На правах рукописи

ЖИЛЯКОВ Сергей Викторович

МНЕМОНИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Специальность: 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Иваново – 2026

Работа выполнена в ФГБОУ ВО
«Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина»

Официальные оппоненты:

Балашова Елена Анатольевна
доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры литературы ФГБОУ ВО «Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского»

Орлицкий Юрий Борисович
доктор филологических наук, доцент,
ведущий научный сотрудник учебно-научной лаборатории мандельштамоведения ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»

Титаренко Светлана Дмитриевна
доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры истории русской литературы ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

Защита состоится 19 февраля 2027 г. в 13-00 часов на заседании диссертационного совета 24.2.301.02 при ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет», по адресу: 153025, г. Иваново, ул. Тимирязева, д. 5А, 6 учебный корпус ИвГУ, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»:
https://ivanovo.ac.ru/sveden/struct/dissertational_councils/17457/2026.php

Автореферат разослан «_____» ноября 2026 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, доцент О.С. Горелов

Диссертация посвящается
светлой памяти моего учителя
Бориса Павловича Иванюка

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Память, отождествляясь с культурой[1] и являясь неотъемлемым свойством человеческого бытия[2], пронизывает всю жизнь общества, наполняя ее совершенной значимостью. Сегодня состояние «одержимости памяти» в парадигме фрагментарного сознания современного человека, «является одним из аспектов овладения временем в условиях темпоральной трансформации»[3] ускоряющегося социального бытия. Поэтому в эпоху гипердинамичного развития память становится тем стабилизирующим фактором, который возвращает человека к самому себе, своим истокам, ценностям и моральным ориентирам. И в этом смысле она способствует противостоянию дезориентации человека в мире, являясь одним из инструментов ее предотвращения или преодоления.

Наряду с другими культурными универсалиями, составляющими сущность витального и мортального модусов действительности, память становится по праву важнейшим, придающим осмысленность человеческому бытию феноменом, представляющим отдельную антропологическую сферу, наличной предикацией которой является *мнемоническое*. Можно сказать, память посредством мнемонического размеривает человеческое существование, которое вне ее не имеет смысла, как и вся человеческая культура в целом. Вследствие ее важности и значимости, мнемоническое имеет широкое и многоаспектное присутствие в искусстве, особенно в художественной литературе. Оно включает литературу в контекст более широкого механизма культурной памяти, которая отвечает за процессы приема, усвоения, трансляции и ретрансляции массива текстов, а значит, и смыслов, расширяя первоначальную коммуникативную функцию – с помощью лингвистических знаков сохранять и передавать информацию для будущих поколений, – «зашифровывает и дешифровывает сообщения, переводит их из одной системы знаков в другую»[4]. (Показательно, что в Древней Греции хранитель документов, архивариус, назывался mnemon – «хорошо помнящий».)

В то же время художественной литературе присуща собственная генетическая память[5], позволяющая продлять не только ее существование, но и через время и пространство коммуницировать и циркулировать смыслами между жанровыми и родовыми формами, а также участниками литературного процесса – автором, читателем и критиком – как в синхроническом, так и диахрониче-

---

[1] Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 2016. С. 9.
[2] Лихачев Д.С. Письма о добром и прекрасном. М., 2019. С. 150.
[3] Головашина О.В. Темпоральный подход к исследованию социальной памяти // Вестник Тамбовского университета. 2015. № 2 (2). С. 30.
[4] Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 395.
[5] Бочаров С.Г. Генетическая память литературы. М., 2012.

ском срезах. Так как литературный жанр, благодаря памяти («память жанра»), в продолжение всей жизни помнит свое прошлое, остается, несмотря на развитие, «всегда тот и не тот, всегда и стар и нов одновременно»[6], он является носителем и аккумулятором художественной (идея, тема, образ, форма и проч.) преемственности, составляющей его онтологическую сущность.

В контексте этого можно предположить, что проникающая все существо литературы память в наиболее концентрированном виде присутствует в определенных жанрах поэзии, называемых диссертантом мнемоническими.

Мнемонические жанры, представляющие одноименную поэзию, – это не просто понятийная абстракция, за ней стоит мощный пласт лирических смыслов, которые, известные еще с самых первых времен ее зарождения, продолжают существовать в современной литературе, будучи связанными со своими национальными или интернациональными прецедентами.

В этой связи в настоящей работе осуществлено системно-целостное изучение произведений мнемонических жанров русской поэзии XVII – XXI веков, опирающееся на сравнительно-исторический, типологический и историко-генетический ***методы исследования*** литературного произведения, чтобы прояснить их теоретический статус в комплексе литературных проблем, объяснить закономерности культивирования в определенный исторический период, выявить специфику их развития и функционирования.

Теоретическая и методологическая база. В диссертационной работе мы опирались на теорию жанров в исследованиях М.М. Бахтина, О.М. Фрейденберг, Д.С. Лихачева, С.С. Аверинцева, Г.Н. Поспелова, В.И. Тюпы; в вопросах описания и осмысления жанрообразующих и жанроформирующих факторов (атрибутов) как отдельных жанров мнемонической поэзии, так и во взаимосвязи с иными жанровыми типологиями – на труды М.Л. Гаспарова, В.М. Головко, О.В. Зырянова, Б.П. Иванюка, Н.Л. Лейдермана, И.П. Смирнова.

Степень научной разработанности проблемы. Изучение собственно мнемонического и его дериватов, отраженных в отдельных произведениях художественной литературы, получило распространение в новейших литературоведческих исследованиях. Можно сказать, что в последнее время на базе имеющихся трудов создался целый кластер мнемонического литературоведения (четвертое направление изучения мнемонического в литературоведении после исторической поэтики, внутрилитературного диалога, мемуаристики).

К наиболее основательным исследованиям, посвященным проблеме функционирования памяти в литературном произведении или в целом творчестве отдельного автора, можно отнести труды таких отечественных и зарубежных исследователей, как Л.М. Нюбина «Поэтика и прагматика мнемонического повествования» (2000), Э.Д. Томпсон «“Братья Карамазовы” и поэтика памяти» (2000), О.В. Евдокимова «Мнемонические элементы поэтики Н.С. Лескова» (2001), Н.З. Коковина «Категория памяти в русской литературе XIX века»

[6] Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7-т. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. М., 2002. С. 120.

(2003), Е.М. Болдырева «Memini ergo sum: автобиографический метатекст И.А. Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма» (2007), О.В. Свахина «Функции культурной памяти в повестях И.С. Тургенева 1850–1870-х годов» (2008), Иванюк Б.П. «Память жанра, память о жанре и метажанр» (2011), Фенчук О.Н. «Структура и функции памяти в поэзии И.А. Бунина» (2012), С.Г. Бочаров «Генетическая память литературы» (2012).

Актуальность исследования обусловлена, во-первых, важностью и значимостью обращения к теме литературных форм памяти – универсальной социометрической категории, имеющей онтологическое основание. Во-вторых, она продиктована отсутствием теоретических трудов, посвященных мнемонической сфере поэзии. В-третьих, изучение отдельной области поэтического всегда способствует расширению и углублению самого понимания поэтического процесса, придает уточняющий характер уже известным литературоведческим явлениям. В-четвертых, если понимание механизма «памяти жанра» и связанных с ним дериватов придает художественной литературе осмысленность в качестве недискретного процесса, позволяющего судить о преемственной связи между отдельными жанрами, направлениями, приемами и проч., то выявление и изучение отдельной сферы – мнемонической поэзии, преследует основную задачу обнаружения в ней, литературе, системности жанровых образований, основанной на структурно-семантических связях элементов (жанров), входящих в состав данной укрупненной группы жанров.

Связанная с актуальностью ***новизна*** диссертационного исследования определяется следующими обстоятельствами. Несмотря на то что многие жанры (элегия, «На смерть…», «воспоминание», реквием, «Памяти…»), входящие в систему мнемонической поэзии, довольно обстоятельно изучались в трудах зарубежных и отечественных исследователей[7], все же они не рассматривались в качестве компонентов отдельной структурно-тематической организации – системы мнемонических жанров[8], имеющей достаточно устойчивый состав как в зарубежной, так и в русской лирике. Хотя в литературоведении и истории литературы достаточно интенсивно рассматриваются темы и мотивы памяти и забвения, обобщаемые в концептах, плодотворно изучается литература так называемого «человеческого документа» (М. Рубинс), включающая в себя автобио-

[7] К примеру, элегия основательно рассматривается в работах: Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М., 1973; Гаспаров М.Л. Три типа русской романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Том II. О стихах. М., 1997; Козлов В.И. Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. М., 2013. Стихотворения «На смерть…» и «Памяти…» в качестве разновидностей «эпитафической» лирики предлагаются к рассмотрению в статье: Кихней Л.Г. Жанровое своеобразие «эпитафической» лирики А.А. Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь: Крымский архив, 2005. Вып. 3. С. 33–46.

[8] Лишь отдельные научные статьи Б.П. Иванюка посвящены указанной и иной проблематике, включающей в том числе мнемонический аспект: Иванюк Б.П. Жанровая репрезентация времени в мировой поэзии // Антропология времени. Сборник научных статей. В 2-х частях. Часть 1. Гродно, 2017. С. 95–104.

графию, мемуары, литературу воспоминаний, дневниковые, тетрадные записи и т.д., в основном прозаического характера[9], до сих пор еще не выделялась в качестве объекта исследования мнемоническая поэзия. Отсутствие специально посвященных теоретических трудов мнемоническим жанрам, как и самой дефиниции, впервые в филологической науке получают понятийное закрепление. Также в диссертации впервые дается развернутое объяснение поэтики таких жанровых форм с ранее теоретически непроясненной природой, как стихотворения «Памяти…», «На смерть…», реквием, поэтический некролог, обосновывается такое феноменальное метажанровое образование, как «генеалогическая поэзия». Причем данные жанры рассматриваются в развернутом аспекте: генезис, внутреннее ядро архаики (жанровый архетип), динамика исторического развития, их синтез и структурно-семантические взаимодействия с иными жанровыми формами.

Объект исследования **–** русская лирика XVII – XXI вв., входящая в контекстуальную связь с зарубежной поэзией от Античности до современности.

Предмет исследования **–** мнемонические жанры как системная организация лирического рода литературы.

Достоверность исследования обусловливается тщательным отбором значительного по своему объему исследуемого материала (проанализировано около 1000 текстов мировой поэзии более чем 350 авторов). При этом изучался арсенал жанров, относящийся к зарубежной – западноевропейской, американской и восточной, – русской литературным традициям; по необходимости, продиктованной внутренней логикой исследования, привлекался прозаический художественный материал. В качестве аналитической базы отобраны в первую очередь те стихотворные тексты, в которых жанровая номинация эксплицирована в заголовке произведения. Однако привлекаются и стихотворения с неявной (имплицитной) номинацией, когда жанровая атрибуция сознательно умолчана автором, но все же вскрывается при более пристальном изучении.

