

ПОЭТИКА И ЖАНРОЛОГИЯ / POETICS AND GENRE STUDIES

С.В. Жилияков
S.V. Zhilyakov

МНЕМОНИЧЕСКИЙ МОТИВ КАК МАРКЕР ПОЭТИКИ РУССКОГО ЛИРИЧЕСКОГО РОМАНСА КЛАССИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

MNEMONIC MOTIF AS A MARKER OF THE POETICS OF RUSSIAN LYRICAL ROMANCE OF THE CLASSICAL PERIOD

В статье рассматривается русский лирический романс в качестве жанра, содержащего в своей структуре мнемонический мотив, который оказывает значительное влияние на поэтику всего произведения. В ходе исследования выясняется, что лирический романс, генетически обусловленный связью с репертуаром жанров песенной типологии, имеет также очевидную структурно-семантическую близость с элегией. Она, как выявляется, в частности, в ходе анализа стихотворений романсного жанра, воплощается присутствием элегического компонента, как правило, в инициальной части романса с присущими жанру константами – теми узнаваемыми элементами топике, выработанными в процессе ее исторического развития, среди которых наиболее выделяются временные маркеры ночи (вечера), состояние одиночества лирического субъекта, воспоминание несбывшегося прошлого и проч. Мнемонический мотив, изначально относящийся к элегии, в организации поэтики романса выполняет реконструктивную функцию, так как способствует повторному воспроизведению элегической ситуации. В этой связи поэтика романса, насколько демонстрируют анализируемые образцы жанра, строится, по существу, на элегической, являющейся для нее отправным моментом художественной рефлексии. В результате этого мнемонического взаимодействия сложился такой рецидивно-мнемонический характер художественной рефлексии, который заявляет о новом жанровом мироотношении, репрезентированном лирическим романсом. Оно эстетически и эпистемологически выражается в том, что лирический субъект, растворяясь и упиваясь дорогими воспоминаниями прошлого, преодолевает элегическую концепцию длящейся печали, по-иному относится к уже минувшему бытию, видит в нем в сравнении с актуальной действительностью высшую ценность и важный экзистенциальный смысл. Это своего рода мнемоническая реставрация находит отражение в структурно-содержательной плоскости художественного произведения в виде многообразных и различных повторов, соотносящих, с одной стороны, романс с группой песенных жанров, с другой же, отвечающих собственной уникальной мнемонической интенции. Активизируя элегический контекст в

новом ключе, мнемонический мотив придает романсу образную привлекательность, эмоциональную остроту, способствует его широкому распространению в русской поэзии XIX–XX веков.

Ключевые слова: жанр, романс, элегия, элегическая ситуация, мнемоническая мотив, поэтика.

The article considers Russian lyrical romance as a genre containing in its structure a mnemonic motif, which has a significant influence on the poetics of the entire work. In the course of the study, it turns out that lyrical romance, genetically determined by its connection with the repertoire of genres of song typology, also has an obvious structural and semantic affinity with elegy. It is revealed, in particular, during the analysis of poems of the romance genre, embodied by the presence of an elegiac component, as a rule, in the initial part of the romance with constants inherent in the genre – those recognizable elements of the topic developed in the process of its historical development, among which the most prominent are the temporary markers of night (evening), the state of loneliness of the lyrical subject, remembering the unfulfilled past and so on. The mnemonic motif, originally related to elegy, performs a reconstructive function in the organization of the poetics of romance, since it contributes to the re-reproduction of the elegiac situation. In this regard, the poetics of romance, as far as the analyzed samples of the genre demonstrate, is essentially based on the elegiac, which is the starting point of artistic reflection for it. As a result of this mnemonic interaction, such a recurrent mnemonic character of artistic reflection has developed, which declares a new genre worldview, represented by a lyrical romance. It is aesthetically and epistemologically expressed in the fact that the lyrical subject, dissolving and reveling in the dear memories of the past, overcomes the elegiac concept of lasting sadness, treats the past in a different way, sees in it, in comparison with the actual reality, the highest value and an important existential meaning. This kind of mnemonic restoration is reflected in the structural and substantive plane of the work of art in the form of diverse and various repetitions, correlating, on the one hand, a romance with a group of song genres, on the other, corresponding to their own unique mnemonic intention. Activating the elegiac context in a new way, the mnemonic motif gives the romance a figurative appeal, emotional acuteness, and contributes to its wide dissemination in Russian poetry of the XIX–XX centuries.

