

С.В. Жиликов
S.V. Zhilyakov

**МНЕМОНИЧЕСКИЙ МОТИВ В «АЛЬБОМНОЙ ЛИРИКЕ»
 ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА
 (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Е.А. БАРАТЫНСКОГО)**

**MEMONIC MOTIVE IN THE "ALBUM LYRICS"
 OF THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY
 (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS OF E.A. BARATYNSKY)**

В статье анализируются два стихотворения «В альбом» Е.А. Баратынского, входящие в состав так называемой альбомной лирики поэта, с целью выявления мнемонического (памятного) мотива и его функциональных свойств. Многогранность в образно-стилевом аспекте творчества поэта сказывается и на жанровом составе его произведений. Как оказывается, каждое из исследуемых стихотворений представляет собой синтез жанров, связанных между собой тематикой памяти и элементом ее репрезентации – мнемоническим мотивом. В самом общем виде мнемонический мотив – это минимальная единица текста, многократно повторяющаяся в контексте определенной тематической ее реализации. Его повторяемость, тематическое постоянство формирует с точки зрения автора и читателя – двух участников процесса литературной коммуникации – узнаваемость. Узнаваемость мнемонического мотива в произведениях единой типологии, как в случае со стихотворением «В альбом», может говорить как о некоторой структурно-композиционной стабильности его проявления в произведении, что, однако, не является обязательным свойством, так и о его роли как жанрового мотива. Действительно, функциональные свойства мнемонического мотива в данных произведениях лежат внутри жанровых отношений, из которых они состоят. В ходе анализа стихотворения «В альбом» (1829) выявлено, что мнемонический мотив служит синтезу двух вставочных жанровых образований (вставочного эпизода элегии и жанровой вставки мадригала) внутри единого целого альбомной надписи. В стихотворении «В альбом» (1819), исследуя жанровую структуру, автор приходит к выводу о том, что мнемонический мотив в первом своем проявлении обладает свойством жанровой акцентуации мадригала с перспективной установкой «на память». Во второй репрезентации мнемонический мотив функционирует в роли идентификатора идиллии с ретроспективной реминисценцией, что обнаруживает ее близость со стихотворным «воспоминанием», а также способствует жанровому синтезу идиллии и элегии на фоне их тематического контраста.

Ключевые слова: мнемонический мотив, альбомная лирика, мадригал, элегия.

The article analyzes two poems "Into the Album" by Ye.A. Baratynsky, which are part of the so-called album lyrics of the poet, in order to identify the mnemonic (memorable) motive and its functional properties. The versatility in the figurative

and stylistic aspect of the poet's work also affects the genre composition of his works. As it turns out, each of the studied poems is a synthesis of genres related to each other by the theme of memory and an element of its representation – a mnemonic motive. In its most general form, a mnemonic motive is a minimal unit of a text that is repeated many times in the context of a certain thematic implementation. Its repetition, thematic constancy forms, from the point of view of the author and the reader – two participants in the process of literary communication – recognition. Recognition of the mnemonic motive in works of a single typology, as in the case of the poem "Into the Album", can speak of both a certain structural and compositional stability of its manifestation in a work, which, however, is not an obligatory property, and its role as a genre motive. Indeed, the functional properties of the mnemonic motive in these works lie within the genre relations of which they are composed. In the course of the analysis of the poem "Into the Album" (1829), it was revealed that the mnemonic motif serves as a synthesis of two intercalary genre formations (an intercalary episode of an elegy and a genre insertion of a madrigal) within a single whole album inscription. In the poem "Into the Album" (1819), exploring the genre structure, the author comes to the conclusion that the mnemonic motif in its first manifestation has the property of genre accentuation of the madrigal with a prospective mindset. In the second representation, the mnemonic motive functions as an identifier of the idyll with retrospective reminiscence, which reveals its closeness to the poetic "memory", and also contributes to the genre synthesis of idyll and elegy against the background of their thematic contrast.

Key words: mnemonic motive, album lyrics, madrigal, elegy.

DOI: 10.24888/2079-2638-2021-48-1-26-32

Проблема мотива как одного из составляющих аспектов всего «мотивного комплекса», так называемого «мотивного» вопроса, в литературоведении изучалась давно. Исследование мотива как литературоведческой категории стояло в центре внимания А.Н. Веселовского, Б.В. Томашевского, Ю.М. Лотмана, В.Б. Шкловского, В.Я. Проппа, О.М. Фрейденберг, В.И. Тюпы, И. Силантьева. Специальная теория мотивного анализа, основанная на ведущих принципах структурализма, разработана в трудах Б.М. Гаспарова, из которых наиболее известный – [5]. В самом общем виде в качестве мотива определяется «структурно-семантическая единица, способная функционировать на разных уровнях художественного текста – идейно-тематическом, сюжетном, повествовательном, композиционном, пространственно-временном, персонажном и др.» [4, 10], в образе которой «может выступать любой феномен, любое смысловое "пятно" – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.» [5, 30]. Теоретическая неоднозначность и непроясненность, а также «многогранность современных трактовок» [3], а также универсальная широта содержания понятия мотива оставляют за исследователями право использовать термин в любом из перечисленных регистров.

