

БОРИС ИВАНЮК

 <https://orcid.org/0000-0003-0225-2060>

Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина
Кафедра литературоведения и журналистики
399770 Елец Липецкой области
ул. Коммунаров, 38, 1
littl_eu@mail.ru

«Я НЕ ЗАБУДУ СВОЕЙ КОЛЫБЕЛЬНОЙ...» ПЕТРА ВЕГИНА: ЖАНРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

“YA NE ZABUDU SVOYEI KOLYBELNOI...”
BY PYOTR VEGIN: A GENRE-ORIENTED ANALYSIS

Pyotr Vegin’s text “Ya ne zabudu svoyei kolybelnoi...” [‘I won’t forget my lullaby’] is weaved of multi-genre motives. Its analysis in the paper substantiates the conclusion that the writer continues the genre history of “the last poem”, valediction and visionary poetry, and that he adopts a polemical stance toward the Horatian tradition of “poetic monuments”. In classical texts, starting with Horace’s “Exegi monumentum...”, which are rhetorical and open to public discussion and part of a poetic *agon*, the poet’s posthumous fame is compared with artifacts of material memory that are being belittled for the sake of the author’s self-aggrandisement. Vegin’s “monument” is, by contrast, dendronic (a Lombardy poplar) and his poetic voice soft, addressless, and not expecting response. In juxtaposing Vegin’s text with Pushkin’s “Ya pamyatnik sebe vozdvig nerukotvornyi” (‘I’ve raised myself a monument not built by human hands’), what is evident is a lowering down of the romantic image of the lyre (Pushkin’s ‘my soul in the sacred lyre’) as the sign of the creative legacy bequeathed to the scions, or, in a broader sense, as an allegory of the poetic tradition. As distinguished from the mainly ironic revaluation of this tradition by Vegin’s contemporaries, his polemic with it is undertaken, as it were, from inside, by means of a metaphoric resemantisation of its stylistic formulas, while at the same time leads to creating Vegin’s individual version of a “poetic monument”. His is semantically oriented not on the immortality of the author’s artistic legacy but on an individual reincarnation, a resurrection that excludes death as such by dint of the poet’s carnal death, which has served as the event around which the poetic text is build.

Keywords: 20th-century Russian poetry, Pyotr Vegin, “poetic monument”, “the last poem”, valediction, visionary poetry.

Текст П. Вегина «Я не забуду своей колыбельной...» соткан из разножанровых мотивов. Его анализ убеждает в продолжении автором жанровой истории «последнего стихотворения», вальеты и визионерской поэзии и в полемическом отношении к горацанской традиции

«поэтических памятников». В классических текстах, начиная с «Elegi monumentum...» Горация, риторических, открытых для публичного обсуждения и поэтического агона, посмертная слава поэта сравнивается с сооружениями материальной памяти, умаляемыми для авторского самовозвеличения. «Памятник» П. Вегина – дендронический («тополь пирамидальный»), а его поэтический голос – тихий, безадресный и не ожидающий отклика. В сопоставлении же вегинского текста с пушкинским («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...») очевидно опрощение романтического образа «лиры» («душа в заветной лире») как знака завещанного поэтическим потомкам творческого наследия, шире – как аллегории поэтической традиции. В отличие от преимущественно иронического переосмысления этой традиции его современниками, П. Вегин ведет полемику с ней изнутри, с помощью метафорической пересемантизации ее стиливых формул, одновременно создавая свою оригинальную версию «поэтического памятника» с общей смысловой установкой не на бессмертие авторского наследия, а на индивидуальную реинкарнацию, на воскрешение, исключаящее смерть как таковую ценой собственной смерти поэта, ставшей событием стихотворного текста.

Ключевые слова: русская поэзия XX века, П. Вегин, «поэтический памятник», «последнее стихотворение», валета, визионерская поэзия.

* * *

1. Я не забуду своей колыбельной
2. и не услышу своей поминальной.
3. Руки на лире умрут самодельной,
4. вырастет тополь пирамидальный,

5. станет земля мне рубахой нательной,
6. жизнь наградит меня вечной медалью:
7. на лицевой стороне – колыбельная,
8. на обороте её – поминальная...

9. Жил не робея. Был коробейником
10. слова. Надеялся на понимание.
11. Тратил слова все на колыбельные,
12. не припасал их на поминальные.

