

С.В. Жилияков
S.V. Zhilyakov

**РЕМИНИСЦЕНТНАЯ ПОЭТИКА СТИХОТВОРЕНИЯ «ПАМЯТИ...»
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX–XXI ВЕКОВ)**

**REMINISCENT POETICS OF THE POEM "IN MEMORY..."
(BASED ON THE MATERIAL OF RUSSIAN POETRY OF THE XIX–XXI
CENTURIES)**

*Типологическое осмысление стихотворений под общим заголовком «Памяти...» предполагает выявление в них общего основания на разных уровнях структурно-семантического единства текста. Как показывает обзорный анализ ряда представленной стихотворной типологии, в качестве его универсального компонента выступает реминисцентное начало, которое в поэтике жанрового поминального произведения «Памяти...», посвященного поэту, оказывается принципиальным и симптоматическим. Под реминисцентным началом (в данном случае в самом общем виде) понимается то, что в стихотворениях указанного жанрового ряда присутствует некая структурно-содержательная составляющая текста, которая в обязательном порядке несет в себе воспоминание об адресате произведения посредством высказанных им же элементов или фрагментов текста, оформленных языковых оборотов, по которым и узнается объект поэтического посвящения – первоначальный производитель (источник) лирической речи. Реминисцентный способ воссоздания черт и личностных характеристик объекта поминальной рефлексии, переданных и составленных субъектом лирической речи его же (объекта) прижизненных высказываний, пронизывает собой идейно-тематическое существо поэтики стихотворения «Памяти...», как и то, что анамнестическая (от древнегреч. *anamnesis* – воспоминание) архитектоника произведения настраивает на организацию коммуникативной установки, связующей лирического субъекта (адресанта) и адресата на том непривычном для большинства жанров принципе, предполагающем условие поминания объекта его же словами. Причем это происходит не только по этической причине, подразумевающей уважение и пиетет к персоне поминаемого посредством воспроизведения в речи его как бы живого присутствия, сколько по тому, что оно, последнее, является следствием одной из важнейших мировоззренческих идей, известных с древних времен: поминовение означало называние по имени покойного в знак придания ему второй жизни после смерти. (Недаром в христианстве поминальная молитва начинается словами: «Помяни, Господи, раба Божьего имярек...».) Думается, что данный реминисцентный принцип актуализации имени и творческих характеристик поминаемого человека посредством упоминания*

его личности через произнесенные им же слова в поэтическом произведении «Памяти...» можно считать за константный жанровый атрибут, распространенный на всю его поэтику.

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

The typological understanding of the poems under the general heading "Memory ..." presupposes the identification of a common basis in them at different levels of structural and semantic unity of the text. As a review analysis of a number of the presented poetic typology shows, its universal component is a reminiscential principle, which in the poetics of the genre memorial work "Memory ..." dedicated to the poet turns out to be fundamental and symptomatic. A reminiscential beginning (in this case in the most general form) means that in the poems of the specified genre series there is a certain structural and substantive component of the text, which necessarily carries a memory of the addressee of the work through the elements or fragments of the text expressed by him, formed linguistic turns, by which the object of poetic dedication is recognized. – the original producer (source) of lyrical speech. The reminiscential way of recreating the features and personal characteristics of the object of memorial reflection, transmitted and composed by the subject of lyrical speech of his (object's) lifetime utterances, permeates the ideological and thematic essence of the poetics of the poem "Memory...", as well as the fact that anamnesis (from ancient Greek anamnesis – memory) the architectonics of the work sets up the organization of a communicative attitude connecting the lyrical subject (addressee) and the addressee on that principle, unusual for most genres, which presupposes the condition of remembering the object in his own words. Moreover, this happens not only for an ethical reason, implying respect and reverence for the person being commemorated by reproducing his living presence in speech, but also because it is the result of one of the most important ideological ideas known since ancient times: commemoration meant naming the deceased as a sign of giving him a second life. after death. (It is not for nothing that in Christianity the memorial prayer begins with the words: "Remember, O Lord, the servant of God's name ...") It seems that this memorable principle of actualizing the name and creative characteristics of the person being commemorated by mentioning his personality through the words he uttered in the poetic work "Memory ..." can be considered as a constant genre attribute common to all his poetics.

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

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-64-1-85-90

Стихотворение «Памяти...» неоднократно становилось предметом изучения в трудах современных исследователей. Так, Д.Н. Ахапкин весь комплекс лирических текстов с типическими номинативами «Памяти...» и «На смерть...» сводит в отдельную группу «стихотворений in memoriam, которые имеют сходную тематику и структуру и могут быть описаны как отдельное жанровое образование» [2, 123]. К его критериальным признакам, по мнению исследователя, относятся «цепочки предидирующих членов, выраженных существительными в номинативе единственного числа», «аналитическое выражение императива, обращенного к адресату», посмертная метаморфоза объекта стихотворения, словоформы, объединенные образами и коннотациями смерти [2]. А.А. Яшина, следуя этой же установившейся традиции, объединяющей стихотворения «Памяти...» и «На смерть...»