Key words: genre, romance, elegy, elegiac situation, mnemonic motif, poetics.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-5-11

Романс – лирический жанр песенной типологии, в русской поэзии получает распространение с конца XVIII – начала XIX века, обладает настолько размытыми признаками, что они едва могут браться в расчет для его идентификации. Вот что о жанре можно узнать из современной «Литературной энциклопедии терминов и понятий»: романс «(исп. romance, от позднелат. romanice – по-романски, т.е. на испанском, а не на латинском языке) – стихотворение, положенное на музыку или рассчитанное на такое переложение; обычно – небольшое лирическое произведение, строфическое, со стихами средней длины, с характерной напевной интонацией <...>, без отчетливых жанровых признаков» [7, 892–893]. Констатация неясности принадлежащих ему атрибутов лишает романс целостного теоретического представления (если оно только не задано изначально названием произведения), отличающее его от иных жанров лирики, поскольку даже «знаменитое "Разуверение" (1821) Е.А. Баратынского, положенное на музыку М.И. Глинкой, сам поэт назвал элегией» [7, 893].

В специальном исследовании, посвященном исторической типологии и динамике развития русского лирического романа, была выявлена, несмотря на тематическую близость опять-таки с элегией, особенная черта поэтики романа, состоящая в обязательной коммуникативной направленности жанра, неизменно рассчитанной на «адресат, который не просто задан для выражения страсти "я", а скрыто присутствует в качестве косвенного собеседника лирического субъекта» [12, 14]. Диалогический аспект жанра обязывает его «к многократности прямых обращений», а также располагает «к доверительному общению, к публичному "произнесению" самого сокровенного», из-за чего в «суггестивной романской речи преобладают экспрессивные интенциональные средства, побуждающие к чему-либо императивные высказывания, которые передают мольбу, заклинание, просьбу» [12, 14] и т.д.

Из вышесказанного ясно, что художественный способ освоения действительности, – тот самый «эпистемологический потенциал жанра» (М.В. Головкин), осуществляемый русским лирическим романом, находится в связи, судя по сравнительному контексту, с элегией, причем ее любовной разновидностью. И поэтому к уже имеющимся и долгое время культивируемым мелодраматическим мотивам безответной любви, неизбежности смерти и судьбы, характерным и для элегии, тематический арсенал романа в русской лирике дополняется еще и мнемонической рефлексией, выраженной мотивом «памяти о прошлом» [6, 40], [11, 103].

Думается, выявление как раз мнемонической составляющей, ее функциональной значимости в связи с жанровым заданием позволит значительно расширить и углубить понимание специфики лирического романа. Обратимся к упомянутому стихотворению «Разуверение» Е.А. Боратынского по той причине, что оно имеет неустойчивую и противоречивую жанровую природу в силу обозначенных причин¹, а значит является переходной² от элегии к романсу художественной формой, в которой предположительно могут быть запечатлены генуинные признаки исследуемого жанра.

Действительно, в архитектонике произведения отведено большое место элегической теме тоски по прошлому, поданной, правда, в несколько ином – не характерном для элегии – ракурсе. Так, стремление к преодолению элегической тоски, выраженное императивом просьбы адресата забыть и не ворошить памятью былое («*Забудь бывалые мечты...*» [2, 70]), вопреки тому, что обычно лирический субъект элегии безвозвратно погружен в прошлое и находится под постоянным эмоциональным гнетом воспоминания о нем, – нечто новое для жанра «тоски и печали». Отметим, в свое время исследователи уже обращали внимание на данный феномен. «Среди элегий Баратынского 1820–1825-х годов, более или менее традиционных, особое положение занимают несколько стихотворений, внешне еще принадлежащих к тому же жанровому ряду, но уже принципиально новых, – "Разлука" (1820), "Разуверение" (1821)...» [3, 212], – пишет Л.Я. Гинзбург. С одной стороны, вслед за И.Л. Альми и ссылающейся на нее Л.Я. Гинзбург данную необычность элегического жанра, словно отвергающего изначально принадлежащие ему концепты, можно объяснить его эволюцией в творчестве Боратынского и Пушкина, приведшей к изменению жанровой модальности – с медитативно-чувственной на аналитическую [3, 213]. Однако, думается, концепция романа, декларирующая разочарование прежними отношениями, вновь восстанавливает в правах чувства прошлого, продлевая их существование в написанной тремя годами позже элегии «Уверение» (1824). Преодоление элегического, так сказать,

¹ Авторская номинация элегии явно инерционна, и как минимум два аргумента выступают в пользу романа – музыкальный аккомпанемент и, что самое важное – коммуникативная природа жанра, не замыкающаяся на себе, а имеющая явного адресата.