13. Всё – до свидания. Все – до свидания.
14. Днём это будет иль ночью метельною?
15. Белого тополя произрастание
16. и колыбельная, колыбельная...¹

¹ П. Вегин, «Я не забуду своей колыбельной...», [электронный ресурс] <https://wysotsky.com/0009/521.htm#14> [04.10.2019].

В текст структурированы аллюзивные приметы трех жанров: «поэтического памятника»² (далее – «памятника»), «последнего стихотворения»³ и валеты⁴ (лат. vale – прощай – лирический жанр прощания) точнее,

² К примеру, *Памятник Овидия* (Др. Рим, I в. до н.э. – I в. н.э.), *Exegi monumentum* Ю. Тувила (Польша, XIX–XX); из русских: «Я знак бессмертия себе воздвигнул...» М. Ломоносова (XVIII), *Памятник Г. Державина* (XVIII–XIX), *Non exegi monumentum* Г. Батенькова (XVIII–XIX), которому, кстати, П. Вегин посвятил одноименную поэму, «Мой дар убог, и голос мой негромок...» Е. Баратынского (XIX), *Утешение бедного поэта* А. Дельвига (XIX), «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» Пушкина (XIX), *Памятник В. Брюсова* (XIX–XX), *Памятник Вл. Ходасевича* (XIX–XX), *Иронический памятник В. Каменского* (XIX–XX), «Я памятник воздвиг себе иной...» И. Бродского (XX), *Памятник В. Высоцкого* (XX) и др. Различные диахронические и типологические варианты «поэтического памятника» представлены в статье: Б. П. Иванюк, *О двух фигурах постмодернистской рефлексии поэтической традиции стихотворных «Памятников»*, [в:] *Производство смысла: сборник статей и материалов памяти И. В. Фоменко*, Тверь: Тверской государственный университет 2018, с. 149–161.

³ Из моей рукописи *Словаря стихотворных жанров*: «Последнее стихотворение» не входит в жанровый кодификатор поэзии, однако определенные и устойчивые признаки дают основания для включения его в лирическую жанровую систему смертной поэзии наряду с эпитафией, реквиемом, мартирологом. Доминирующий мотив «П.с.» – предчувствие реальной или вероятной кончины, независимое порой от смертной даты и нередко номинированное названием произведения как его жанровым маркером: *Предсмертная песнь* Беды Достопочтенного (Англия, VIII), *Последние стихотворения. Стансы П. Ронсара* (Франция, XVI), *Последние слова* А. Дросте-Хюльсхофф (Германия, XVIII–XIX), *Последние стихи Альфреда де Мюссе* А. Мюссе (Франция, XIX), *Последние песни* Г. Гейне (Германия, XIX), *Последняя песня* Ф. Г. Лорки (Испания, XX); из русских: *Последний жизни час* А. Сумарокова (XVIII), *Предсмертная дума* В. Одоевского (XIX). С ожидаемой вероятностью в «П.с.», помимо элегических, вплетаются типологически сходные жанровые мотивы эпитафии, тестаменты, напутствия, молитвы, валеты, в частности, такого ее варианта, как конже.

⁴ Идентификация валеты как самостоятельной жанровой формы осложнена возможной принадлежностью атрибутированного ей тематического мотива прощания, к примеру, альбы, элегии, романса, плача, эпитафии, тестаменты и др. и может встречаться в tristia, анабасисе, эмбатерии и т. д. Поэтому жанровым признаком валеты следует признать доминирование этого мотива в стихотворном тексте. Пожалуй, самым прочным основанием для предварительной систематизации валеты может служить объект прощания в трех наиболее частотных, жизненно мотивированных, вариантах: прощание с человеком, например, любовные: «К вам, моя Донна, пришел я просить...» трубадура XII–XIII вв. П. де Барджак (куртуазный комеджат), *Прощание* А. Мицкевича (Польша, XVIII–XIX), «Итак, прощай! Впервые этот звук...» М. Лермонтова (Россия, XIX); прощание с местом своего пребывания, например, *Прощание с кельей* средневекового латинского поэта VIII–IX вв. Алкуина, сиджо «О гора Самгаксан! Уезжаю!..» Кима Санхона (Корея, XVI–XVII), «Прощай, отчизна непогоды...» Е. Баратынского (Россия, XIX), *Прощание со Скарышевской (улицей)* Т. Боровского (Польша, XX); прощание со своим прошлым, например, предсмертное стихотворение, или дзисей, в форме танка *Под порывом весеннего ветра* Наганори Асано (Япония, XI), *Прощание с юностью* словенского поэта XIX в. Ф. Прешерна. Есть валеты и на другие темы. См.: Б. П. Иванюк, *Стихотворная валета: жанрологическое описание*, [в:] *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*, випуск 33, Кам'янець-Подільський: Аксіома 2013, с. 124–127.