в лирику *in memoriam* (мемориальную лирику), выделяет в структуре произведений характерную черту ранней романтической смерти адресата-героя, обусловленную логикой «танатологического мифа», чью архитектуру воспроизводит поэт [16].

Полагая, что первичная рецептивная установка, согласно которой на уровне предпонимания в стихотворении открывается поминальный абрис с соответствующим отношением к объекту поминания через воспоминание, реализующееся посредством реминисценции, может дать дополнительный эффект в прояснении поэтики жанрового стихотворения, в результате чего оно получит новое понимание.

Поскольку реминисценция в самом общем виде есть «элемент структуры текста, вызывающий воспоминание о другом («чужом» или «своем» – автореминисценция) тексте» [11, 206], то предназначенному для исследования жанровому стихотворению «Памяти...» уместно придать теоретический статус «стихотворения-реминисценции», так как его структурно-организационное состояние на разных уровнях (интонация, образная система, ритм, тема и т.д.) заставляет вспомнить объект поминальной рефлексии, воздействуя через художественные средства, способствует его представлению в прижизненных реалиях, вплоть до воспроизведения самой личности покойного по присущим ему индивидуально-творческим чертам, являющимся метами и индикаторами его мнемонической узнаваемости.

Данная концептуальная конституция «стихотворения-реминисценции» могла возникнуть исключительно в момент образования индивидуализации субъектного образа, повлекшей неизбежное изменение и объекта лирической рефлексии, прошедшего эволюционный путь от эмблематизма (XVII в.) и обобщенно-гражданского типологизма и титанизма (XVIII в.) к персонализации в романтизме. Романтизм впервые обозначился противостоянием классицизму, что отразилось в первую очередь в изменении, прежде всего, статуса участников лирической коммуникации – адресанта и адресата, а именно, перехода от неразличимости «я-мы» к личности, «стремящейся не просто видеть себя со стороны, но и дойти до "человека в человеке"» [5, 16]. Однако, если одни из первых опытных образцов жанра прописаны в романтизме («Памяти Одоевского» М. Лермонтова, «Памяти Якубовича» В. Кюхельбекера), то его становление как полноценного жанра с характерными для него идентификационными (атрибутивными) признаками, происходит во второй половине XIX века, когда проходит через инициацию «стихотворением на случай» (А. Фет «Памяти Мити Боткина», К. Случевский – с доминантой поминания «Памятник» – «Памяти А.А. Григорьева» из книги «На разные случаи и смесь»).

Уместно привести несколько примеров жанрового стихотворения, демонстрирующих содержание сказанного. Так, презумпцией узнаваемости пронизана поэтическая организация стихотворения «Памяти Пушкина» (1880) А. Плещеева. Во-первых, что довольно часто используется, наличие в нем эпиграфа из произведений поминаемого поэта. Во-вторых, парафразирование или цитирование известной топики: «...но в *памяти народной* / Ты не умрешь, возлюбленный поэт!»; «Вот почему неизгладимый след / Тобой оставлен в *памяти народной!*» [10, 245–246] намекают на знаменитые строки стихотворного «памятника» Пушкина – «Я *памятник* себе воздвиг нерукотворный, / К нему не зарастет *народная тропа*...». Таким образом, в «стихотворении-реминисценции» Плещеева создаются условия для восстановления связи с биографическим и поэтологическим контекстом объекта поминания. В структурно-семиотическом и коммуникационном плане в произведении моделируется ситуация поминания, где поминаемая сторона представлена эпиграфом, а поминающая – высказывается о покойном (тем самым его поминая) в рамках заданной этим эпиграфом темы.

В первой номинативной строке стихотворения «"Пара гнедых" или "Ночи безумные"...» (1902) Случевского, посвященного памяти А. Апухтина, объектом рефлексии называются романсы поэта, сохранившиеся в коллективной памяти. Как пишет исследователь творчества Апухтина: «Право представлять за все творчество Апухтина его романсы завоевали еще при жизни поэта. Не случайно в стихотворении,

посвященном памяти Апухтина, его современнику достаточно было назвать два популярных романа, чтобы стало ясно, о ком идет речь» [8, 5].