Мотив обладает относительной самостоятельностью и независимостью, но в то же время обнаружение его в ряду произведений определенной типологии может указывать на его симптоматическое присутствие в данном жанровом контексте. А так как всякий «мотив в лирике тематичен, и любому мотиву здесь можно поставить в соответствие определенную тему» [14, 40], то мнемонический (памятный) мотив может являться одним из частотных атрибутивных характеристик жанров мнемонической поэзии, а также смежных с ней произведений, что приурочивает его к формулировке «жанровый мотив». В качестве объекта рассмотрения нами взяты два стихотворения «В альбом» Е.А. Баратынского.

Память – одна из ведущих характеристик культуры, является также неотъемлемой составляющей жизни, смысла ее осуществления. Недаром архаические поэты произносят

всем знакомую формулу обращения к Музе – обобщенному имени дочери Мнемосины – богине памяти перед тем, как начать стихотворную речь. Память издревле часто граничила с лаудацией – хвалой, начиная с надписей, в частности надгробных (эпитафия), эпиграмм деяний [17, 128–129], стихотворных «памятников». Часто для тематического осуществления память избирала и жанровые мотивы.

Характеризуя жанровый состав лирики Баратынского, Л.Я. Гинзбург пишет: «В его поэзии 20-х годов представлены медитация и унылая элегия, анакреонтика, дружеское послание, альбомные мелочи» [7, 211]. Под альбомными мелочами исследовательница, вероятно, имела ввиду малые стихотворные формы – альбомные надписи (эпиграммы), так называемые стихотворения «В альбом», составляющие целую традицию альбомной лирики.

В конце XVIII – первой трети XIX века в России бурно развивается салонная культура, которая становится своего рода эпицентром собраний представителей элиты русского общества. «Посетители модных салонов считают своим долгом оставить на память хозяйке какую-либо запись в ее альбоме» [15, 70], учреждая на досуговом уровне жанр альбомной надписи. Альбомные надписи, бывшие весьма популярными во времена Пушкина и Баратынского, в художественном сознании часто отождествлялись с жанром мадригала, сущность которого недвусмысленно характеризует А.С. Пушкин в главе XXX «Евгения Онегина»: «Но вы, разрозненные томы / Из библиотеки чертей, / Великолепные альбомы, / Мученье модных рифмачей, / Вы украшенные проворно / Толстого кистью чудотворной / Иль Баратынского пером, / Пускай сожжет вас Божий гром! / Когда блистательная дама / Мне свой in-quarto подает, / И дрожь и злость меня берет, / И шевелится эпиграмма / Во глубине моей души, / А *матригалы* им пиши» [13, 306]. Альбомные стихи – этот «жанр, в сущности, близок к дифирамбу, мадригалу. От создателя альбомного стиха требуется лаконизм изложения и знание определенных формул подачи текста. Автор альбомного стиха может владеть поэтическим мастерством, а может проявить поэтическую неопытность» [12, 457–458]. Впрочем, дифференциация мадригала от других, близких ему жанров, также затруднена, во-первых, поскольку при явной самодостаточности мадригал не имел при себе четкой жанровой атрибутики, приравниваясь к интимно-шуточному стихотворению, комплиментарной лирике, эпиграмме [10, 149]; во-вторых, всеобщая «мода» на него среди людей, не принадлежащих к поэтическому цеху, вбирала подчас в жанровую номинацию далеко не связанные с мадригалом стихотворения. Однако для Пушкина и поэтов его времени, как мы увидели, эпиграмма (в узком смысле, очевидно, альбомная надпись) имеет четкое отличие от мадригала по содержанию жанровой модальности, хотя, повторимся, как видно из контекста, оба жанра предназначались для альбома. Это важно, поскольку в стихотворении Баратынского «В альбом» (1829) обнаруживается присутствие в эпиграммной форме (альбомная надпись) содержание мадригала, но не только...