В результате представлен обширный репертуар и большое разнообразие вариантов жанров мнемонической поэзии. Чтобы достичь максимальной достоверности результатов, источниками исследования служили академические издания текстов, серия «Библиотека всемирной литературы», полные собрания сочинений авторов.

Теоретическая значимость диссертации заключается в выявлении новой сферы поэзии, представленной мнемонической жанровой системой, включающей как традиционные (элегия, плач), так и обойденные научной рефлекси-

[9] Шайтанов И.О. «Непроявленный жанр», или Литературные заметки о мемуарной форме // Вопросы литературы. 1979. № 2. С. 50–77; Тартаковский А.Г. Мемуаристика как феномен культуры // Вопросы литературы. 1999. № 1. С. 35–55; Нюбина Л.М. Поэтика и прагматика мнемонического повествования **(**На материале немецкой литературы воспоминаний XX века): дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2000; Федотова В.В. Поэтика дневниковой прозы И.А. Бунина: дис. … канд. филолог. наук. Казань, 2010; Кознова Н.Н. Мемуары русских писателей-эмигрантов первой волны: концепции истории и типология форм повествования: автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 2011; Бикеева А.Г. Поэтика мемуарной прозы Б.К. Зайцева: дис. … канд. филолог. наук. Саранск, 2014.

ей, а потому и имеющие до сих пор в литературоведении неясный статус (стихотворные «воспоминание», «На смерть…», «Памяти…», реквием и т.д.) жанры; в описании исторического развития мнемонической поэзии, особенно в русской литературе, в обнаружении наиболее устойчивых признаков, а также мотивов инвариантной модели мнемонических жанров, среди которых особую значимость приобретают архетипический образ камня и его дериваты, а также вектор лирической коммуникации; в репрезентации различных синтетических и иных форм взаимодействия мнемонических жанров – внутри системы и за ее пределами. При этом прослежена имманентная логика развития системы мнемонической поэзии, корреспондируемая с известными этапами исторической поэтики жанров, вызванными сменой художественных парадигм.

Практическая значимость диссертационной работы состоит в том, что материалы и выводы исследования могут быть использованы в курсе преподавания истории русской литературы XVII − XXI вв., при изучении отечественной жанрологии в разделе лирического рода литературы; в общих школьных и вузовских курсах истории русской литературы, а также при разработке спецкурсов и семинаров по истории поэзии и лирических жанров. Изучение мнемонических жанров предполагает использование значительного количества терминов и понятий (жанр, модус художественности, память жанра, память о жанре, жанровый инвариант, антижанр, мнемоническая инверсия, метажанр, внутренняя мера жанра, жанровый архетип, знаковый вектор лирической коммуникации, жанрообусловливающие, жанроформирующие и жанрообразующие факторы и др.), понимание которых необходимо для интерпретации стихотворного текста, что в итоге обогащает методологию анализа лирики и облегчает ориентацию в современном понятийно-категориальном аппарате. Широкий спектр определений, понятий и терминов, предлагающих взаимосвязь предмета изучения (мнемонические жанры) с иными культурно-историческими явлениями (жанровый архетип, забвение), между которыми устанавливаются прочные теоретические отношения, способствует дальнейшей возможности выхода темы в междисциплинарное пространство.

Цель диссертационного исследования **–** обосновать феномен мнемонических жанров и проследить его эволюцию в русской лирике в исторической взаимосвязи с зарубежной.

Задачи исследования обусловливаются предметной сферой, а также ожидаемыми результатами:

– выделить из антропологической сферы и исследовать категорию «мнемоническое» в ее презентации в различных областях (преимущественно гуманитарного, прежде всего литературоведческого) знания;

– выявить системное единство мнемонических жанров в мировой литературе;

– определить устойчиво типологические признаки системности мнемонических жанров – тему и архетипический образ камня (жанровый архетип) и связанное с ним направление лирической рефлексии;

– провести, где это необходимо, сравнительно-типологическое сопоставление мнемонических жанров в русской и зарубежной литературе;

– охарактеризовать основной жанровый состав, относительно устойчивые признаки жанров, их типологию и межжанровые взаимодействия в процессе их исторического развития в зарубежной литературе, учитывающие основные художественно-методологические циклы и периоды смены художественных парадигм;

– проследить пути развития мнемонической поэзии в древнерусской литературе;

– выявить типологию жанров мнемонической поэзии в русской литературе, представив ее в системе;

– произвести аналитическое описание истории взаимодействия мнемонических жанров в контексте других жанровых форм;

– наметить в системе мнемонических жанров антитрадиционные тенденции – «мнемоническую инверсию», конституирующую феномен «антижанров» («антипамятник», «антиреквием» и т.д.);

– показать широкое многообразие мнемонических жанров в русской поэзии в их взаимосвязи с основными периодами литературного процесса;

– рассмотреть пародийные и иронические варианты мнемонических жанров в русской поэзии.

***Основные положения, выносимые на защиту*:**

1. Мнемоническое как системообразующее явление, категоризирующее в целом человеческое бытие, составляет неотъемлемое свойство антропологической сферы, присущее, в частности, многим областям гуманитарного знания. В литературоведении оно проявляется трояко: на имплицитно-родовом уровне (по С.Г. Бочарову, «генетическая память литературы»), посредством межлитературных контактов («бродячие» сюжеты, мотивы, образы), в виде мемуаристики. Мнемоническое по-разному представляется в известных периодах культурно-исторической динамики, обусловливающей смену художественных парадигм и методологических циклов. Так, в силу известной установки на идеализацию национальной памяти в романтизме мнемоническое активизируется, напротив – в футуризме его применение минимально в условиях преобладания проспективной интенции в искусстве.

2. В поэзии память культивируется корпусом мнемонической лирики, в которой на постоянной основе, начиная с античности, функционирует приблизительно (за исключением жанровых особенностей национальных литературных традиций) один и тот же комплекс жанров. Он представляет собой системное единство мнемонических жанров в мировой литературе, обусловленное общим для каждого жанра в отдельности, входящего в его состав, памятным мироперeживанием.

3. Системное единство мнемонических жанров определяется такими устойчиво типологическими признаками, как тема – внешне явленный для реципиента показатель, относящийся к «жанрообусловливающим факторам» (В.М. Головко), а также скрытый в глубине жанровой структуры компонент его архаики – архетипический образ камня (жанровый архетип), вокруг которого чаще всего

организуется жанровый хронотоп и складывается так называемый «ассоциативный фон» (Н.Л. Лейдерман), становящийся суггестивно-эмоциональным центром притяжения лирической рефлексии. Жанровый архетип, конституированный в виде архетипического образа камня, представляется наиболее подходящим для мнемонической жанровой системы, как в онтологическом (присутствие его определяется на разных уровнях фактически в каждом жанре), также и эпистемологическом (обладает прочными качественными характеристика в виде носителя и хранителя информации) планах осмысления проблемы. Оба компонента (тема и жанровый архетип) составляют ту интегративную силу, с помощью которой удерживаются на протяжении тысячелетий прочные связи между жанрами, входящими в художественное целое более высокого порядка – жанровую систему.

4. Мнемоническая жанровая система, как и всякая иная относительно устойчивая по качеству и стабильная по своему составу целостность, подвержена не только интегративному воздействию со стороны взаимосвязи компонентов, входящих в ее состав – жанров, но также характеризуется внутренней структурной дифференциацией. Ее маркер в мнемонической поэзии – направление (вектор) лирической рефлексии жанра, который образует единую связь архаики с архетипическим образом камня, проецирующимся во вне – в фокус мнемонического мироперeживания, сконцентрированного на предикатах (референтах) жанрового архетипа. Направление лирической рефлексии разграничивает систему мнемонической поэзии на три сферы и в зависимости от интенции, вызванной семиотическим «низом», «серединой» и «верхом», подразделяет ее жанровое единство на «элегическую», «нейтральную» и «одическую» подсистемы. В то же время оно является маркером комплементарности указанных групп жанров на примере произведений календарной и генеалогической поэзии, лирических творений, обусловленных темой прапамяти, занимающих объединительную позицию. Так, система мнемонической поэзии как таковая демонстрирует жанровую организацию, воплощающую принцип диалектического единства противоположностей, входящих в ее состав элементов – жанров.

5. На основании сравнительно-типологического сопоставления мнемонических жанров в русской и зарубежной литературе обнаруживается, что мнемоническая поэзия включает следующие жанровые подсистемы: поминальная, мемориальная, собственно мнемоническая, мортальная, мемуарная, поэзия с тематической доминантой прапамяти и календаря, генеалогическая поэзия, стихотворные парафразы прозаических жанров, объединенных концептом коллективной памяти. Мортальная подсистема репрезентирована элегией, эпитафией, стихотворением «На смерть…», плачем; поминальная – «Памяти…», реквиемом, стихотворным мартирологом; мнемоническая – одой (частично), стихотворными биографией и автобиографией, «воспоминанием», «о детстве героя», генетлиаконом; мемуарная – лирическим дневником, тетрадью; мемориальная – стихотворным «памятником», экфрасисом, эпиграфией и альбомной лирикой; жанры, тематизирующие прапамять, и календарная поэзия как формы репрезентации циклического времени; генеалогическая поэзия; стихотворные парафразы прозаических жанров, объединенных концептом коллективной памяти (легенда,

сказание, предание и проч.); примыкают к мнемонической системе жанры с факультативным мнемоническим мотивом (видение, идиллия, травелог, напутствие, валета). При этом элегия, как и эпитафия, относится одновременно к мнемонической подсистеме жанров, а плач имеет вдобавок поминальные признаки.

6. Характеристика видов памяти, представляемой жанрами мнемонической поэзии, позволяет классифицировать их по таким типам: ретроспективная личная память (элегия, «воспоминание», автобиография, мемуарная поэзия, «о детстве героя», автоэпитафия); ретроспективная «чужая» личная память (некролог, «На смерть…», «Памяти…», биография, эпитафия, плач); ретроспективно-коллективная – мартиролог, реквием (выборочно), стихотворные парафразы прозаических жанров (легенда, предание и т.д.); проспективная – «памятник», экфрасис; циклическая – календарная поэзия и жанры, представляющие прапамять.