² В частности, показателем переходности, маркирующим в дальнейшем романский жанр и определяющий его поэтику, является сквозной образ «больного» лирического субъекта, как бы находящегося на границе двух – витального и смертного – миров. Вероятно, его появление обусловлено воздействием элегического «я», как правило, страдающего меланхолией.

вернулось к своим исходным позициям. Можно предположить, что внутренний диалог-переключка элегии с романсом закономерен по причине процесса выяснения двух противоположных миропереживаний (что очевидно из номинаций произведений), конституированных соответственно двумя названными жанрами. Получается, что мнемонический мотив в апофатической модальности («Забудь бывалые мечты...») в «Разуверении» получает своеобразный отклик в виде ответа, реабилитирующего еще не угасшие со временем чувства, демонстрируемые «Уверением»: «Нет, обманула нас молва, / По-прежнему дышу я вами...» [2, 129]. Если в элегии доминирует пролонгированное воспоминание о прошлом, то романс ставит это воспоминание перед фактической реальностью настоящего или будущего. Элегическая консервация памяти является изначальной отправной точкой отчета романсной лирической ситуации, задающей координаты поэтики жанра. В ходе развития лирического сюжета романс актуализирует элегический хронотоп, предлагает субъекту лирического высказывания заново войти в прежнее состояние с тем, чтобы на ином уровне ощутить и познать его, получить эстетический отклик. Реконструктивная рефлексия памяти реализуется в романсе по-разному.

Романс, сочетающий в себе элегическую усталость со стремлением ее преодоления, рациональное с чувственным, оказывается востребованным и популярным в период поэзии «безвременья» (1860-ые – 1900-ые годы), также переходной по своей сути, поскольку отвечает требованиям ее эстетики, которая «в целом осуществляет миссию "перехода"» [5, 59]. Уже в «Романсе» (1863) А.Н. Апухтина (*«Помню, в вечер невозвратный...»*), тенденциозно предвещающем «безвременье», элегическая эстетика настолько притягательна для лирического субъекта, что он, словно в исступлении под сильнейшим воздействием чувств, вызванных ситуацией расставания, становится в предсказуемую позицию социального анахоретства («Посреди толпы чужой»). Эпитет вечера «невозвратный» не только придает стихам трагический оттенок разочарования, но и изначально настраивает читателя, а лирического героя ставит в предсказуемую элегическую ситуацию невозможности возвращения прошлого. Кроме того, методически настойчивому перемещению в ретроспективу способствует мотив памяти, репрезентируемый анафорическим глаголом «помню». Его интенсивное использование придает всему произведению мнемонический статус. Однако элегико-романтическое настроение, сопровождаемое хореической тональностью, проходит через кульминационный накал страсти и концентрации мнемонической энергии. Они, визуально выраженные редупликацией анафорического глагола, внутри и послестрофной фигурами синтаксического обрыва в третьей строфе (*«Помню, помню, в ночь глухую / Я не спал... Часы неслись, / И на грудь мою больную / Слезы жгучие лились...»* [1, 137], разрешают лирическую ситуацию контрастным спокойствием адресата – лирической героини (*«А сквозь слезы – с речью внятной / И с улыбкой молодой...»* [1, 137]), заключающим все произведение.

Очевидно, что жанровая концепция романса строится при помощи реакции на элегическую ситуацию, и в ее основе находится то прозрение, к которому приходит лирический субъект, имея возможность еще раз испытать погружение в минувшее, чтобы удостовериться: «Чей-то образ благодатный / Тихо веял предо мной» [1, 137].

Законсервированная в элегии память в романсе же выходит на новый уровень осмысления – значимости прошлого для лучшего формирования картины миропонимания настоящего и будущего. Иными словами, романсу понадобился опыт элегической рефлексии, чтобы, отталкиваясь и отстраняясь от него, идти дальше. И в этом случае в романсе заключена идея «памяти о жанре» (элегии). Следует отметить также, что романсная идейно-тематическая канва блокирует интенсификацию элегического чувства печали по невозвратному прошлому, развитую в начальной композиционной части, переводя его в определенной степени в режим ожидания неизвестного будущего. Лирический субъект подходит к экзистенциальной границе, и при этих обстоятельствах у него неминуемо