ее варианта – конже (фр. *songé* – прощание с жизнью)⁵, объединяемых типологическим параметром времени. Жанровое (не предметное) время нередко совмещаемых в поэтической практике конже и «последнего стихотворения» определяется осью: настоящее (предсмертное) – будущее (смерть). Жанровое время «памятника» иное, собранное из трех грамматических времен, представленных в мировой поэзии в разных композиционных комбинациях, но с обязательным осмыслением настоящего и прошлого в контексте будущего – поэтического бессмертия.

В тексте П. Вегина доминирует первая аллюзия, адаптирующая две остальные. Здесь временное содержание разворачивается в формате «памятника», а именно, его прототекста – *Exegi monumentum* (К Мельпомене) Горация. Метрическая канва всего стихотворения – гексаметроид. В сравнении с традиционным размером он представлен 4-ст. дактилем с неурегулированными по вертикали текста (4-й, 9-й и 12-й стихи), но с ожидаемыми цезурированными стяжениями в середине стихотворных строк (те же 4-й, 9-й и 12-й). Кроме того, обязательная для классического античного размера хореическая эпикруза соблюдается только в первых двух стихах, в остальных же – дактилическая, которая вместе со смежной и сквозной рифмовкой однотипных женских клаузул в многосложных словах, исключающих возможность словораздела как одного из факторов стихотворного ритма, утяжеляет и без того кратковременное «дыхание» редуцированного гексаметра. В целом, с одной стороны, его семантика уже позволяет говорить об авторском понимании своей поэтической судьбы как несостоявшейся, но завершенной, что выражено утвердительной интонацией, в данном случае приемлемой для ситуации «подведения итогов», типичной для валеты / конже, тестаменты, «последнего стихотворения» и «памятника». С другой стороны, метрическая цитата горацианского текста обязывает прочесть стихотворение в контексте традиции последнего.

Оригинальность вегинского текста очевидна уже в начальных стихах, прежде всего, в «минус-приеме» (Ю. М. Лотман), а именно, в игнорировании риторического зачина, характерного для классических «памятников»⁶, предназначенных для публичного обсуждения и поэтического агона. Первые два стиха, образующие отдельный период, объединены симплокой – «опалубкой» для возведения всего стихотворного сооружения.

⁵ *Songé* трех жонглеров из г. Аррас – Ж. Бодель, Б. Фастуль и А. де ла Галь (Франция, XIII), позднее – *Прощание с жизнью* Вольтера (Франция, XVII–XVIII) и одноименное Н. Жильбера (Франция, XVIII).

⁶ К примеру, «Я знак бессмертия себе воздвигнул...» М. Ломоносова (XVIII), *Памятник* («Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный...») Г. Державина (XVIII–XIX), «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» А. Пушкина (XIX) и стилизованный *Памятник* («Мой памятник стоит, из строф созвучных сложен...») В. Брюсова (XIX–XX).

Она сконструирована из полного синтаксического параллелизма, упрощенного к тому же исколоном, и срединного, стягивающего стихи, слова. С симплокой совмещена, что часто встречается в поэтической практике, антитеза, образуемая в данном случае именованном песенных жанров с временным значением (колыбельная – начало, поминальная – конец). Антитеза эллиптирует содержание жизни подобно датам на могильном памятнике, отмечающим крайние пределы отпущенного человеку биографического времени с обязательным прочерком (тире). Глаголы же, приобретающие статус контекстуальных антонимов, конкретизируют априорную содержательность антитезы новым значением. Модальный глагол «не забуду» придает стиху жанровый характер обета, охватывающего будущее биографическое время лирического героя. Второй глагол «не услышу», как и первый, – автологичен и также связан с будущим временем, но уже пост-биографическим. И его регрессивное влияние на первый, обусловленное их соседством в единой антитезе, в едином акте высказывания, заключается в том, что он дополняет его метафорическим значением – посмертной памяти о «колыбельной». В переосмыслении антитезы участвует и местоименный повтор «своей». Он не только причащает лирического героя к жизненному, отмеренному родовому человеку времени, не только индивидуализирует его. Привычное для содержания первого стиха местоимение в контексте второго смещает во времени, отдаляет в будущее факт смерти прижизненным знанием о ней. И это визионерское представление о посмертии (*post mortem*) разворачивается в последующих (с 3-го по 8-й) стихах, организованных одним предложением, завершенность которого оформлена речевым обрывом.