7. Жанры зарубежной мнемонической поэзии, за исключением некоторых (реквием, «Памяти…», «На смерть…»), проходят типичные этапы своей исторической жизни: генезис, становление (канон, инвариант), синтез. Под влиянием общезакономерной смены культурно-методологических циклов и трансформации художественных парадигм жанры мнемонической зарубежной поэзии подвергаются модернизации и синтезу в рамках внутрисистемного межжанрового взаимодействия (к примеру, в «Элегии на смерть доктора Донна» Т. Керью совмещены два жанра – элегия и стихотворение «На смерть…», реквием в творчестве Р.-М. Рильке («Реквием по одной умершей подруге» и др.) скрещивается со стихотворением «Памяти…», стихотворный «памятник» в «Мемориальном столбе» Ф. Хеманс вбирает черты реквиема, стихотворный «памятник» Я. Менарта («Памятник») структурно воплощает мотив генеалогической поэзии, вставкой репрезентирована эпитафия в «Элегии» Г. Аполлинера, «Моя эпитафия» Бенджамина Ннамди Азикиве демонстрирует коллаборацию автоэпитафии и автобиографии и т.д.). Также имеет место кооперация (на уровне мотива) с иными жанрами – валетой, сновидением, стансами и проч.

8. Мнемоническая поэзия в русской литературе в качестве диахронической системы жанров обладает своей аутентичной периодизацией, обусловленной вторично-производной, но в то же время уникальной природой некоторых жанров, однако в целом вписывающейся в историческую последовательность сменяющихся художественных парадигм. Основные пути развития мнемонической поэзии в древнерусской литературе выявляются на основе анализа ее взаимодействия с предшественником – византийской мнемонической поэзией. В этой связи древнерусский этап развития мнемонической поэзии можно охарактеризовать «рецептивно-риторическим», в концептуальную основу которого заложена идея восприятия готовых жанровых форм, отрепетированных религиозно-духовной практикой. Подавляющее большинство жанров в рецептивно-риторическом периоде обслуживает посмертную память, включенную в контекст поминания, в комплексе они составляют мортально-поминальную подсистему мнемонической поэзии. В этом плане древнерусскую литературу логично представить как пролог мнемонической поэзии.

9. Следующий этап развития русской мнемонической поэзии связан с XIX веком – временем, с одной стороны, инициирующим возникновение таких жанров, как стихотворное «воспоминание», стихотворения «Памяти…», «На смерть…», реквием стихотворный, а также поэтический некролог. С другой стороны, тогда же в литературном процессе, при случившейся еще в конце XVIII века смене художественной парадигмы, в которой жанровое сознание уступает персонально-стилистическому (переход от «рефлективного традиционализма» (С.С. Аверинцев) к поэтике «художественной модальности» (С.Н. Бройтман)), наметилась тенденция, обратная мнемонической, названная диссертантом «мнемонической инверсией». Ее суть заключается в жанровом противостоянии классическим (каноническим) образцам, обусловившем появление так называемых «антижанров» – «антипамятник», «антиреквием» и др., заявляющих об иной – «противомнемонической» – линии развития мнемонической поэзии.

10. История развития мнемонических жанров в русской поэзии XIX – XXI веков отмечается, кроме традиционных, неосинкретическими, пародийными и ироническими вариантами (реквиемы Е. Мнацакановой, «памятники» И. Бродского, М. Генделева, А. Пурина, Г.М. Кружкова, автоэпитафия В. Павловой), наличие которых вписывается в общую закономерность литературного процесса. Аналитическое описание истории взаимодействия мнемонических жанров в русской поэзии показывает, что они, обладая высокой жанровой валентностью, часто вступают в тесное сотрудничество с жанрами иных систем и типологий – визионерскими (сновидение), стансы, травелог, пасторалью. Симптоматичным оказывается для мнемонической поэзии в русской литературе внутрисистемное взаимодействие, в результате чего появляются скрещенные формы – «воспоминание» и «о детстве героя» объединены в «Воспоминании о детстве» И. Никитина, «Листок из дневника» А. Плещеева как жанр мемуарной лирики вбирает в структуру элегический компонент, «Реквием по Владимиру Высоцкому – шоферу и гитаристу» А. Вознесенского имеет жанровые признаки стихотворения «Памяти…», в мнимом реквиеме Вознесенского «Неизвестный – реквием в двух шагах с эпилогом» проступают очевидные атрибуты стихотворного «памятника» и т.д.

Апробация работы. Основные результаты данной работы нашли отражение в 58 статьях, 25 из которых опубликованы в рецензируемых журналах, входящих в перечень ВАК Министерства науки и высшего образования РФ, в том числе 3 статьи опубликованы в журналах международных баз Scopus и Web of Science, остальные – в сборниках научных работ и литературоведческих журналах, коллективных монографиях. В ходе исследования по материалам диссертации сделано 24 доклада на международных (20) и всероссийских конференциях (4) в Москве, Санкт-Петербурге, Ельце, Ярославле, Белгороде, Калуге, Самаре, Гродно (Беларусь), Орле, Старом Осколе, Брянске, Ставрополе.

Результаты исследования используются в авторских лекционных курсах «История русской литературы», «История литературной критики».

Личный вклад автора состоит во введении в научный оборот понятий «мнемоническая поэзия», «мнемоническое преобразование», «мнемоническая актуализация», «гипермнемометрия», «вектор (направление) лирической рефлексии (коммуникации)», «пострефлективный антитрадиционализм», «рецеп-

тивно-риторический период мнемонической поэзии», в системном исследовании мнемонической поэзии в русской (по преимуществу) и зарубежной литературной традициях, в изучении особенностей поэтики малоизученных жанров лирики – стихотворного реквиема, мартиролога, в выявлении метажанрового образования календарной и генеалогической поэзии, а также жанров с «мнемонической тенденций», в выделении, помимо темы, иных системообразующих критериев мнемонической поэзии – жанрового архетипа (образ камня) и интенции (вектора) лирической рефлексии, в обнаружении феномена «мнемонической инверсии», являющегося антиподом «памяти жанра» и маркером антитрадиционалистских тенденций в литературном процессе, в выработке комплексного подхода к исследованию, определении целей и задач научного труда, реализации структуры диссертации, в анализе художественных текстов мнемонической лирики, апробации результатов работы в форме докладов на научных конференциях и публикации научных статей.

Соответствие паспорту научной специальности. Диссертация соответствует паспорту научной специальности 5.9.1. «Русская литература и литературы народов Российской Федерации», в частности следующим пунктам: п. 1. История древнерусской литературы, п. 2. История русской литературы XVIII века, п. 3. История русской литературы XIX века (1800 – 1890-е годы), п. 4. История русской литературы XX века (1890 – 1920-е годы), п. 5. История русской советской литературы, п. 6. История русской постсоветской литературы XX – XXI века, п. 12. Индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии, п. 21. Методология изучения историко-литературного процесса, п. 24. Взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, пяти глав, Заключения, Списка источников и литературы.

Объем диссертационной работы. Общий объем диссертации 532 страницы. Основная часть изложена на 452 страницах; 77 страниц занимает список источников и литературы, 2 страницы представляют приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы диссертационного исследования, ее актуальность и новизна, представляется методологическая база, степень научной разработанности поднимаемой проблемы, определяется цель, обозначаются задачи, формулируются основные положения, выдвигаемые на защиту.

Глава 1. «Репрезентация мнемонического: теоретический и исторический аспекты» состоит из двух параграфов. В ***§1. «Введение в проблему гуманитарного исследования мнемонического»*** приводится обзор осмысления категории *«мнемоническое»* в гуманитарных науках. Выясняется, что, помимо особой ценностной значимости, «мнемоническое» обладает собственным эпистемологическим статусом, способствующим разнообразному его представлению в рамках отдельных наук. Так, в философии оно предстоит в виде экзистенциально-онтологической функции, дефензивно-идентификационным и

консолидирующим свойствами мнемоническое являет себя в психологии, истории и социологии, в качестве «памяти текста» (Ю.М. Лотман), устремляющейся к постоянному расширению культуры, репрезентируется в культурологии.

В литературоведении мнемоническое справедливо рассматривать с позиции трех направлений – исторической поэтики, внутрилитературного диалога, мемуаристики и мнемонических жанровых форм. Так, историческая поэтика выработала для себя отражающее «генетическую память литературы» (С.Г. Бочаров) понятие «память жанра» (М.М. Бахтин), характеризующее центральную категорию жанра как самостоятельную литературную сущность, обладающую, помимо мировоззренческого потенциала, собственной рефлексией, с помощью которой жанр адаптируется к уже выработанным канонам жанрового мышления (период «рефлективного традиционализма» (С.С. Аверинцев)), а затем и видоизменяется под влиянием новых условий литературного процесса и авторского мировидения, пришедших на смену жанровому сознанию эпохи (стадия «поэтики художественной модальности», по С.Н. Бройтману). Определенным продолжением, расширяющим и дополняющим формат «памяти жанра» на уровне стиховой организации, становится «память метра» (М.Л. Гаспаров)[10], являющаяся одним из механизмов проявления мнемонического в лирике, обладающего способностью передавать семантику стиха, за которой закрепляется настроение и эмоциональное ожидание предчувствуемой темы.

Литература, обладая генетической памятью, имеет в своем распоряжении элементы (образы, мотивы, сюжеты), которые, подобно сети нейронов, являются накопителями и передатчиками мнемонической энергии, растекающейся по непрерывному потоку художественных произведений. С помощью них литература способна налаживать взаимосвязь порой далеких друг от друга художественных традиций, представая в явлении, названном диссертантом *«мнемонический диалогизм»*, наглядным примером практической (текстовой) реализации которого выступают так называемые «бродячие» («кочующие») сюжеты, образы и мотивы, составляющие архивный фонд словесного искусства.

Отдельной строкой мнемоническое вписывает себя в мемуарную литературу, включающую преимущественно прозаические тексты, традиция которых насчитывает уже не одно столетие. В контексте изучения мемуарного корпуса литературы выделилось даже такое емкое понятие – «мнемонический дискурс»[11], которое обозначает совокупность мемуарных текстов – воспоминаний, автобиографий и проч. жанров, использующих рефлексию от «я-субъекта». Репрезентирующая всестороннюю фиксацию жизни посредством автобиографичности и документализма мемуарная литература является своего рода выразителем и свидетелем сложной и противоречивой эпохи начала XX века, прошедшей через судьбы многих людей. В этой связи диссертант полагает, что мемуарная литература и мнемоническая поэзия соотносятся как тип текста и жанр, что в свою очередь может объяснять понятийную размытость между мнемони-

[10] Гаспаров М.Л. Метр и смысл. М., 2012. С. 183–186.

[11] Нюбина Л.М. Память, воспоминания, текст // Известия Смоленского государственного университета. 2008. № 4. С. 12–28.

