной с его трагической биографией, которую домысливает Галич.

«Возвращение на Итаку. Памяти О.Э. Мандельштама» (1969) воплощает уже знакомую схему использования «чужого слова» – с помощью эпитафия, являющегося фрагментом стихотворения «Я буду метаться по табору улицы темной...» (1925), который в поминальном авторском тексте распадается на три строфы-цитаты, из-за чего создается впечатление постоянного присутствия сознания Мандельштама. Оно покаместически, сквозь выпяченную жирным мазком вещь, просвечивается за ней, чтобы заново скрыться в удивительно тонко ощущаемом потоке бытия-жизни, текучестью, поглощающем человека. Отсюда восстанавливаемый, биографически правдоподобный образ лирического «я» покойного поэта в концепции Галича, выглядит лишним, сетующим на беспомощность попавшего в беду человека, причиной которой является «беспокойное настроение обиды» [1, 93]. А его жалоба, вызванная отчаянием, превращается посредством интерполированной строки эпилога в подобие прощальной молитвы («...И некому, некому, / Некому молвить / Из табора улицы темной...») [4, 65]), доводящую с помощью предполагаемой паронимии и повторов (ср.: молвить – молить!) лирическую ситуацию до поминальной.

Стихотворение «Снова август» (1968–1969), посвященное памяти А.А. Ахматовой, о чем указывается в заголовке составного эпитафия, несколько расширяет арсенал воспроизведения «текст-источника» применением аллюзии, перифразы и неточного цитирования. Последнее, к примеру, приобретает форму композиционного кольца: в эпитафии стихи «"...а так как мне бумаги не хватило, / Я на твоём пишу черновике"» [4, 70] дублируются в самом конце произведения с небольшим изменением, а именно: «"Прости, но мне бумаги не хватило, / Я на твоём пишу черновике"» [4, 71]. Оно, что более интересно, выходит за рамки текста и осуществляется на метаструктурном уровне, образуя своего рода новый смысловой контекст, мнемоническое воздействие которого усиливается приемом накладывания авторского текста на предшествующий посредством передачи несобственной прямой речи, которая заключает в себе скрытый диалог [2, т. 5, 331]. В итоге организуется своего рода эффект палимпсеста, он же эффект мультиплицированной памяти. В воспринимающем сознании реципиента возникает ощущение будто Галич сам использует черновик Ахматовой для своих записей, который в свою очередь она применяет в «Поэме без героя» (1962), чьи первые строки «Посвящения» структурированы эпитафией. И что еще важнее – поминальный контекст автор соотносит с собой, поскольку использования Галичем «чужого слова» составляет основу для ролевой лирики [7].

Поминальное ожидание усиливает сквозной, в качестве аллюзии, образ «Крестов» (первая и одиннадцатая строфы), воспроизводящий в памяти «Реквием» поэтессы и связанную с ним тревогу за арестованного сына Льва Гумилева. Ассоциация реквиема возникает также в результате смысловых пересечений с «Поэмой без героя» Ахматовой, где не единожды встречается его мотив. Очевидно, что контекстуальная аллюзия на реквием, прием палимпсеста служат для уплотнения поминальной рефлексии в рассмотренном тексте, погружают в нее сознание всякого читателя, мотивируют быть соучастником церемониального действия.

Как видно, в поэтическом цикле, кроме общей темы входящих в его состав произведений, объединяющим началом становится реминисцентный принцип, являясь в определенной степени предвосхищающим жанровое задание, а также составляющим его эстетический и жанрово-познавательный потенциал. Выступающее в такой роли реминисцентное начало должно пониматься отнюдь не в качестве фигуры художественной речи, но в широком контексте, вбирающем в себя семантическое поле критериев, элементов, показателей, соответствующих *воспоминанию* как способу

художественной рефлексии неавторского слова, что в переносе на тематический (поминальный) аспект цикл означает *памятование*. Именно в таком виде реминисценция детерминирована замыслом поэта и воплощена в художественный цикл. При этом становится понятно, что реминисценция как неотъемлемый структурно-семантический конструктор цикла, отражает внутреннюю готовность к встрече автора строк произведения и поминаемого ими поэта в одном художественном поле, свидетелем чего и является в конце концов читатель.