В предложение вплетен сквозной мотив умирания-воскрешения, характерный не только для бессмертных богов всех религий, но и в подражание им – для желанной поэтом судьбы. В отличие от жанровой заданности «памятника», этот мотив реализуется не в риторических фигурах с присущей им суггестивной прямоотой, а нанизыванием метафор, соответствующих общей интонации сдержанного пафоса. Первая из них, вербализованная поэтизмом «лира», является аллюзией на мнемонизированный в культурном сознании стих из пушкинского «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» – «душа в заветной лире»⁷. П. Вегин опрощает романтический образ «лиры» отторжением ее от «души» и скреплением со словами «руки» и «самодельной», тем самым заменяя метафору вдохновения метафорой мастерства. Кроме того, эпитет «самодельной», выделенный инверсией и рифменной

⁷ А. С. Пушкин, *Собрание сочинений*: в 8 т., Москва: Художественная литература 1968, т. 3, с. 332.

позицией, уточняет слово «лира» значением, противоположным пушкинскому. В прототексте «лира» – знак завещанного поэтическим потомкам творческого наследия, шире – аллегория поэтической традиции. У П. Вегина эта традиция прервана. Слово «лира», зажатое окказиональным словосочетанием «руки... умрут», вызывающим автологическое представление о сложенных руках покойника, оказалось, тем самым, в смертельном контексте как одномоментном завершении поэтической жизни. Такое авторское решение в целом полемизирует с пушкинским прогнозом посмертной судьбы своей «лиры», соответствующим христианскому двоемирию. Распадается и изобразительная метафора «руки на лире», являющаяся эмблемой лирики и встречающаяся на многих иконографических артефактах, начиная с древнегреческих.

С этим, третьим, стихом контрастирует смежный по строфе – четвертый: глагол «вырастет» с семей «жизнь», следующий за глаголом «умрут», придает последнему значение контекстуального антонима. Ограничимся автологическим прочтением стиха. Имплицируем «тополю» визионерский образ надмогильного дерева. При таком допущении прилагательное «пирамидальный» приобретает два обособленных значения: терминологического предиката и изобразительного эпитета, причем, именно первое, а не доступное для реципиента второе, делает его маркированным своей ситуативной неуместностью, усиленной к тому же и контекстом. Во-первых, традиционным деревом европейского захоронения является кипарис, упоминания о котором – в соответствующих смертных текстах, к примеру, *На смерть И. П. Пнина* К. Батюшкова, эпицедиум *Жалоба* И. Козлова, *Письма римскому другу* И. Бродского, во-вторых, *Завещание* П. Вегина начинается стихом «Посади надо мною рябину...»⁸, и в этом плане можно говорить о несоблюдении им ритуального кода поэтической культуры. Терминологическое значение нейтрализуется метафорическим, охватывающим и «планиметрический» эпитет. Метафора «вырастет тополь пирамидальный», как и «лира», – аллюзивная, отсылающая к традиции «памятника» (Гораций: «превыше пирамид» в стихотворении «Воздвиг я памятник вечнее меди прочной...» в переводе А. Фета). Однако, если в классических текстах, начиная с горацанского, посмертная слава сравнивается с сооружениями материальной памяти с их неперенным умалением для авторского самовозвышения, озвученное провозглашение которого предполагает реверберацию в максимальном пространстве и времени, то памятник П. Вегину – дендронический (природный), авторский голос – тихий, безадресный и не ожидающий отклика.

⁸ П. Вегин, *Завещание*, [электронный ресурс] https://45ll.net/petr_vegin/stihi/#zaveschanie [04.10.2019].