Не далее чем в 1886 году жанр «знакомится» со своим антиподом – «противожанром» (Апухтин А. «Памяти прошлого»), появление которого стало возможным в контексте «конца традиционалистской установки как таковой» (С.С. Аверинцев), «художественной модальности» (С.Н. Бройтман), «неканонической художественной парадигмы» (В.И. Тюпа), «персоналистской поэтики» (Б.П. Иванюк). Нигилистическая и скептическая модальность в отношении жанрового стихотворения демонстрируется мыслью о неуместности самой идеи прошлого, воскрешаемой памятью:

*Не стучись ко мне в ночь бессонную,
Не буди любовь схороненную,
Мне твой образ чужд и язык твой нем,
Я в гробу лежу, я затих совсем»* [1, 242].

Стихотворный феномен, возникший в условиях «мнемонической инверсии», резонно рассматривать в качестве стихотворения «анти-памяти» по аналогии и в контексте уже ранее обозначенных «антижанров» («антипамятник», «антиреквием» и т.д.), особенно, когда очевидно наличие в нем показательно атрибутивных апофатических элементов (отрицательных частиц «не» и т.д.), расположенных в акцентной риторической позиции.

В стихотворении «Памяти Фета» А. Блока, «самого скромного и самого скрытного в личной жизни поэта» (В.М. Жирмунский), в тройном модусе памятиет лирический объект-адресат, закрепляя самым прочным образом за собой уже приданный ему статус «стихотворения-реминисценции». Первая мера (модус) поминания определена композиционно и находится в предпосланном эпиграфе, состоящем из цитаты последних стихов «В лунном сиянии» (1885) Фета: «Выйдем тихонько бродить / В лунном сиянии...» [13, 132], [4, т. 1, 395]. Второй модус поминания выражен в сходной тематико-образной конституции текста: Блок продолжает использовать аналогичную, как и у предшественника, излюбленную лирическую ситуацию свидания с двойником лирического «я», разворачивающуюся на фоне мистического ночного пейзажа, отвечающую методологическому представлению обоих поэтов о том, что «созданный искусством мир "выше" реальности» [7, 363]. Третий фокус поминания расположен в ритмо-синтаксической организации: оба произведения написаны чередующимися трех- и двух-стопными дактилическими стихами с перекрестной рифмовкой (назовем подобный прием мнеморитмом).

Гениально подобранная череда образов, окружающих экзистенциальное пространство лирического «я» Блока, реанимируется в первой строке посвященного ему же стихотворения Анны Ахматовой «Памяти Александра Блока» (1946), настраивая читателя на безошибочное воспоминание знаменитого «Ночь, улица, фонарь, аптека...»: «Он прав – опять *фонарь, аптека*, / Нева, безмолвие, гранит...» [3, т. 4, 293].

Характерно, что некоторые детали блоковского урбанистического пейзажа с характерными для него экзистенциальными размышлениями, являются для Ахматовой прологом к мемориальному мотиву поэтического «памятника» Блоку, только усиливающему реминисцентную поэтику поминального стихотворения «Памяти...»:

*Как *памятник* началу века.
Там этот человек стоит;
Когда он Пушкинскому дому,
Прощаясь, помахал рукой.* [3, т. 4, 393]

Арс. Тарковский откликается на посмертную память М. Цветаевой стихотворным циклом, состоящим из шести произведений, под общим заголовком «Памяти Марины

Цветаевой» (1941–1963). Поминальный цикл, с одной стороны, соотносится с общей тенденцией стихотворной циклизации, а с другой, «стереометричной» выражает авторскую модальность в отношении к рефлекслируемому объекту, в частности, через мифопоэтику. Обыгрывается этимологическое значение имени Марина (от лат. *marina* – морская) – в первом стихотворении «Где твоя волна гремучая, / Душный черный, морской прибой...»¹⁷ [12, 95], что, с одной стороны, позволяет проследить связь между собственно именем – припоминанием – поминовением, тем самым востребуется жанровая концепция «Памяти...», а с другой, наметить аллюзивные ассоциации с местом гибели поэта (Елабуга, расположенная на берегу Камы). Номинативные семы – *волна, морской* – втиснуты в такой поэтический нарратив, образно-ассоциативный фон которого с особым лексическим строем (архаизмы) и порядком слов, сочетает укор умершей в форме риторического вопроса («Ты, крылатая, звезда падучая, / Что ты сделала с собой?») со славословием: «Как светилась ты, милостивица...»; «Так жемчужина опускается / В заповедную глубину» [12, 95]. Все указывает на наличие в стихотворном посвящении фольклорно-обрядовой причеты, организованной в единое целое неурегулированным стихом, в комбинации дольника, тактовика, акцентного стиха. Такая разноритмичная метрика подчеркивает народность речи, имитирующей эмоциональное общение с живым человеком.