ческим текстом и мемуарной литературой. Больше того, мемуарная литература не детерминирована какой-либо определенной жанровой формой (правомерно, к примеру, говорить о жанровой доминанте дневника, тетради, хроники, воспоминания и т.д.), а может включать в текст всякие личные и исторические переживания и нарративы, что объяснимо с точки зрения безграничности предмета ее рефлексии – жизни, высвечивающейся в аспекте личного отношения к культурно-историческому окружению.

В ***§ 2. «Мнемоническое в контексте исторических эпох и периодов»*** рассматривается воплощение мнемонического в литературе в рамках общепризнанных культурно-исторических периодов (от античности до современности). Выявляется, что словесность в античную эпоху представлена разветвленной системой мнемонических жанров поэзии, главным критерием которой является типологичное распределение их по видам памяти – от *коллективной* (эпиникий, ода, плач) и *родовой* (мифологический и героический эпос) до *личной* (стихотворный «памятник», эпитафия), коррелируемое со сменой характера литературной рефлексии. Мнемоническому в античную эпоху присуще свойство продлевать прошлое, актуализировать его (ретроспективность настоящего), придавать ему *монументально-легендарный* характер (*память-легендаризация*). На смену античности приходящее средневековое представление о памяти, разработавшее многоформатные виды (житие, мартирий, летопись, хроника, касыда, марсийя), настаивает в аспекте религиозной доктрины на неразделимости прошлого и настоящего, как бы предстающих в одной парадигме *длящегося поминовения* – доминанты мнемонического. В целом, в Средневековье и Возрождении, наряду с привычными традиционными формами мнемонического, отраженными в соответствующих форматах *коллективно-национальной памяти* (героический эпос, сказания, предания, былины, хроники, летописи), возникают тенденции индивидуальной памяти, конституированные в жанрах травелога, эпитафии, пасторали, касыде, автобиографии и ее стихотворных аналогах, продолжается развитие жанров, рефлектирующих над «чужой» личной памятью (жития, прологи, «летописный некролог»), закладываются основы для будущего развития стихотворных «Памяти…» и «воспоминания». Однако если в прагматической установке Средневековья наблюдается консервация памяти в настоящем с помощью поминальной интенции (*память-поминание*), подпитывающейся, к примеру, христианско-литургической возобновляемостью в календарной сетке, то Ренессанс выступает за активное мнемоническое реанимирование античности (идиллическая традиция, эпитафия), действует в роли антагониста Средневековья и в то же время прокладывает путь к Новому времени.

Литература XVII – XIX вв. – как в Европе, так и в России, – демонстрирует чрезвычайно резкое возрастание в количественном плане жанров мнемонической направленности (травелог, автобиографии, «воспоминание», «Памяти», «На смерть…», реквием), связанное с окончательным усвоением (рецепцией) предшествующего мирового опыта, взаимообогащением за счет сложившегося диалога культур между двумя сторонами евразийского континента, усилившейся саморефлексией литературы и, как следствие этого процесса, появлением

многочисленных теоретических трудов по поэтике, инициированных классицизмом.

Обращает на себя внимание различное (в зависимости от исторических эпох, направлений и т.д.) оперирование мнемоническим потенциалом. Так, классицизм XVII века актуализирует памятью античность с целью восстановить более комфортную и рационально предсказуемую для жизни и литературы меру, расшатанную иррациональным по своей природе мироотношением барокко. Уместно и целесообразно назвать такой вид актуализации и освоения художественных форм, принципов эстетики одной эпохи другой *мнемонической рецепцией*. Сентиментализм, напротив, отодвигает память на второй план, и именно эта особенность позволяет романтикам (К.Н. Батюшкову, В.А. Жуковскому, А.С. Пушкину, Н.М. Языкову, М.Ю. Лермонтову) с их намеренным обращением к памяти прошлого активно искать свои национальные истоки и выстраивать с настоящим единую линию истории. Сознательная и целенаправленная актуализация прошлого предромантизмом и романтизмом усиливается «переносом элегической ситуации»[12], тем самым создается эффект автора-пассеиста, погруженного в мечты минувшего («Славенские вечера» В.Т. Нарежного, «Вадим Новгородский», «Марьина роща» В.А. Жуковского). Культивирование и освоение национально-исторического поля мнемонического продолжается в реализме XIX века появлением большого количества исторических повестей и романов, резким увеличение количества произведений, парафразирующих жанры с коллективной установкой на национальную память, – стихотворные быль, предание, сказание, легенда. Однако уже в самом конце XIX века, в переходный период от «старой» к новой «поэзии», названный «безвременьем», для которого характерны «воспоминания, ретроспекция, любовное и бережное перебирание накопленных за целый век поэтических ценностей»[13], явно высвечивается стремление таких поэтов, как А.Н. Апухтин, К.К. Случевский, К.М. Фофанов и другие, не столько совершить ревизию уже забываемого классического наследия, сколько мнемонически актуализировать его, приобщиться к нему, заявив о себе, чтобы по возможности хотя бы в стилевом плане несколько сравняться с ним.

В литературе же XX − XXI вв. проблема памяти имеет несколько срезов. Модернистская реконструкция идеалистической (средневековой) интенции в мировоззрении стремится проявить себя в привлекательных образах Древней Руси (С. Есенин), средневекового странника (Н. Гумилев) и т.д. Постмодернизм *интертекстуализирует* память, вводит смыслы прошлого в объект игровой модальности, манипулирует ими в аспекте забвения и т.д. Подобно тому, как сменяющие друг друга художественно-познавательные циклы находятся в отношениях диалектической противоположности, так и метамодернизм, наследуя постмодернистской критике памяти, восстанавливает ее только на ином уровне – с помощью инверсии обычной интенции. Не прошлое актуализируется (память) через самодовлеющее настоящее, а настоящее регенерируется посредст-

[12] Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. М., 1995. С. 310.

[13] Ермилова Е.В. Поэзия на рубеже двух веков // Смена литературных стилей. На материале русской литературы XIX – XX веков. М., 1974. С. 59.

вом влияния прошлого, предопределяет его, образуя интенциональное действие неомифологического порядка. Происходит наращивание интертекстуальности, которая мнемонически обогащает новые смыслы в поэзии, а также интенсификация феномена «памяти о жанре» (Б.П. Иванюк), совершающего аллюзивное отклонение в сторону от жанровой традиции («память жанра»). Можно сказать, что, с одной стороны, возникает неизбежная «тотализация» памяти, которая вытекает из ее солипсизма (настоящее прошедшего). С другой стороны же, «тотализации» памяти противостоит иная тенденция – *перманентная амнезия*, постепенно упрочивающаяся с середины XX столетия.

В **Главе 2. «Мнемоническая поэзия как системное явление: генезис и структура»** обосновывается системная сущность мнемонической поэзии, показывается генетическая общность и структурно-тематическое единство входящих в нее жанров.

В ***§ 1. «Жанровая система мнемонической поэзии: постановка и решение проблемы»*** представляется системный подход в жанрологии, предпринимается обоснование мнемонической поэзии в качестве системы жанров.

Литература, как *системоцентричный* объект, насквозь пропитана идеей систематизации[14], которая для жанров складывается в пределах известных исторических периодов[15], в рамках художественного метода[16], на уровне одного рода[17], а также творчества отдельного автора. И если понятно, что системообразующий фактор для литературы становится фундаментальным, а жанровая система и отдельный, причастный ей жанр соотносимы между собой по принципу «целое – часть», входят в парадигматические и синтагматические взаимоотношения, определяющие существо и динамику литературного процесса, а последний, бесспорно, обладает к тому же диахронической непрерывностью, то самым насущным вопросом в данном контексте является поиск оснований системности, применимый для определенной поэтической общности – жанровой системы мнемонической поэзии.

Таким основанием для объединения жанров в крупные сообщества, на взгляд диссертанта, является, во-первых, тема, которая позволяет выделить в отдельную систему мнемоническую поэзию по аналогии с предложенными Г.Н. Поспеловым (мифологическая, романическая, национально-историческая, этологическая жанровые типологии, совмещающие в одном кластерном составе эпические, драматические и собственно лирические жанры)[18] и Б.П. Иванюком[19] концепциями содержательных типов жанров, а также по сходству с при-

[14] Лейдерман Н.Л. Теория жанра: Научное издание. Екатеринбург, 2010. С. 491.
[15] Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. С. 42.
[16] Стенник Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Русская литература. 1972. № 4. С. 93.
[17] Захаров В.Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М., 2012. С. 53.
[18] Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972. С. 236–252.
[19] Иванюк Б.П. Визионерская поэзия: словарное описание // Филологos. 2013. № 19 (4). С. 27–31; Иванюк Б.П. Жанры литургической поэзии: псалом, секвенция, стихира, троп // Филологos. 2013. № 16 (1). С. 20–24.

вычными и устоявшимися в литературоведении дефинициями – «описательная», «философская» и «любовная» поэзия. Во-вторых, помимо общности темы, выступающей постоянным «коррелятом жанра», подходящим для реализации «его внутреннего задания»[20], являющейся внешне проявленным «жанрообусловливающим фактором» (В.М. Головко), индикатором жанровой интеграции также может служить глубинный, ядерный компонент литературного жанра – жанровый архетип. Совместно с темой и заменяющей ее в «неклассическую эпоху» жанровой модальностью он становится маркером, по которому можно идентифицировать жанр и жанровую систему. И если в жанровой архаике сосредоточено единство эпистемологического, онтологического и эстетического освоения действительности жанром, то в ее подструктуре – жанровом архетипе – сконцентрирован образно-памятный реликт, который служит объединяющим конструктом жанров (например, одной жанровой типологии), задающим их хронотоп («жанроформирующий фактор», по В.М. Головко). Жанровый архетип – это своего рода «прасимвол» (О. Шпенглер), обладающий неким энергетическим импульсом, задающим тематическую траекторию существованию жанра; он представляет собой уменьшенную до формально-ассоциативной структуры «“модель” мира» (Н.Л. Лейдерман). Жанровый архетип, очевидно, коррелирует с «организацией ассоциативного фона» (Н.Л. Лейдерман), жанровой «концепцией человека» (В.М. Головко), является «первообразом», который становится наряду с «перформативом» (В.И. Тюпа) константным признаком жанра. Именно он обеспечивает самосохранение жанра в условиях исторической динамики литературного процесса, делает его внутреннюю структуру стабильной, что не исключает внешние влияния других жанровых форм и корреляцию с жанровой темой как внешним проявлением жизненной меры, заложенной литературной традицией. И если на внутренней стороне жанровой сущности архетип являет собой микромодель жанра как способ мировидения, то на внешней – тема развертывает его в содержательную структуру.