Но основное отличие в том, что его реинкарнация – не поэтическая. И в этом плане стихотворение П. Вегина вписывается в традицию не мнемонического (аудиторного, как «памятник»), а индивидуального бессмертия, мотив которого реализуется в развороте всей второй строфы. Мотив индивидуального бессмертия разрабатывается во многих произведениях мортальной проблематики. Например, А. Пушкин в элегическом стансе «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» обеспокоен местом упокоения души, отнюдь не «в заветной лире», но в энигматическом «милом пределе» («И хоть бесчувственному телу / Равно повсюду истлеть, / Но ближе к милому пределу / Мне все б хотелось почивать»⁹), М. Лермонтов в исповедальной элегии с экзистенциальными признаками «последнего стихотворения» «Выхожу один я на дорогу...» выражает желание вечного сна-забытья («Я б хотел забыться и заснуть»)¹⁰.

Смысл 1-го стиха второй строфы – воскрешение из мертвых – осуществляется метафоризацией априорного значения слова «земля». На метонимическое, отсылающее к понятию «смерти», накладываются следующие значения словосочетания «нательная рубашка» – обрядовое (атрибут крещения) и фразеологическое («родиться в рубашке»: так говорят о человеке удачливом или избежавшем смерти), в результате чего слово «земля» приобретает противоположное значение, связанное с понятием «жизнь». Совмещение этих значений можно передать катахрезой «могила – колыбель», алогическое напряжение которой ослабляется при введении дополнительного параметра, обоснованность которого – в наличии слова «тополь» в первой и последней строфах. Формулируется более привычная метафора «земля – колыбель растений», и можно говорить о растительной метаморфозе лирического героя, визуализирующего свое посмертное существование в выросшем древе¹¹. Не стоит исключать и притягиваемую стихом аллюзию на метаморфозу ударившегося озера героя волшебных сказок.

Семантическая градация 1-го стиха завершается отстоящим от него словом-понятием «жизнь» в значении «посмертная» (*nova vita post mortem*). Однако, будучи пограничным, зачинающим целый стихотворный период и определяющим его содержание, слово «жизнь» высвобождается от этого несобственного значения и возвращается к атрибутивному – нового жизненного цикла (*vita nuova*). Однако расхождение значений слова-понятия

⁹ А. С. Пушкин, *Собрание сочинений...*, с. 116.

¹⁰ М. Ю. Лермонтов, *Собрание сочинений*: в 4 т., Москва: Художественная литература 1957, т. 1, с. 79.

¹¹ И от автора: «я утверждаю, как прежде: стбит / на жизнь смотреть как на чудо-дерево...», [в:] П. Вегин, *Портрет поэта*, [электронный ресурс] https://45parallel.net/petr_vegin/portret_poeta.html [04.10.2019].

«жизнь», структурированное двумя, охватывающими полустишия вертикальными, межстрочными хиазмами («станет земля» – «жизнь наградит» и «рубахой нательной» – «вечной медалью»), имеет относительный, а не антитетический характер. Синтагматическая зависимость второго значения от первого сохраняется в общем контексте мортального мотива, охватывающего и содержание «награды». Это содержание, заключенное в фигуру повтора, всегда предполагающую относительное сходство своих составляющих, допускает следующие комментарии.

1. В отличие от образуемой в первой строфе словами-понятиями «колыбельная» и «поминальная» антитезы со значением временной растяжки, предельной для человеческого существования, в данной строфе они представлены как единовременное и обоюдное единство рождения и смерти, оправданное психологическим эффектом уплотненного видения чего-либо внутренним – ретроспективным (память) или проспективным (воображение) – зрением, здесь – вторым. Видение вербализуется фразеологизмом «две стороны одной медали», одно из подстановочных и часто употребляемых значений которого – «жизнь» и «смерть» – здесь индивидуализируется той же антитезой «колыбельная» – «поминальная».

2. Субъектом «награды», захватывающей и антитезу «колыбельная» – «поминальная» начальной строфы, как и в анализируемой, является «жизнь», в первой строфе – первичная (живая), во второй – вторичная (посмертная). В первой строфе «награда» событийная, причем, последовательность «колыбельной» и «поминальной» соблюдает естественную хронологию, независимую от воли лирического героя. Во второй же строфе «награда» – сущностная, а потому вневременная, так как «рождение» и «смерть», именованные субстантивированными существительными «колыбельная» и «поминальная», – атрибуты самой жизни, которые также не подвластны лирическому герою. Тем значимей его чувство уверенности в содержании «награды», вызванное в данном случае не столько заклинанием как жанром речевой суггестии, сколько знанием лирического героя, которое обосновывает его вероятное воскрешение и которое обосновывается в следующей, третьей, строфе.