Альбом походит на кладбище:
Для всех открытое жилище.
Он также множеством *имен*
Самолюбиво испещрен. [1, 241]

Итак, эпиграммное начало, детерминируемое жанровой установкой альбомной надписи, – два двустихных фрагмента, облеченные едкой иронией на грани сарказма, – вводит читателя в злободневную тематическую канву с ее непременно полемическим аспектом письма / памяти – забвения / смерти, согласно которому альбом представляет собой архив имен, высказываний и надписей, упорядоченный по определенным правилам, который «сохраняет высказывания в их двуединстве события и вещи (связи, возникающей в высказывании и посредством высказывания) тогда, когда они теряют актуальность и погружаются в забвение» [18, 32].

Параллель здесь с классической античной эпиграммой (не альбомной надписью!) очевидна. Во-первых, она заметна в форме синтаксически завершенных дистихов с поправкой на то, что дактиль и пентаметр получает своеобразное авторское воплощение в следующем: первые два стиха представляют собой катаlecticкий пятистопный ямб, а вторая пара – четырехстопный полноценный ямб, практически воспроизводя, таким образом, в русском варианте чередование полного и укороченного стиха античного жанра. Инициальные стихи, помимо этого, вводят тезис эпитафийного порядка, основанный на метафорическом сопоставлении кладбища (топос эпитафии и скорбной элегии) с альбомом, отсылающий к резюмирующему его, сопоставление, смыслу об уравнивании жизни и смерти и банальной неизбежности последней. Кстати, для эпиграммы и ее разновидности эпитафии, представляющей данную часть произведения, такого тематического введения вполне достаточно, чтобы быть завешенным художественным целым. Однако дальше к ней примыкает достаточно органично «элегико-мадригальная» часть (два катрена, не выделенные графически, как раз репрезентируют оба жанра, точнее – вставочный элегический эпизод и жанровую вставку мадригала). Формантом элегического эпизода является междометие «Увы!» и краткая мысль на тему надежды на вечную жизнь, так и не развернувшаяся в полноценную элегическую медитацию в силу вставочного статуса. Ей противостоит мадригал, инициируемый противительным союзом *но*. Завершается все произведение жанровым кольцом – дистихом эпиграммы – выводом. В результате в общем композиционном плане произведение разворачивается в диалектическую триаду: тезис – антитезис – синтез, что явно подчеркивается функциональной ролью лирического субъекта – «философа». Приведем данные строки стихотворения.

Увы! Народ добросердечный
 Равно туда или сюда
 Несет *надежду* жизни вечной
 И трепет *страшного* суда.
 Но я, смиренно признаюсь,
 Я *не надеюсь*, не *страшуся*,
 Я в ваших *памятных листах*
 Спокойно *имя* помещаю.
 Философ я; у вас в глазах
 Мое ничтожество я знаю. [1, 241]

Тематическая гетерогенность, конфликтность лирического субъекта с мнением толпы (народа) вписывается в общий историко-литературный процесс деканонизации мадригала, происходящий под «влиянием близких жанров – элегии (созвучной мадригалу по лирической интонации) и эпиграммы (идентичной по структуре)» [2, 7]. В контексте этого в обнаруживающемся жанровом симбиозе не без влияния на него со стороны «легкой поэзии» параллельно меняется жанровая «концепция человека»: теперь «лирический герой (или автор) альбомной лирики – это уже не галантный поклонник из эпохи Просвещения, это – герой, воплощающий в себе все черты наступившей эпохи предромантизма; это – новый человек, выражающий несогласие с общественным официозом и не желающий соблюдать его даже на страницах дамского альбома» [15, 71].

Жанровая организация стихотворения определяет и динамику лирического фокуса переживания, из-за чего, в целом, трансформируется субъектная организация лирической речи – от локализации «он» (народ), композиционная часть, интерпретируемая элегией, до «я» – философ (мадригальный катрен).

Трехчастное диалектическое разворачивание темы прочитывается как: 1) общая позиция в отношении памяти, популярно сосредоточенной в альбомных надписях; 2) общепринятая позиция «народа» в отношении этого же объекта; 3) отличительная точка зрения поэта-философа, выраженная через синкрисис – сопоставление позиций. Вероятно,

данный композиционно-стилистический принцип Баратынский заимствует из своих же «Элегий», вышедших тремя книгами в 1827 году, его схема была выявлена М.Л. Гаспаровым и включала следующее: «экспозиция, рисующая исходную ситуацию; ложный ход, намечающий возможное разрешение ситуации; отказ от ложного хода и предпочтение другого хода, истинного» [6, 41].