В ***§ 2. «Архетип камня в мнемонической поэзии»*** уделяется внимание конкретизации архетипического образа и способу его воплощения в жанрах системы мнемонической поэзии. Так, археология и история культуры показывают, что многие тысячелетия архетип камня, будучи важной смысловой и хозяйственной доминантой, начиная с культуры палеолита, воспроизводится в искусстве (скульптура, архитектура, литература) и находит в ходе исторической эволюции человечества различные формы применения. Камень как будто сохраняет в себе следы напоминания о том, что культура многим обязана именно ему как первооснове духовной и материальной деятельности[21]. Вокруг мифологемы камня и горы, архетипически вбирающих в себя изоморфные образы дерева, холма, колонны, столба – знаки-репрезентанты «центра мира», «Пупа Земли», кооперируются архаические, сначала дожанрово-ритуальные (дописьменная

[20] Иванюк Б.П. Метафора и литературное произведение (структурно-типологический, историко-типологический и прагматический аспекты исследования): монография. Черновцы, 1998. С. 74.
[21] Лаевская Э.Л. Мир мегалитов и мир керамики. Две художественные традиции в искусстве доантичной Европы. М., 1997.

коммуникация), а затем и собственно жанровые смыслы (письменный период). Камень как удобный образ замещающего тела умершего человека, а также знак достоверности события с самой глубокой древности стал центральным в бытовом и хозяйственно-культурном (включающем религиозно-культовую сферу) обиходе.

Каждому жанру мнемонической системы свойственна собственная аутентичная репрезентация архетипа. «Каменная» память, сосредоточенная в нем, воплощается в жанровую концепцию произведения, создавая непрерывную жанровую традицию, изменяемую лишь модальностью. Одним из самых древних литературных жанров, фиксирующих информацию о прошлом, была эпиграфия – в самом широком смысле надпись на всяком носителе, прежде всего на камне. Надпись на надгробии воплощается в эпитафию. Мортальный жанр «На смерть…» в качестве замены архетипического образа камня использует гроб. В поминальных жанрах (реквием, стихотворение «Памяти…») иногда, наряду с храмом, применяется архетипизированный образ земли, земной тверди; в «воспоминании» место архетипа занимает образ дома, реконструирующийся в семантике первобытной пещеры, а затем и домашнего очага; в стихотворном «памятнике» образ камня воплощен в метафоризированном памятнике.

Мнемонический архетип связан с вводимым диссертантом понятием «направление (вектор) лирической рефлексии (коммуникации)», которое не только репрезентирует траекторию художественного высказывания, ориентируемую «каменным» архетипом, но и способствует жанровой идентификации, а в плане системы мнемонической поэзии – служит еще и индикатором дифференциации жанров на три группы (индексируемые семиотическим «низом», «верхом» и «серединой»). Так, возглавляемая элегией элегическая группа мнемонических жанров (плач, элегия, эпитафия, «На смерть…») продуцируется «низовым» мортальным (гроб, могила) хронотопом, на котором концентрируется направление лирической рефлексии указанных жанров; в направлении сферы семиотического «верха» (архетип горы, ее деривации) фокусирован вектор возглавляемой одой одической группы жанров, среди которых находятся поэтический «памятник», генетлиакон, стихотворная автобиография. В «срединное» пространство направлен вектор лирической рефлексии стихотворного «воспоминания», экфра(зы)сиса, эпиграфии.

Кроме того, мнемоническая поэзия как система обладает достаточно разветвленной дифференциацией жанров, обусловленной временн*о*й репрезентацией памяти (ретроспективная, проспективная и циклическая), характером ее субъектной организации (коллективная, личная, «чужая»), а также тематической доминантой (мортальная: «память в смерти», «память, сопряженная со смертью», поминальная: «память по (о) смерти», мемориальная: слово «на память», часто воплощенное на материальном носителе, и собственного мнемоническая подсистема: автобиография, «воспоминание» и т.д.). В итоге делается вывод о том, что мнемоническая поэзия представляет собой систему жанров, объединенную единством темы и архетипического образа камня, но имеющую при этом многогранную структуру, что в целом позволяет ей динамично разви-

ваться как внутри одной литературы, так и в глобальном масштабе литературного процесса.

Глава 3. «Зарубежная мнемоническая поэзия» посвящена рассмотрению системы мнемонических жанров в динамике исторического развития на протяжении большого временного диапазона – от античности до XXI века.

В ***§ 1. «Жанровые формы коллективной памяти в зарубежной поэзии»*** освещается специфика репрезентации мнемонического материала в жанрах, парафразирующих коллективную память (стихотворные сказание, легенда, быль, сказание). Выясняется, что в частично рассмотренной системе лиро-эпических жанров («Сказание о Старом Мореходе» С. Кольриджа, «Могила короля Артура» У. Морриса), помимо обязательной установки на коллективную мнемоническую рефлексию, представляющую законсервированную в архаическом (чаще всего средневековом) хронотопе память, за исключением тех случаев, когда произведение не является собственно авторской парафразой, обнаруживается безоговорочное следование ретроспективной интенции, выраженной в аккумуляции мнемонического наследия прошлого, даже невзирая на вольную поэтическую интерпретацию этого прошлого.

В ***§ 2. «Мнемонический мотив в системе мортальных жанров (плач, элегия, стихотворение “На смерть…”, стихотворный некролог, эпитафия)»*** диссертант приходит к выводу, что в своей структуре указанные мортальные жанры, как правило, содержат мнемонический мотив, выраженный в автологической и ассоциативно-аллюзивной формах, дифференцирующийся в темпоральном аспекте репрезентации в зависимости от жанров (проспективное направление времени предпочтительно в стихотворном некрологе, в эпитафии, стихотворении «На смерть…» продуцируется ретроспективный вектор). Конкретно оформленный топос каменного архетипа отражен в фактуре эпитафии надгробием, могилой в элегии, гробом – в стихотворении «На смерть…», предполагаемым аналогом последнего – в некрологе. Объединяющим данную подсистему атрибутом является интенция рефлексии, определяемая семиотической сферой низа, вокруг которой концентрируются указанные денотаты.

§ 3. «Поминальные жанры в зарубежной поэзии», посвященный изучению мнемонической поэтики таких жанров, как стихотворные реквием, мартиролог, «Памяти…», продуцирующих поминальную рефлексию. Реквием, в основе которого лежит перформатив – одноименная католическая молитва («Requiem aeternam dona eis, Domine…» – «Покой вечный дай им, Господи…»), часто присутствующий в структуре жанра мотивом желаемого покоя, в ходе своего исторического развития (начало которого приходится на XIX век) претерпевает многоликие трансформации, связанные не только с приобретением разнородной синтетической жанровой структуры, но и с изменением характерной для жанра коллективной субъектной позиции «мы», воплощенной в персональном измерении «ты» (к примеру, реквиемы Рильке: «Реквием», посвященный Кларе Вестхоф, «По одной подруге реквием», сочетающие стихотворные «Памяти…», «На смерть…» и биографию), имплементированной в авторепрезентативную форму (в «Реквиеме на смерть мальчика» (1915) Рильке сочетает автобиогра-

фические перипетии и «воспоминание»). «Реквием?» Константы Идельфонса Галчиньского (Польша, XX в.), обусловленный модификацией жанровой модальности, демонстрирует черты «квазиреквиема», тяготеющего к «антижанру»; поэмный «Реквием по каждому четвертому» (1966) белорусского поэта А. Вярцинского, имитирующий урочную форму, претворяется игровым модосум в «памяти о жанре», в которой рудиментируются «осколки» жанрового инварианта, сигнализируя тем самым финал жанрового развития.

Стихотворение «Памяти…», в котором присутствие мнемонического усиливается реминисцентной поэтикой (поминание покойного конституируется его же словами), имеет широкий спектр вариантов использования поминального жанрового потенциала. Оно контаминирует с элегической песней в стихотворении «Над могилой друга. *Памяти Янки Купалы*» Якуба Коласа (Белоруссия, XIX – XX вв.), интегрирует признаки элегии, реквиема по дорогому сердцу другу («В память А.Х.Х.» (1850) английского поэта Альфреда Теннисона), подвергается, как и предыдущее произведение, циклизации в «Памяти Президента Линкольна» (1881) У. Уитмена (США, XIX в.), но при этом нередко маркируется фольклорной формулой «спи спокойно…», отчасти перифразирующей реквиемную молитву «Покой вечный дай им, Господи…».

Устойчивое присутствие демонстрирует жанр, тематизирующий одноименный славянский поминальный обряд в честь предков – «дзяды» («деды»), характеризующийся коллективной рефлексией, направленной на метафизическую связь живых и мертвых (поэмы «Дзяды» польского поэта А. Мицкевича, белорусского поэта В. Стебурако, стихотворение «Дзяды» (1998) белорусского поэта Георгия Лихтаровича).

Жанровый путь мартиролога проходит путь от стихотворных циклов «Паренталии» (об умерших родных), «Преподаватели» (об умерших коллегах) Авсония (Др. Рим, IV в. н.э.) и средневековых поминальных сборников (заключительная глава «Церковной истории народа англов» Беды Достопочтенного, VII – VIII вв. н.э.) до разнообразных синтетических образований (скрещенный с трагедией немецкого поэта А. Грифиуса «Екатерина Грузинская, или Несокрушимая стойкость» (1657); иронически маркированный «Холм», 1915, Э.Л. Мастерса (США, XIX – XX); «Мартирологи» (9 книг, 1972 – 1993) Барри Филипа Николь (1944 – 1988), выявляющие сходство с мемуарными записями).

Итак, поминальная подсистема мнемонической поэзии в представленных жанрах репрезентирует память в повторно-длящемся модусе времени, связанном с могильно-храмовым хронотопом, что определяется соответствующими координатами направления («циклическое», соединяющее «верх» и «низ», присуще реквиему, «низовое» характерно для стихотворения «Памяти…» и мартиролога) лирической рефлексии.

В ***§ 4. «Мнемонические мотивы в стансах и травелоге»*** приводятся примеры разнообразного взаимодействия мнемонического мотива с указанными жанрами. Присутствие, хотя и в апофатической версии, мнемонического мотива, обращенного аллюзией к известной екклесиастической теме в «Стансах на смерть отца *(На смерть магистра ордена Сантьяго дона Родриго Манрике, его*

отца)» Хорхе Манрике (Испания, XV в.), усиливает контаминацию собственно стансов со стихотворением «На смерть…». В «Стансах» (1819) Дж.Г. Байрона мнемоническая функция обозначена микротемой в формате жанровой вставки стихотворного «воспоминания»; мотивы травелога и «воспоминания» сочетаются в «Путешествии по моей земле» (1892) А. Нобре (Португалия, XIX).