3. Рецептивное присоединение к слову «медаль» эпитета «вечная» производит очевидный смысл посмертной повторяемости рождения-смерти, которая в отличие от разовой жизни – бесконечная, что обозначено речевым обрывом. Иначе говоря, повтор не закольцованный, а разорванный, открытый. Тем не менее, он придает тексту предварительную завершенность: смысловую (неумирание), жанровую (фрагмент) и архитектурную (прерывный октет, сшитый сквозной и однотипной рифмой). Однако остается эллиптированной авторская аргументация дарственной

«награды». Она разворачивается в следующей строфе, которой в структуре стихотворения, как в «памятниках», отведено место для перечисления поэтических заслуг.

Исповедальное содержание третьей строфы объективировано стилизованным под сказку-быль зачином «жил... был», прерывным, но связанным внутренней рифмой «не робея – коробейником». Он открывает ряд анафорических глаголов прошедшего времени, соединяющих отдельные мнемонические фрагменты «повести о жизни», разделенной на два стихотворных периода. Замедленный речевой темпоритм первого из них, созданный фразовой разбивкой стихов и, наоборот, переносом, задерживает внимание на каждом из обособленных предложений. В них последовательно заключены три типичных для поэта как такового жизненных мотива – свобода, творчество и признание, авторская конкретизация которых свидетельствует не только об их явной несоизмеримости с нормативами «памятника».

Автобиография поэта подается в формате конспективного пересказа, обусловленного временной отстраненностью от нее лирического героя, необходимой для ее осмысления. В ней проступает профильное сходство с «портретом художника в юности», шире – с биографией младопоэтического поколения шестидесятников. Ее же индивидуализация происходит во втором стихотворном периоде. В нем 3-я и 4-я строки выпрямлены во всю метрическую длину стиха и объединены синтаксическим параллелизмом, что воспринимается знаковым на фоне предыдущих, фрагментированных. Его структура вновь организует смысловые отношения внутри антитезы «колыбельная» – «поминальная», но теперь в фокусе прошедшего времени и в иной грамматической редакции (множественное число и без притяжательного местоимения 1-го лица: авторский аудит о поэтической деятельности). В сравнении с первой строфой, где семантическое напряжение между понятиями «колыбельная» и «поминальная» было предельным, собственно антитетическим, а во второй минимальным, в третьей – оно вновь усиливается аксиологическим выбором «жизни», а не «смерти», выраженным глаголами «тратил» и «не припасал» в роли контекстуальных антонимов. В этом выборе – и залог воскрешения.

В целом же, содержание второго периода придает поэтическому служению П. Вегина личностный характер, который и является осознаваемой автором заслугой – «пьедесталом» собственного «памятника» с присущим ему жанровым мотивом воскрешения. Поэтому следующая строфа не о расставании, а о встрече, соответствующим двум событийным мотивам – умирания и воскрешения. Второй мотив явно доминирует и по количественной репрезентации (1-й, 3-й и 4-й стихи), и по определяющей роли в смысловой композиции его взаимоотношений с первым мотивом. В начальном стихе мотив умирания – контекстуальный, представленный в формате аллюзивного

конже, а мотив воскрешения – иносказательный, вербализованный повтором «до свидания» – автологическим по значению и охватывающим все жизненное пространство целиком («Всё [...] Все»). Синтаксический параллелизм полустийший, усиленный исоколоном, вызывает ассоциацию с формульным прощанием героя перед дальней дорогой. В данном случае не пространственной, а временной. Слово «смерть» замещается эвфемистичным местоимением «это», что объяснимо не столько суеверием («чтобы ее не накликасть»), сколько его неуместностью в контексте желанного воскрешения.