В рамках всеобщего принципа контраста поэт – толпа (в тексте – «народ») проступает стилистическая инверсия: добросердечному народу соответствует тематически возвышенный язык: «Несет надежду жизни вечной / И трепет страшного суда» [1, 241], что иронично подчеркивается инициальным междометием «Увы!»; в то же время свойственные для просторечного употребления глагольные окончания на -уся, -ася («страшуся, признаюся»), вдобавок выведенные в сильной позиции конца стихов со смежной рифмовкой, выдают несбыточность элегического начала (выраженность его проступает в образе кладбища), уступающего эпилогу. Функционально подчеркнутое субъектно-лирическое «Я», троекратно повторенное в 9, 10, 11 стихах (стянутое разделительным союзом «но»), усиливает базисное противоположение элегического и мадригального, о котором ранее шла речь. Этому же служат расположенные в двух антитетических композиционно-структурных частях однокоренные конструкции: «надежду – надеюсь», одна из которых (глагол) с отрицательной частицей «не», а также «имен – имени», с одной стороны, разводящие обе жанровые части стихотворения, а с другой – сближающие их. И, наконец, самоуничтожительное «ничтожество» лирического героя в глазах других синтезируется в заключительной, собственно эпиграммной части, с «самолюбивостью» народной. Так разрешается жанровая дихотомия элегии и мадригала.

Проясняется еще антиномия элегического и мадригального в мировоззренческой оппозиции, согласно которой ничтожество поэта в глазах народа переиначивается в философско возвышенном смысле. Такая экзистенциальная перманентная память «здесь и сейчас» вернее и крепче той мнимой надежды на будущее, которой вверяется толпа, репрезентируя «память для чужого» в доверительной интенции материального носителя – альбому. Выпяченное философское спокойствие, нарочито репрезентируемое в самом урегулированном (4-стопным ямбом с четкой цезурой, делящей стих на два равных полустишия) стихе «Философ я; у вас в глазах...», заявляет о своей победе в мадригальном ключе «памятью о себе», служащим настоящим залогом «на память» в будущем. Как итог, философская атараксия, выраженная мадригалом, одерживает верх над элегической чувственностью первых строк.

Таким образом, мнемонический мотив («Я в ваших памятных листах») является здесь поводом для демонстрации авторской (мадригальной) позиции, удобным случаем для развертывания общелитературной темы – поэт-толпа, образующей описанное жанровое взаимоотношение – синтез (взаимодействие между двумя жанрами, каждый из которых не теряет своего суверенитета [8, 51]) на основе антитезы.

Жанровый синтез, покоящийся на жанровой антитезе вставного элегического эпизода и мадригальной вставки и встроенный в композиционное обрамление эпиграммы (альбомной надписи), перестраивает произведение и делает его похожим на лирическую миниатюру. В частности, на это указывает ее константный структурный признак – «разновидность события», заключенная «в переходе границы между единичным и универсальным (или в обратном направлении – от универсального к единичному)» [16, 140]. К нашему случаю относится последнее: движение авторского сознания происходит от общего положения: «Альбом походит на кладбище...» до индивидуального решения исходного общего тезиса в конце. Вероятностный новый жанровый статус отнюдь не дискредитирует прежнего жанрового состояния – альбомной надписи

с инкорпорированными в нее вставными элементами элегии и мадригала и не отменяет жанроакцентирующей и жанрообъединяющей функции, а дополняет важным свойством – индивидуально авторским решением изначального общетематического извода.

При рассмотрении стихотворения «В альбом» (1819) необходимо помнить о том, что его можно отнести к адресованной лирике – группе лирических произведений, обусловленных их направленностью имплицитному (читатель, двойник автора) и эксплицитному (получатель сообщения) получателю поэтического сообщения.

Выбор адресата, его функциональная роль, качество субъекта лирического послания влияет на жанровый аспект интерпретации лирического высказывания [11, 11], поскольку дифференцирует обусловленные этими составляющими художественного текста стиль произведения, отношение к объекту творческой рефлексии (модальность, пафос, выводящие стихотворение в новую плоскость прочтения от торжественной до пародийно-ироничной интенции). В момент авторской активизации жанрового сознания он, субъект лирической речи, предполагает, что «здесь и сейчас» между ним и адресатом совершается пакт памятования о событии их совместного присутствия в бытии. Вследствие этого «В альбом» (1819) имеет все признаки дружеского послания, на которые указывают адресованность конкретному лицу, Ш. Шляхтинскому, дружеское и доверительное обращение к нему на «ты», «земляк», анафорические повторы местоимения «где», вопросительные риторические конструкции, стилистически воспроизводящие воображаемый диалог с приятелем. Мнемонический мотив, репрезентируемый в первом случае – в четвертой строке: «Земляк! В стране чужой, суровой / Сошлись мы вновь, и сей листок / Ждет от меня заветных строк / *На память* для разлуки новой» [1, 45], выполняет роль мадригального переживания с соответствующим ему жанровым заданием, определяющимся «через доминирующую жанровую установку «на памятливое будущее ("на память")»» [9, 37]. То есть продиктованное волей обстоятельств послание «на память» исходит из функционального предназначения мнемонического мотива служить тематическим поводом «на случай».