Ей же посвящено знаменитое одноименное произведение Б. Пастернака «Памяти Марины Цветаевой» (1943) с аллюзией на мотив заупокойного жанра реквиема («Ах, Марина, давно уже время, / Да и труд не такой уж ахти / твой заброшенный прах в реквиеме / Из Елабуги перенести» [9, т. 1, 344]), на мотив поминальной трапезы («Зима – как пышные поминки: / Наружу выйти из жилья, / Прибавить к сумеркам коринки, / Облить вином – вот и кутья» [9, т. 1, 345]) и т.д. К тому же в нем фигурирует биографическая деталь – место погребения, да и сама вторая часть (после слов о реквиеме) воспроизводит жанровую содержательность реквиема.

Из сказанного следует, что «память жанра» играет исключительную роль, определяет и формирует поэтику жанра, обеспечивает его признакам атрибутивный характер. Современная поэзия во многом следует классической, сохраняя преемственность, применяет те же способы мнемонизации. Так, восстанавливаемый через узнаваемые имажинистские образы (месяц, береза), ассоциации обстоятельства гибели (петля) и некоторые мнемонизированные биографические детали предсмертных дней, биографический образ Есенина представлен в «стихотворении-реминисценции» поэта второй половины XX века Вяч. Богданова «Памяти Есенина»: «Рухнул месяц с голубых высот. / И березы / В дымной круговерти, / Слово *петлю*, / Рвали горизонт / И стонали голосом бессмертья» [15, 11]. И несмотря на объявленную постмодернизмом игру с классикой, рассматриваемое поминальное стихотворение продолжает реализовывать поэтику использования «чужого» слова. Так, Л. Лосев в произведении «Памяти поэта», посвященном К. Льдову, использует реминисцентный фрагмент («Вся сцена, словно рамой, / Окном обвешана / И жизненно драмой / Загадочно полна» [6, 84–86]), выделяя его графическим курсивом, где он, трижды повторенный, подобно молитвенному заклинанию, укрепляет стихотворную идею желания вечного покоя поэту. Кроме этого, «рамочная тема» тексте стихотворного поминания вызывает ассоциацию с могильной надписью, вмещающей в рамку хронологию жизни объекта захоронения.

Таким образом, как показывают приведенные примеры, реминисцентная поэтика стихотворения «Памяти...» строится по принципу текста с четкой установкой на поминание почившего посредством воспроизведения его речевого присутствия в тексте произведения в виде цитируемого слова, аллюзий, перифраз и иных способов мнемонического

¹⁷ Думается, помимо этимологии, существует объяснение данной стихотворной фразы с опорным словосочетанием «морская волна» – оно находится в мемуарных тетрадях самой поэтессы, где колебания и непостоянство памяти уподобляются образу морской волны: «Спроси у морской волны...» [14, 341].

воспроизведения источника. Реминисценция, как оказывается, это не только лишь элемент поэтики, деталь лирического сюжета (мотив), она в стихотворении «Памяти...» приобретает черты целостного мировидения, сквозь призму которого помнится адресат, представляя собой частицу в единой череде всего человечества, чье слово с помощью поминального посвящения вплетается в универсальный Текст.

1. Апухтин А.Н. Полное собрание стихотворений. Л., 1991.
2. Ахапкин Д.Н. Стихотворения *In memoriam* в художественной системе И. Бродского // Культура: Соблазны понимания: Материалы научно-теоретического семинара (24–27 марта 1999 г.). Петрозаводск, 1999. Ч. 2. С. 123–133.
3. Ахматова А.А. Собр. соч.: в 6 т. Книги стихов. М., 2000. Т. 4.
4. Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. Стихотворения 1897–1904. М.; Л., 1960. Т. 1.
5. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура): автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 1989.
6. Лосев Л. Стихотворения из четырех книг. СПб., 1999.
7. Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999.
8. Отрадин М. А.Н. Апухтин // Апухтин А.Н. Полн. собр. стихотворений. Л., 1991. С. 5–38.
9. Пастернак Б.Л. Избр.: в 2 т. Стихотворения и поэмы. М., 1985. Т. 1.
10. Плещеев А.Н. Полн. собр. стихотворений. Ленинград, 1964.
11. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н.Д. Тамарченко и др. М., 2008.
12. Тарковский Арс. А. Стихотворения. Поэмы. М., 2017.
13. Фет А.А. Стихотворения, поэмы, переводы. М., 1985.
14. Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради. М., 1997.
15. «Я в своих убеждениях прям». К 85-летию со дня рождения Вячеслава Богданова // Литературная газета. 2022. 10–16 августа (№ 32).
16. Яшина А.А. Романтизация смерти в стихотворениях Н.А. Некрасова *in memoriam* // Преподаватель XXI век. 2016. № 4-2. С. 589–598.