возникает чувство тревоги – маркер перформатива баллады [10, 20–25]. Он соединяется с элегической печалью, подготавливая кульминационный накал страстей, который, как уже было сказано, в миропереживании становится решающим и составляет эмоциональный нерв и особенную притягательность романсного жанра. В результате, балладный перформатив в тексте произведения, вызывающий непонятный страх перед внезапно возникшими внешними обстоятельствами, репрезентирован во второй строфе: «*Помню, в час нежданной встречи / И смятение, и страх*» [1, 137]. Можно сказать, что балладный мотив выступает в роли усилителя элегической модальности. Судьба, врывающаяся неизвестностью из внешнего мира, заставляет сменить настрой души человека – таково воздействие балладного мотива, приводящее к разрыву с элегическим смирением, что, к примеру, лирический герой Н. Минского в «Романсе» заключает в пуантном дистихе: «Я ухожу, склонясь перед судьбою, / Лишь оттого, что слишком я люблю» [4, 9]. Очевидно, что чувства, следуя логике романсного сюжета, уступают рациональному.

В классическом лирическом романсе, как и в других жанрах, при всем различии жанровых инвариантов, в его поэтике все же остается архаическое ядро, воспроизводящееся всякий раз в произведениях жанрового ряда. В отношении к романсу можно говорить о постоянном присутствии элегии. Она, как правило, представлена часто элегическим зачином с присущей ей топикой (образы вечера, ночи, осени, скоротечность расставания, одиночество и т.д.), за которым следует романсная установка на мнемоническую ревизию жизненных ситуаций прошлого, вызванных рецидивом душевных треволнений. Следуя этой «памяти об элегии», образы ночи, наполненные романтическими чувствами, для субъекта лирического высказывания становятся предпочтительнее дня насущного в стихотворении А.Н. Апухтина «Ночи безумные, ночи бессонные...» (1876): «Все же лечу я к вам *памятью* жадною, В прошлом ответа ища невозможного... [1, 144].

Настолько некоторые мгновения прошлого значимы для лирического субъекта, переживающего о необратимости былого, что могут быть навсегда утеряны в элегическом унынии, оттого и сердце у него наполняется страхом. («Ни отзыва, ни слова, ни привета...», 1867). Поэтому лирический субъект озадачен этой крайне важной проблемой: «И мысль моя с вопросом без ответа / Испуганно над сердцем тяготит: // *Ужель среди часов тоски и гнева / Прошедшее исчезнет без следа / Как легкий звук забытого напева...*» [1, 201]. В этой попытке поиска ответа на волнующий вопрос и кроется повод-мотив для романса. В данном случае романсная архитектура сворачивается до рамок элегической обстановки, пытаясь удержать ее от надвигающегося забвения.

В обоих случаях обращает на себя внимание стилистическое удвоение («Ночи безумные, ночи бессонные...», «Ни отзыва, ни слова, ни привета...»), использующееся неоднократно в произведениях романсного жанра. С одной стороны, это объяснимо музыкальной природой жанра, в котором рефренно-припевный элемент имеет важную аккомпанирующую функцию в структуре целого. Во-вторых, мнемонический рецидив романса, естественно усиливающий интенсивность ретроспективной интенции, также не может обойтись без помощи итерации, фокусирующей внимание на желаемом со стороны адресата, реципиента. В-третьих, в русском романсе субъектный образ «Я» в силу направленной организации поэтического высказывания на «Другого», чья локализация конституируется преимущественно элегическим фоном, а адресантная позиция репрезентруется преодолевающей элегию романсной установкой, в мнемоническом аспекте вынуждена учитывать два противоположных субъектных начала, фактическое присутствие которых отражено в структуре в виде фигур повтора. И, наконец, в-четвертых, повтор, выполняя экзистенциальную функцию, олицетворяет собой жизненный круг, охватывающий существование лирического «я», перманентно возвращающегося к прошлому.

Отметим, что, даже переходя в другую историческую эпоху модернизма, жанр романса не растерял своих атрибутивных свойств. В целом элегическая модальность в качестве инициальной формы присутствия в романсе этого времени является константой,

однако при этом в поэзии XX века несколько сменяется сама жанровая установка. Ее распределение в архитектонике художественного целого романа закрепляется за статусом субъектного образа так, что адресанту в некоторых случаях отводится элегическая сфера, а для адресата определяется собственно романская атрибуция. К примеру, так происходит в «Осеннем романсе» (1903) И. Анненского. А вот в «Романсе» (1878) С.Я. Надсона реставрируется еще заложенный Боратынским знакомый принцип отстранения от элегии, репрезентированный в противоположном мнемоническому («позабыл») ключе: «*Устал я жить, устал я ждать любви / И позабыл измученной душой / Желания разбитые мои*» [9, 61]. В данном случае мнемонический мотив, хотя и воплощенный в апофатическом аспекте, влечет за собой уже известные повторы, разлад и противоречия чувств с разумом.