Присутствие в зачине эпиграмного послания мадригала с неизменной формулой «на память» вызывает, подобно тексту в тексте, в воображении адресата воспоминания былых лет (второй мотив), сообщая тому всю прелесть родного очага, навеявая ностальгическую тональность юности:

А ты увидишь дом отцов,
А ты узришь поля родные
И прошлых счастливых годов
Вспомняешь были золотые. [1, 45]

Одновременно второй мнемонический мотив влечет посредством противительного союза «но» элегическую тему воображаемой скоротечной смерти поэта на чужбине:

Но где товарищ, где поэт,
Тобой с младенчества любимый?
Он совершил судьбы завет,
Судьбы, враждебной с юных лет
И до конца непримиримой! [1, 45]

Смертоносная судьба, которой не в силах противостоять лирический герой, оттеняется идиллическим мотивом воспоминания по принципу контраста («*Вспомняешь* были золотые»), трансформирующим собственно идиллию в идиллию-реминисценцию с тенденцией к стихотворному «воспоминанию». Так, послание, спаянное с альбомной

надписью, благодаря мнемоническому мотиву актуализирует присутствие двух вставных эпизодов – идиллии-воспоминания и элегии.

Таким образом, мнемонический мотив, двояко представленный в данном эпиграмменном послании, служит, во-первых, собственно проспективной установке «на будущую память» в мадригальном ее исполнении; во-вторых, осуществляет акцентуацию жанровой вставки идиллии с характерной, но не обязательной для нее ретроспективной реминисценцией, сближающейся по этой же причине со стихотворным «воспоминанием» и, в-третьих, в последнем случае на композиционно-структурном уровне реализует жанрообъединяющую роль при тематическом противопоставлении идиллии и элегии.

Подводя итог, скажем, что функция мнемонического мотива, необязательного по своей природе в альбомной лирике, но достаточно часто встречаемого в ней, служит жанровой акцентуации (выделению) и жанровому синтезу, обретающимся соответственно в жанровом поле и на границе жанровых образований. В данном случае мнемонический мотив имеет все признаки быть жанровым мотивом.

1. Баратынский Е.А. Стихотворения. Воронеж, 1977.
2. Бухаркина М.В. Поэтика русского мадригала XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008.
3. Волкова Е.В. Концепции мотива в современном литературоведении // Преподаватель XXI век. 2008. № 1. С. 89–94.
4. Гармаш Л.В. Теория мотива в литературоведении // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. 2014. Вип. 1(2). С. 10–23.
5. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М., 1993.
6. Гаспаров М.Л. Три типа романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // Контекст – 1988. Литературно-теоретические исследования. М., 1989. С. 39–63.
7. Гинзбург Л.Я. О лирике // Гинзбург Л.Я. Записки блокадного человека. Воспоминания. М., 2014. С. 133–578.
8. Ермоленко С.И. Границы жанра и жанровый синтез в лирике // Вестник Новгородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 4(2). С. 49–53.
9. Иванюк Б.П. Стихотворение М. Генделева «Доктор Лето»: заметки на обоих полях // Philologos. 2017. № 1(32). С. 29–38.
10. Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966.
11. Круглова Т.С. Адресованная лирика русского модернизма: поэтологический аспект: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2013.
12. Лункевич Д.О. Альбомный стих как малая поэтическая форма // Бюллетень медицинских Интернет-конференций, Vol. 4. № 5. 2014. pp. 457–458.
13. Пушкин А.С. Стихотворения. Поэмы. Сказки. «Евгений Онегин». М., 1998.
14. Силантьев И.В. Лирический мотив в стихотворном и прозаическом тексте (статья первая) // Сибирский филологический журнал. 2009. № 2. С. 39–56.
15. Соровегина М.Н. Влияние «легкой поэзии» на развитие альбомной лирики (на материале русской поэзии первой трети XIX века) // Научный поиск. 2012. № 2 (4). С. 70–72.
16. Теория литературных жанров: учеб. пособие / под ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2011.
17. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / под ред. Н.В. Брагинской. М., 1997.
18. Черкесова К.И. Механизмы сохранения знания в европейской культуре: дис. ... канд. филос. наук. Белгород, 2020.