Одиночный стих о смерти («Днем это будет иль ночью метельною?») на фоне утвердительной интонации всего стихотворения дан в форме риторического вопроса (иного быть не может). Сопоставим его со стихами из уже упомянутого станса Пушкина, также с риторическими вопросами:

И где мне смерть пошлет судьбина?
В бою ли, в странствии, в волнах?
Или соседняя долина
Мой примет охладельный прах?¹²

У Пушкина смерть получает пространственное воплощение в четырех конкретных и семантизированных вариантах. Он соглашается с каждым из них, вероятным, приуроченным судьбой, с безразличием фаталиста, поскольку обеспокоен иным – желанным местом не телесного захоронения. У П. Вегина смерть получает временное ипостасирование в двух альтернативных вариантах, каждый из которых опрощен до автологического значения («день» и «ночь») и лишен авторской модальности. В целом, если пушкинский текст о преодолении смерти, то вегинский – о безразличии к ней – в обоих, конечно же, экзистенциальных. Такое расхождение сопоставляемых текстов объяснимо не только тем, что для элегии, к каковой относится стихотворение Пушкина, смерть – одна из жанровых тем, а для «памятника» она факультативная, по крайней мере, в сравнении с воскрешением.

На фоне адиафории к смерти убедительным воспринимается утверждаемое в 3-м стихе событие воскрешения, промежуточное между мотивами «смерти» и «жизни». В нем повторный образ тополя – вегинский «памятник» – дан в ином значении, хотя, как и в первом случае, – через метафорический эпитет: «белый тополь» является античным символом Элизидума. Эта аллюзия интерпретирует «памятник» поэта и память о нем в небесном, так сказать, модусе, что также не совпадает с традицией стихотворного «памятника». Однако этот эпитет имеет не только мифопоэтическое, но и контекстуальное объяснение,

¹² А. С. Пушкин, *Собрание сочинений...*, с. 116.

подсказанное другим, выделенным инверсией и рифменной позицией, эпитетом «метельной». Слово «день» может приобрести один из вероятных эпитетов с семей «жизнь» и стать, по сути, семантическим синонимом «колыбельной», тогда как «метельная ночь» с семей «смерть» является семантическим синонимом «поминальной». Но этот же эпитет «метельною» с его цветовой коннотацией предваряет стих «белого тополя произрастание», тем самым актуализирует значение «рождение из смерти», первым носителем которого был 4-й стих первой строфы о «тополе пирамидальном». Семантический повтор, образуемый композиционным кольцом, возвращает к истоку разворачиваемого в тексте мотива «воскрешения из мертвых», завершая, таким образом, жанровую тему «памятника» с ее мотивными обертонами.

Последний же стих, связанный с предыдущим сочинительным союзом, предполагающим их содержательное равноправие в едином стихотворном периоде, переводит мотив «воскрешения» в иное временное измерение, становясь смысловым пуантом всего произведения. Эпизевкис «колыбельная», вытеснивший сопутствующий этому слову по всему тексту антоним «поминальная» и вернувший ему самодостаточное значение, зачинает новый жизненный цикл, исключая смерть как таковую ценой собственной смерти поэта, ставшей событием стихотворного текста. Речевой обрыв придает этому циклу незавершенный характер не без фигурального сокрытия желанной для поэта вечной жизни.

References

- Ivaniuk, Boris P. *O dvukh figurakh postmodernistskoi refleksii poeticheskoi traditsii stikhotvornykh 'Pamiatnikov'*. In: *Proizvodstvo smysla: sbornik statei i materialov pamiatii I. V. Fomenko*. Tver: Tverskoi gosudarstvennyi universitet, 2018: 149–161.
- Ivaniuk, Boris P. *Stikhotvornaya valeta: zhanrologicheskoe opisanie*. In: *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskogo natsionalnogo universitetu imeni Ivana Ogienka*. Filologichni nauki. Vipusk 33, Kamianets-Podilskii: Aksioma, 2013: 149–161.
- Lermontov, Mikhail Yu. *Sobranie sochinenii: v 4 t. Vol. 1*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1957: 79.
- Pushkin, Aleksandr S. *Sobranie sochinenii: v 8 t. Vol. 3*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1968: 116, 332.
- Vegin, Petr. *Portret poeta*. https://45parallel.net/petr_vegin/portret_poeta.html
- Vegin, Petr. *Ya ne zabudu svoei kolybelnoi*. <https://wysotsky.com/0009/521.htm#14>
- Vegin, Petr. *Zaveshchanie*. https://45ll.net/petr_vegin/stihi/#zaveshchanie