Таким образом, на протяжении своей истории развития в русской поэзии, насколько об этом можно судить по приведенным немногочисленным примерам, лирический романс стал, если и не главным, то и далеко не периферийным жанром. Этому способствовало то, что в своей поэтике романс ориентируется на самый распространенный в лирике жанр элегии, используя его, находящегося, как правило, в начальной композиционной части произведения, в качестве объекта уже собственной (самодостаточной) рефлексии. Большую роль в этом, как и в организации становления романа, играет мнемонический мотив, который и способствует восстановлению элегической ситуации «воспоминания в преддверии нового бытия» (В.А. Грехнев) с последующей реакцией на нее, включающей установку на стоическое преодоление печали об ушедшем былом, используя возможность ответить на волнующие вопросы и т.д. Конституирование вторичной ретроспективной рефлексии, возникающей в отношении элегических обстоятельств, критически осмысленных лирическим «я», во многом составляет ценностно-эстетический и эпистемологический ресурс романа.

Наличие мнемонического мотива в поэтике романа, структурно-семантически представленного многообразием повторов, обеспечивает появление условий для глубокого самосознания лирического «я». Так, например, дистанцируясь памятью от элегического состояния тоски и горечи разлуки, лирический субъект заново обращается к исходной ситуации, послужившей причиной душевных волнений, вследствие чего именно интенсивная «эстетизация чувства (как вариант любовного)» [8, 165] при помощи настойчивой интенции памяти/воспоминания заставляет с новой силой ощутить ему экзистенциальный смысл бытия. Как уже было сказано, памятная реставрация, совершающаяся посредством мнемонического мотива, являясь основной концепцией миропереживания романа, воспроизводит в фокусе художественной рефлексии основные эмоционально-поэтические моменты элегии, служащие в качестве точки отчета для построения поэтики романа. Далее жанр идет своими путями, манипулируя, собственно говоря, элегической ситуацией – то беспредельно наслаждаясь ею, то подготавливая к тревоге завтрашнего дня и проч.

Романс, проходя через эпохи литературной истории, органично приобщается к господствующим в них эстетическим концепциям, отражающим обобщенное мироотношение, называемое «идеей человека», при этом оставаясь в целом прежним с точки зрения постоянства набора атрибутов, концентрирующихся вокруг эстетической ситуации воспоминания – архитектурного ядра жанра. Как следствие, в романтизме на него оказывает влияние категорический субъективизм, поэзия «бездвременья» оставляет на жанре отпечаток в виде идеи противоречивости, не обходится без романа модернистский интересубъективизм. Сказанное в основном характерно для лирического романа классического периода, хотя немногочисленные примеры произведений из поэзии XX века в то же время дают основание говорить о преемственности традиции («памяти жанра»), воплощающейся в них. С неклассическим периодом русской литературы в перспективе может быть связано направление развития темы дальнейшего исследования романа.

1. Апухтин А.Н. Полн. собр. стихотворений. Л., 1991.

2. Боратынский Е.А. Стихотворения. Воронеж, 1977.
3. Гинзбург Л.Я. Записки блокадного человека. Воспоминания. М., 2014.
4. Ежов И.С., Шамурин Е.И. Русская поэзия XX века. Антология русской лирики от символизма до наших дней. М., 1925.
5. Ермилова Е.В. Поэзия на рубеже двух веков // Смена литературных стилей. На материале русской литературы XIX–XX веков. М., 1974. С. 58–121.
6. Иванюк Б.П. Европейские жанры песенного происхождения: абад, альба, баллата, бержеретта, вилланель, вильянсико, вирелэ, кантилена, канцона, летрилья, парфений, романс, серенада, тенсона (словарный формат) // *Philologos*. 2023. № 3(58). С. 30–44.
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001.
8. Никкарева Е.В. Теоретическое осмысление романсного жанра в русском литературоведении XVIII – начала XIX в. // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 1. Т. I (Гуманитарные науки). С. 161–166.
9. Серебряный век: поэзия. М., 2018.
10. Тюпа В.И. Генеалогия лирических жанров // Известия Южного Федерального университета. Филологические науки. 2012. № 4. С. 8–31.
11. Харченко В.К., Хорошко Е.Ю. Язык и жанр русского романса: монография. М., 2005.
12. Яницкая С.С. Романс в русской поэзии XVIII века (становление и специфика жанра): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1995.