В этой связи, эксплицируя данную мысль на всю жанровую типологию, можно сказать, что реминисценция является не только атрибутивным свойством жанра стихотворения «Памяти...», но, что шире – выступает в роли жанрообуславливающего фактора, определяющего его жанровую «концепцию человека» как «познавательное качество и основной конструктивный принцип жанра» [5, 95]. Именно наличие реминисцентного компонента в единстве с биографическими чертами в тексте произведения создают тот минимальный комплекс условий, необходимых для поминовения покойного поэта.

Как отмечает Н. Богомолов, основную черту стиля в поэзии Галича составляет интертекстуальность [3], однако такая, которая создает целую сеть смыслов, образуя гипертекст, где внутренние цитируемые фрагменты составляют связку с наружными композиционными элементами – заголовком, эпиграфом, а те сразу же оперативно отсылают к первоисточникам – авторским оригиналам и т.д. Отметим, такое мнемоническое перекрестье (сплетение) составляет в принципе суть постмодернистского текста, выступает диагнозом всей постмодернистской литературы, не только поэзии.

Итак, реминисцентная природа стихотворений Галича, входящих в поминальный цикл, придает всему художественному целому свойство интертекстуальной стереометричности. Оно заключается в распределении и направлении мнемонического потенциала на весь объем художественных связей. Во-первых, эпиграф – обязательный композиционный компонент – обращает на связь текста с биографической личностью автора, поскольку, как правило, ему сопутствует авторский комментарий, выдержка из некролога, психологические и ментальные особенности поминаемого поэта и т.д. Во-вторых, прямые цитатные заимствования из «источника-текста» и аллюзивное присутствие его внутри поэтических посвящений Галича служат для передачи сущности поминальной концепции. В-третьих, вся организация каждого в отдельности взятого стихотворения, как и всего цикла, составляет особый ассоциативный фон, который удерживает в сознании реципиента поминальный настрой, завладевает его психикой. Такое явление стоит назвать *мнемонической суггестией* – внушаемая автором установка на запоминание нужных смыслов текста путем погружения в него читателя. В частности, наиболее действенным проявлением мнемонической суггестии можно считать использование повторов, применение которых в определенной последовательности возбуждают в воспринимающем сознании аналогию молитвенного обращения, характерного для поминальной лирической ситуации. Все это способствует совершенствованию реализации и успешному решению мнемонической задачи – первостепенной именно для поминальных текстов в рамках коммуникативной установки посвящения.

1. Аверинцев и Мандельштам: Статьи и материалы / под ред. Д.Н. Мамедовой. М., 2011.

2. Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. М., 1997.

3. Богомолов Н. Александр Галич: поэтика интертекстуальности. URL: <http://polit.ru/article/2013/07/21/bogomolov/print/> (дата обращения: 12.01.2024).

4. Галич А. Генеральная репетиция. М., 1991.

5. Головки В.М. Жанробусловливание как модус художественного познания (теоретико-методологическая перспектива) // Вестник Ставропольского государственного университета. 2002. № 29. С. 91–99.
6. Евтушенко Е.А. Не умею прощаться: стихотворения, поэмы. М., 2018.
7. Жигулина И.С. Поэтика «чужого» слова в лирике А. Галича // Сибирский филологический журнал. 2013. № 1. С. 72–76.
8. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 104–122.
9. Македонов А.В. Свершения и кануны: монография. Л., 1985.
10. Мирошникова О.В. Стихотворение и цикл в архитектонике лирической книги // Филология и человек. 2011. № 3. С. 108–116.
11. Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь, 1992.