В ***§ 5. «Мнемонический потенциал в жанрах восточной поэзии»*** диссертантом представляются жанры восточной лирики, содержащие в своей структуре следы мнемонической поэтики. Мнемонический концепт касыды, генетическое назначение которой состоит в восхвалении правителя, инкорпорирован в композиционное ядро – касд, берущее на себя задачу прославления странствующих пустынею потомками коллективных подвигов бедуинов. Также композиционно-тематически (насиб) касыда обращена к памяти о местах кочевья племени возлюбленной, возвращающей сознание поэта во времена испытанных любовных страстей и неизбежно следующих за ними разлуки и печали (касыды в творчестве Имруулькайса, VI в.). Состоятельность жанра рисы (как аналога арабской элегии) определяется, как и в европейской, а также русской поэзии, кладбищенской медитативной тематикой, как правило, содержащей мнемонические мотивы (рисы Ибн Аль-Хатиба, Гранадский эмират, XIV в.). В отличие от нее марсийя (элегия-плач), слагавшаяся «матерями, женами и сестрами погибших воинов в память о них»[22], является аналогом одновременно плача, стихотворения «На смерть…» или «Памяти…» в европейской поэзии и в своей структуре несет мнемонический (точнее, поминальный) мотив (марсийи Абу-аль-Атахии, VIII – IX вв.). Танка и хокку, как и жанры ближне- и дальневосточной поэзии, в целом, апеллируя к своим внутрилитературным ресурсам, используют коллективную память литературной традиции, служащую философско-религиозной подпоркой и тематической грунтовкой для более узкой – внутритекстовой (имманентной) памяти, объединяющей тематические рефлексивы (образы, мотивы) в русле указанных и иных жанров. Популярность процесса написания стихов в пути, выражающего нерасторжимое единство концепта «слово-путь-память», часто демонстрируется в многочисленных произведениях поэтов Дальнего Востока, характеризующих стабильное присутствие мнемонического мотива в травелоге (например, «Сопровождая государя в прогулке по ущелью Люк-Ван, вторю написанному высочайшей рукой» (Тхэн Нян Чунг, Вьетнам, XV в.); «Следуя за государем в походе на Запад, вторю начертанному высочайшей рукой “воину”, тоскующему по дому» (Лыонг Тхе Винь, Вьетнам, XV в.)). Показательно, что между жанрами восточной поэзии и традиционно европейскими жанрами возникают комплементарные отношения («Касыда о плаче» из цикла «Касыды», «Газелла о воспоминании» испанского поэта Ф.Г. Лорки, XIX – XX вв.), тонизирующие мнемонический потенциал этого нового художественного объединения.

В ***§ 6. «Репрезентация мнемонического мотива в мемориальной жанровой традиции зарубежной лирики (стихотворный “памятник”, экфрасис,***

[22] Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 1. История персидско-таджикской литературы. М., 1960. С. 93.

эпиграфия, стихотворение “В альбом”)» обнаруживается, что в рассматриваемых жанрах мемориальной подсистемы (стихотворный «памятник», репрезентированный, кроме жанрового инварианта, эмблематичной разновидностью («Почетный столп» Р. Геррика), включающий мортальный (эпитафиальный) мотив («Памятник» Бертольда Фиртеля), мотив генеалогической поэзии («Памятник» Я. Менарта); экфрасис, эпиграфия, стихотворение «В альбом») мнемонический мотив обеспечивает свое присутствие в их структуре в качестве принципа сознательной авторской установки «на память», ориентированной в основном на проспективу в ее проектно-описательном представлении. Архетипическим ядром указанных жанров становится образ камня, представленный в качестве материального носителя памяти (альбом, памятник, инсталляция, книга), символизирующий преодоление смерти, ассоциируемой с забвением, вокруг которого и организуется художественная (*«мемориалоцентричная»*) рефлексия, обусловленная в основном, за исключением стихотворного «памятника», «срединным» (околоземным) пространственным измерением.

Феномен генеалогической лирики, рассматриваемый в ***§ 7. «Генеалогическая лирика: мнемонический аспект»,*** являет собой корреляцию персональной и универсально-родовой природы человека, соотносимой с соответствующими видами памяти (личная и родовая), в результате чего происходит идентификация «я» с родом, которому оно принадлежит, что может служить основанием для объяснения взаимосвязи генеалогической поэзии с еще более обширными литературно-историческими формами художественной репрезентации и аккумуляции памяти – хрониками, летописями, сагами, выражающими, как и она, трансисторический темпоральный вектор движения мнемонического «материала». Интегративная природа памяти генеалогической лирики предопределяет разнородность ее жанрового состава, позволяющего заявить о ней в качестве метажанрового образования, что в целом подтверждается историей ее рассмотрения, генетически восходящей еще к ветхозаветной библейской традиции (книга «Бытия»), генеалогическому мифу и наследующему ему этиологическому эпосу, инкорпорирующемуся впоследствии, к примеру, в цикл «Паренталии» Авсония, гимн «Гимн праотцам, Или о началах рода человеческого» Дж. Леопарди (XVIII – XIX вв.), лирическую автобиографию «Наследственность» Т. Гарди (Англия, XIX – XX вв.), включающую (что симптоматично для генеалогической поэзии, сосредоточивающей *персональную* и родовую память) мотив стихотворного «памятника». Если вплоть до начала XX века родовая память довлела над личной вследствие строгого соблюдения традиции, то в «Генеалогии» А. Гонга уже намечается попытка ее преодоления забвением, тенденциозно продолжающая отражаться в стихотворении «Реквием по Плантагенетам» Дж. Хилла, включающем, что очевидно, в структуру поминальный жанр реквиема.

В ***§ 8. «Мнемонические жанры (биография, автобиография, стихотворное “воспоминание”, идиллия, “о детстве героя”, валета)»*** проводится анализ указанных жанров, на основании чего выявляется, что при всем разнообразии представления жанра поэтической биографии в зарубежной поэзии («Биография» (1947) Р.А. Шредера, представленная сонетом, «Биография» (1982)

Араса Эрена, уподобленная жанру полицейского объявления о разыскиваемых личностях) объектом ее лирической рефлексии является «чужая» личная память, рассмотренная в фокусе ретроспективной интенции. Присущая ей безграничность поэтической *«жизнецентричной»* рефлексии не может быть конкретизирована каким-либо доминирующим денотатом мнемонической рефлексии, а значит, концентрироваться на определенном архетипе.

Автобиография – предельно субъективированный вид биографии (отсюда типичный заголовок жанра «О себе», к примеру, в стихотворном цикле Авсония) – в качестве мнемонического жанра с характерной личностной ретроспективной рефлексией, расцвет которого приходится на Новое время («О самом себе» Клемана Маро, Франция, XV – XVI вв., «О себе» Яна Анджея Морштына, Польша, XVII в.), использует также неотъемлемое свойство сознания лирического «я», раскрывающееся в удержании в континууме настоящего времени памяти, пребывающей в виде развернутой картины бытия, равновеликой фокусу зрения субъектного образа, презенсные состояния вещей, предметов, собственной экзистенции. Именно в неклассической парадигме литературного развития автобиография обладает мифологическим свойством «всеохватной универсальности» («Песня о себе» У. Уитмена, США, XIX в.), в некоторых региональных литературах претендуя даже на репрезентацию истории сквозь призму абсолютной роли личности (например, в африканской литературе – автобиография, воплощенная в автоэпитафиальную форму «Моя эпитафия» Бенджамина Ннамди Азикиве).

Разнонаправленное, но союзническое присутствие двух жанров наблюдается в поэтике «воспоминания»: элегии, характеризующейся интровертной (временной) интенцией, идиллии, проецирующей в экстравертно-пространственный модус желания лирического «я». Началом становления жанрового самосознания стало «Воспоминание» (1806) Дж. Гордона Байрона, вписывающееся в момент смены жанровой парадигмы (конец XVIII – начало XIX века), ознаменовавший окончание рефлективно-традиционалистской (нормативной) установки и наметивший переход к новой эпохе – литературе «художественной модальности» (С.Н. Бройтман). Написанное в иронической модальности, а потому имеющее двойственный замысел, оно направлено, с одной стороны, на разрушение элегического каркаса – длящейся тоски по прошлому, что в то же время, с другой стороны, способствует эмансипации самого воспоминания от материнской основы – элегии. Стихотворное «воспоминание», характеризующееся персонально-мнемоническим модусом художественности, иногда вбирает мотив напутствия («Мелодия памяти» Ю. Балтрушайтиса). В условиях жанровых синтеза и трансформации, актуальных для XIX – XX вв., «воспоминание» контаминирует с посланием («К Джейн. Воспоминание» П.Б. Шелли), способствуя формированию уже не личностной, а «межличностной» мнемонической рефлексии, скрещивается с экфрасисом в сонетном цикле «Крымские воспоминания» (1891) украинской поэтессы XIX – XX вв. Леси Украинки, образует цикл («Три воспоминания о небе» Р. Альберти, Испания, XX в.).

Валета – лирический жанр, обусловленный темой прощания и имеющий необычайную распространенность с XVIII века, выражает внутренние чувства и эмоции, мотивируемые мнемоническим сопровождением. Мнемонический ре-

сурс валеты чаще всего структурируется мотивом в составе целого жанрового задания, обеспечивающим устойчивость памяти уходящего прошлого в предстоящем акте разлуки будущего, а заодно и выполняющим этикетно-нормативную (формульную) функцию (например, стихотворение итальянского поэта XVII – XVIII вв. Франческо де Лемене «Прощание»).

К особенностям жанрового стихотворения «о детстве героя» относится нерасторжимая связь его со стихотворным «воспоминанием» и мотивами идиллии, валеты, элегии. Непременным предшественником жанра можно считать автобиографические сведения героя эпоса, саги, сказки, относящиеся к раннему возрасту, который в силу ритуально-культовой обусловленности наделен чертами сакральности, физическими и ментальными особенностями и проч. Вследствие чего жанровый тип «о детстве героя» имеет в своей поэтике рефлективные апелляции к времени детства, наполненные, что естественно, автобиографическими деталями («Воспоминания, самые первые…» румынского поэта XIX – XX вв. Захарии Станку), часто конституированными онейрическим каркасом («Воспоминание сна 1963 года» Тадеуша Ружевича (Польша, XX – XXI вв.)). Возможность интеграции идиллии, «воспоминания», «о детстве героя», валеты, сновидения оправдывается сходством функциональной направленности мнемонического в данных жанрах, обусловленной экзистенциально-личностной ретроспекцией, а также общностью интенции художественной рефлексии (кроме стихотворения «о детстве», тяготеющего генетически к эпическим предкам) на образ дома – пространственного деривата архетипа камня (очаг).

§ 9. «Мемуарная лирика» раскрывает сущность и формы реализации указанного феномена, тяготеющего к отдельному направлению мнемонической поэзии. В мемуарной лирике личностная (экзистенциальный модус личной) память передоверяется письменному носителю (номинированному, как правило, в заголовке – «дневник», «блокнот», «тетрадь» и замещающему камень как первоначальный материал для письма), который накладывает на нее ряд обязательств, предстающих впоследствии свойствами самой лирики: соответствие наблюдаемому материалу содержания произведения (документализм), оценочность суждения, репрезентация времени – актуализированное настоящее, как бы протяженное во времени (презенсность). Субъектная организация лирического «я» в мемуарной лирике, проецируемая в ожидаемую со стороны адресата позицию «другого как я» в окружении мест и объектов памяти, обусловлена спецификой представления мнемонического материала как суммы освидетельствованных «я» событий, предметов и вещей, предназначенных для «другого». Жанровый арсенал мемуарной лирики разнообразен и не сводится только к перечислению описываемых событий в контексте дневников, тетрадных и иных записей, а часто представляет собой синтез мнемонических жанров, объединенных одним текстовым заданием (скрещивание травелога и валеты, облеченных в имитирующую записной блокнот форму, встречается в стихотворении словацкого поэта XX в. Лацо Новомеского «Из путевого блокнота»). Не избегает мемуарная лирика, как и все жанры мнемонической поэзии, модальной трансформации, вызванной иронией, травестией и проч. («Дневник церковной

мыши» Джона Бетжемена гротескно снижает серьезность намерений мемуаров, а значит, и выступает словесным актом дискредитации памяти).

§ 10. «Репрезентация циклической памяти и другие формы мнемонизации» посвящен представлению циклической памяти в произведениях мнемонической поэзии, а также подражанию. Циклическая память – это форма древнего воспроизведения повторяющихся событий, регламентированных календарно-обрядовым обиходом человека. Ее онтологической праосновой служат синкретические мифо-религиозные представления о круговороте всей жизненной энергии, подкрепленные «общим местом» индуистско-буддистских мировоззренческих систем, не снимающих наличия «я», но в то же время и не утверждающих возможность его обнаружения в том виде само собой подразумеваемой данности. Доминирующий принцип циклической памяти – повторение – позволяет соотнести ее с явлением прапамяти – неким бесконечным «мнемоническим» архивом мироздания, неисчерпаемый ресурс которого применяется в итерационных культурных формах (присутствует в жанровой концепции и структуре «Метаморфоз» Овидия, ветхозаветной «Книге Екклесиаста», в авторском варианте «мифа о вечном возвращении» Ницше, воплощенном в «Так говорил Заратустра» и т.д.). Концепция циклической памяти распространена в лирике крупнейшего индийского поэта Р. Тагора (автобиографическое стихотворение «О себе», «Портрет», «Подруга, нет тебя ни дома, ни на гхате…» и т.д.). Отдельной формой воплощения циклической памяти становится календарная поэзия, распространенная в европейской литературе и содержащая структурный принцип календарно-годовой повторяемости времени и круговорота сезонов. Так, репрезентируют поэтику повтора и воспроизводят мировидение календаря сборник стихов «Простые мотивы» (1883) чешского поэта Яна Неруды, цикл «Баллада камней» («Зима», «Весна» и т.д., 2006) белорусского поэта Виктора Шнипа. К обособленной мнемонической форме в поэзии относится подражание (стилизация, вариация), отмеченное длинным путем развития в разных региональных традициях зарубежной литературы. Оно представляет собой особый способ памятования литературных текстов, связанный с разным по степени переложением и уже поэтому – актуализацией оригинального (прецедентного) текста. Так «работают» поэтики назиры, дойны, римы и многих других стихотворных жанров.

На основе развернутого аналитического обзора мнемонических жанров в зарубежной литературе диссертант приходит к выводу о том, что некоторые жанры мнемонической поэзии, оставшиеся без регламентации со стороны теоретических поэтик, в литературной практике имеют специфическое развитие. Оно определятся, во-первых, общими для всего литературного процесса закономерностями смены художественно-культурных циклов («воспоминание», генетически связанное с классическими элегией, идиллией, появляется на свет именно в «пострадиционалистский» период конца XVIII – XIX вв.; синтез мнемонических жанровых форм приходится на это же время), с другой стороны, известными жизненными стадиями жанра, основанными на мнемоническом эффекте поддержания его стабильного существования («память жанра»), так и аллюзивном отстранении от традиции «памятью о жанре» (Б.П. Иванюк),

в-третьих, внутренней динамикой жанровых форм, гибко реагирующих на жанровые взаимодействия, изменения в аспекте восприятия самой памяти, оригинальным авторским видением (поэтологический ракурс). Диалектика многообразия жанровых форм, разновидностей их взаимодействия и степени общности, определяемая тематической интенцией, конституирующейся, если и не всегда, то в большинстве случаев вокруг архитектонического ядра, представленного архетипическим образом камня и его производными, позволяет говорить об их системности, как и предположительной (в некоторых случаях) асистемности – противоречивом, но нормальном состоянии всех структур.

Несмотря на то что некоторые жанры мнемонической поэзии имеют достаточно разветвленное и разнообразное развитие, по сути складывающееся в традицию (стихотворный «памятник», «воспоминание», автобиография), а также типичную (с некоторыми отклонениями) субъектно-объектную позицию и временную репрезентацию тематической грунтовки (биография посвящена персональной «чужой» памяти в ретроспективном измерении; реквием, как правило, демонстрирует коллективное поминание коллективного адресата), каждый жанр мнемонической поэзии имеет свою уникальную, присущую только ему историю развития, несомненно обнаруживающую переклички с русской литературой, в основном в аспекте структурно-типологической аналогии.

Глава 4. «Рецептивно-риторический период мнемонической поэзии в русской литературе (Византия – Древняя Русь – XVIII век)». В ней рассматривается историческая преемственность жанров мнемонической поэзии от Византии через Древнюю Русь к XVIII веку, включенная в парадигмальные границы «дорефлективного» и «рефлективного традиционализма».

§ 1. «Репрезентация мнемонического прецедента в византийской литературе» посвящен изучению бытования жанров мнемонической поэзии в византийской литературе. Оно представлено двумя пересекающимися направлениями. Первое связано с рецепцией прямого генетического предка – античности. В этом случае следует говорить о процессуальном факте «*мнемонического преобразования*» нового содержания в старые жанровые формы (написанный в античном стиле сборник экфрастических эпиграмм Христодора Коптийского (V–VI вв.) «Описание изваяний в общественном гимнасии, который именуется “Зевксипповым”»; эпическое, в форме гекзаметра, переложение «Евангелия от Иоанна» Нона Панополитанского (Византия, V в.), инкрустированное перифразами и символами, мнемонизирующими иудейскую и греческую культуры).

Второе направление мнемонической рефлексии обусловлено христианским мировоззрением, для которого эталонным является библейский текст, к которому в силу стремления к жизненной полноте, приобщается вся словесность. Данная эпистемологическая и онтологическая парадигма смысловой адаптации к Священному Писанию стала основой возникшего и терминологически выделяемого нами феномена *«мнемонической актуализации»*, осуществленного в передаче христианской догматики композиционно-содержательными и стилистическими средствами жанров литургической поэзии, прежде всего канона и акафиста, выступающими преемниками античных энкомия и гимна.

Византийская литература, пропитанная христианской традицией, воплощает в своих формах идею архетипа камня, концентрирующуюся вокруг религиозного центра мира – церкви («Библия в камне»), подчиняющей в свою очередь всю смысловую энергетику культуры. Плач (к примеру, «Плач по Константинополю» Дуки, XV в., ориентированный на ветхозаветную «Книгу Плача Иеремии») производится в локусе каменных руин, оставшихся от разрушения храма, проповедь (ее «каменный» архетип рудиментирован в образе амвона, миметически воспроизводящего локус Нагорной проповеди Христа) функционирует в коммуникативном пространстве храма. Стихотворение «На смерть…» составляет единый синтетический принцип мортально-мнемонических жанров, участвующих в его поэтике, как, к примеру, «На смерть Ирины, супруги Иоанна III» (ок. 1241–1244) Георгия Акрополита, которое соткано из эпитафиального зачина, плача, автобиографии, вплетенной в генеалогию. Иногда «На смерть…» типизуется в кондаке – одном из самых распространенных жанров литургической поэзии («На усопших» Романа Сладкопевца, VI в.). Поминальная поэзия в литературе Византии имеет также свои художественные особенности. Так, «Идиомелон на последование отпевания» (иное название: «На последование погребения»), приписываемый Иоанну Дамаскину (Сирия, VII–VIII вв.), являет собой аналог реквиема, узнаваемого по наличию музыкальной основы произведения, обслуживающего заупокойный культ, и контенту, фокусированному на пафосе утешения и смирения перед неизбежностью смерти, использующего императивный мотив упокоения, реминисцирующий реквиемную молитву. Мартирологовой католической литературе («Martyrologium», имеющий около 360 стихотворений, соч. около 848 г.) в византийской традиции соответствует примерно в то же время опубликованный (843 г.) «Синодик» («Помянник») – сборник, представляющий перечисление имен мучеников (святых, угодников), пострадавших за веру, и приуроченный, подобно своему западному «визави», к календарным дням их поминовения. Биография святых и мучеников в Византии явилась продолжением античных жанров эпиникия (похвала), псогоса (порицание), а также гипомнемической биографии (с типологичными заголовками «Жизнь…», «Жизнеописание…») и приняла в ее текстологии и экзегетике такие литературные формы, как акты, мартирии (мученичества) и биосы (жития). Генетлиакон – разновидность оды, представленная, к примеру, «Стихами на рождение Иоанна, сына Феодора Ласкариса» Никифора Влеммида (XII–XIII вв.), – концептуализирует *память по рождению*, запечатленную знаковой противоположностью – посмертной памятью в жанре «На смерть…». Итак, восприятие жанровой традиции русской словесностью вплоть до XVIII века окажется под некоторым влиянием византийской литературы.

В ***§ 2. «Истоки мнемонической поэзии в древнерусской литературе: специфика жанровых форм и модификаций»*** показывается, что в древнерусской литературе, несмотря на ее преимущественно прозаический характер, имеется несколько вариантов генетического присутствия мнемонического, соотносимого с поэтическими аналогами. Первый связан со структурно-содержательной ролью мнемонического мотива, второй – с применением мнемонической конструкции в статусе вставочной, третий – с его жанровой со-

вместимостью, четвертый обусловлен синтетической взаимосвязью памятных (как вариант: памятного и непамятного) композитов.

Широкое применение мнемонический мотив находит в летописных княжеских некрологах, которым подбирается аналогия эпитафии с характерными для нее чертами биографических представлений о покойных. Мнемонический мотив также часто включается в травелоговые жанры, к примеру, в начало «Жития и хождения игумена Даниила из Русской земли» (XII в.), в котором сочетание автобиографии и травелога не выглядит чем-то особенным: ведь текст, снабженный экфрастическим материалом, визуализирующим производные каменного (мнемонического) архетипа в виде архитектурно-скульптурных произведений искусства, является мнемоническим уже по своему замыслу, о чем автор не преминет сообщить в его начале. Автобиографическая оснастка «Жития протопопа Аввакума» (XVII в.) инициируется также предуведомлением, раскрывающим функционально-мнемоническое предназначение произведения. Среди экфрастических описаний «Хождения» Стефана Новгородца (XIV в.) встречается репрезентация собирательного образа прозаического «памятника», отдаленно напоминающего одноименный поэтический жанр. Генеалогический мотив в начале произведения «Слова о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русского» (XIV – XV вв.) представляет собой напоминание (коммеморация) о славе правящего рода, исполненного в каноническом фокусе агиографического (биографического) нарратива.

С поэтикой предисловия связано «Слово о погибели Русской земли» (XII в.), которое исследователи соотносят с прологом к «Житию Александра Невского»[23], и в этом смысле оно, представляя инициальную структурную часть в составе целого, предсказуемо является носителем мнемонической вставки. Произведение реализуется в эпицедиуме одушевленному, наподобие человека, образу Русской земли, в соответствие с жанровым заданием которого репрезентирует пролонгированную концепцию памяти прошлого, коррелирует с гимном, а самое важное – типологически соотносится со стихотворением «На смерть…», о чем заблаговременно намекается в номинативной формулировке. Кроме того, в самом «Слове…» для придания ему монументального вида звучит лейтмотив экфрасиса – в описании всех богатств земли Русской, использующем идеализированную (идиллическую) форму природно-государственной организации бытия.

Имеются в древнерусской литературе многочисленные жанры «Сказания…», «Легенды…», «Предания…» и проч., которые, посредством аккумуляции сведений о значимых событиях, людях, явлениях в режиме постоянной циркуляции и будучи особенно распространенными в ключевые периоды истории, обеспечивают идентификацию этнического самосознания. «Плач о пленении и конечном разорении Московского государства» (нач. XVII в.), в котором сочетаются похвала и плач, опосредованно обращается к «Плачу о Константинополе», а также общим для представленных источников прецедентным в рамках религиозного

[23] Гудзий Н.К. «Слово о погибели Русской земли» // Труды отдела древнерусской литературы. 1956. Т. 12. С. 527–545; Бегунов Ю.К. Памятник русской литературы XIII века «Слово о погибели Русской земли». М.–Л., 1965.

мировидения ветхозаветным текстам – «Книге пророка Иеремии», «Книге Плач Иеремии», – присутствующим в исходном произведении в основном в виде реминисценций, напоминающих и тем самым пролонгирующих традицию знаменитых ламентаций, культивирующих и консервирующих коллективную память народа.

На Руси многие жанры, помимо мортальной, имеют поминальную наклонность. Поминание, обусловленное также похоронным церемониалом, тематически задействовано во многих произведениях и, в частности, в таком синтетическом жанровом образовании, как «Память и похвала князю Владимиру» Иакова Мниха (Киевская Русь, XI век). Особенной популярностью и распространенностью на Руси, в связи с ее религиозно-литургическим мировоззрением и практикой быта, пользовались так называемые четьи сборники (Великие Минеи Четьи), репродуцирующие поминальный принцип текстового строения и его применения в соотнесении с календарно-церковной организацией времени. Таким образом, древнерусская литература, не выработав известных форм мнемонической поэзии, в прозаических произведениях, обращенных к теме памяти, в подавляющем большинстве репрезентирует мортально-поминальную направленность рефлексии, которая наследуется следующими эпохами.

В ***§ 3. «Особенности жанрового функционирования мнемонической поэзии в древнерусской литературе XVII века»*** выявляется, что одним из ярких показателей данного периода является такой двухосновный поминально-мортальный жанр мнемонической поэзии, как «Плач и утешение двадесятьма и двема виршами на смерть царя Федора Алексеевича, конец июня – июль 1682» С. Медведева, сочетающий коллективное иерархизированное выражение скорби по объекту оплакивания всеми представителями общественности, оканчивающееся поминальным словом «Надгробное блаженныя памяти Великому Государю Царю и Великому Князю Феодору Алексиевичу». За ним следует финальная композиционная часть – эпитафия, называемая «Надпись гробный». «Епитафион Симеону Полоцкому» Сильвестра Медведева также переступает границы малого формата, напоминая поэтику более пространного стихотворения «На смерть…» с характерной для него генетической связью с эпицедиумом. Только первые пять стихов из 48-стишного произведения занимает в привычном виде эпитафия, остальное же стиховое пространство заполнено прославлением прижизненных заслуг и, что важно, *поминовением* их, то есть придания им символической вечности. В творчестве Кариона Истомина встречаются орации («Рождественская орация царскому двору и патриарху Иоакиму…») и рацеи («Стихотворная рацея царевне Софье…») – публичные стихотворные речи торжественно-патетического предназначения, в будущем интегрирующиеся в оду. В творчестве поэта обнаруживаются «приветствия» («Приветство царице Наталии Кирилловне…»), генетлиаконы («Ода на рождение царевича Алексея Петровича после 19 февраля 1690 г.», в которой поминальной модальностью звучит заключающий ее псалом, а мнемонический мотив соответствует жанровой концепции, корреспондирующей с идейным замыслом написания произведения). В целом отмечается, что мнемоническая лирика XVII века, разножанрово представленная, часто стремится придать каждому важному событию госу-

дарственного масштаба памятное значение, что, по сути, делает ее предшественником торжественной оды М.В. Ломоносова. Многочисленные примеры использования пространной эпитафии, сочетающей и собственно эпитафию, и эпицедиум, являются прямым источником появления в будущем стихотворения «На смерть…», скрещивающего признаки посмертной хвалы, литературного портрета и проч. Память, культивируемая в литературных произведениях с преобладающей методологией синкретического миропредставления, имеет преимущественно мортально-поминальное функционирование в контексте христианского мировоззрения.

В завершающем главу ***§ 4. «Русская мнемоническая поэзия XVIII века»*** выявляется, что в русской литературе этого времени обозначились две тенденции: рецепция зарубежных литературных форм и разработка собственно мнемонической поэзии. Первая, культивируя несобственную литературную память, обусловленную классицизмом, явлена анакреонтикой («Из Анакреонта» А. Кантемира, «Оды анакреонтические» А.П. Сумарокова); переложением, к примеру, псалмов («Парафразис вторыя песни Моисеевы» В.К. Тредиаковского, «Преложение псалма 143» из «Од духовных» М.В. Ломоносова, «Из 145 псалма» из цикла «Оды духовные» А.П. Сумарокова и т.д.), которые способствовали освоению жанровых форм мировой лирики, в том числе мнемонических. Вторая же тенденция определялась развитием собственных литературных традиций, сложившихся в предыдущем веке. Так, в жанровую традицию эпитафионов вписывается «Эпитафия Димитрию Ростовскому» (после 1709) Стефана Яворского, в зачине и эпилоге которой конкретно указывается функция мнемонического жанра, сочетающего мортально-поминальный концепт памяти. Автобиографическое начало в поэзии XVIII века в понятном нам виде едва заметно, оно, однако, выражено через «ломоносовскую слабую маркированность “я” и “мы”»[24], а также встроено в привычные апробированные формы – автоэпиграмму («Автор о себе. Эпиграмма II» А.Д. Кантемира); автоэпитафию («Надгробная на меня самого» И. Хемницера), малые форматы которых не дают развернуться мнемоническому потенциалу. Теоретические труды Ф. Прокоповича, В.К. Тредиаковского и М.В. Ломоносова возвращают пространные эпицедиумные эпитафии, написанные по византийскому образцу, к прежним лаконичным нормативам.

Постепенно происходит своего рода перестройка жанровой системы, в том числе мнемонической поэзии. «Элегия о смерти Петра Великого» (1725) В.К. Тредиаковского предлагает заменить предшествующий эпитафион и стихи «о смерти» проектом «На смерть…» как производного от элегии стихотворения «на случай». Содержащая мнемонический мотив ода, которую отстаивает М.В. Ломоносов, соперничая в литературной теории с Тредиаковским, оказывается всегда приуроченной к какому-нибудь торжественному событию правящей элиты, которое она и памятует, следуя ее первоочередной задаче. Один из самых ярких и в то же время первых опытов, демонстрирующих ее функционально-мнемоническое предназначение уже в самом заголовке, – «Ода блаженныя

[24] Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура): автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 1989. С. 14, 17.

памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года» (1739).

Обделенное вниманием теоретической поэтики, жанровое стихотворение «На смерть…» во второй половине XVIII века продолжает оттачивать свою литературную форму. Так, у Сумарокова данное стихотворение («На смерть сестры авторовой Е.П. Бутурлиной», 1757 и др.) атрибутировано признаками послания (адресная установка), вербализованными в заголовке; при этом строго соблюдаются все поэтические условности, заданные еще западноевропейским аналогом жанра: мнемонический мотив вписывается в контекст визуального представления покойного, следуя традиционной связи с лирическим портретом, тонизирующим присутствие лирического объекта въяве. Следующий этап развития стихотворения «На смерть…», судя по всему, связан с феноменом элегической оды, сочетающей в рамках «неклассической» поэтики в фокусе персональной жанровой установки до этого непозволительное, а именно: две противоположные и соперничающие между собой эстетические концепции (элегии и оды), которые сходятся к концу века в диалектическом единстве художественной формы. Накопленная в результате этого жанрового альянса мнемоническая энергия рассредоточивается в элегической оде («На смерть князя Мещерского» (1779) Г.Р. Державина, «Ода на смерть Плениры» (1794) В.В. Капниста) по семиотическим рефлексивам, маркирующим направления «низа» и «верха» лирической рефлексии, атрибутированные соответствующим присутствием входящих в ее состав жанров.

В этот период окончательно оформляется антиномичный по отношению к стихотворению «На смерть…», элегической оде и эпицедиуму жанр генетлиакона с тематической доминантой «на рождение…», репрезентирующей память о событии начала жизни. Он выбирает для себя генетического предка – жанр торжественной оды, номинация которой присутствует в заголовке, к примеру, «Оды на рождение в Севере порфирородного отрока» (1779) Г.Р. Державина. В связи с повышенным вниманием к пластическим искусствам, наряду с эпиграфией, встречается мемориальный жанр – элогий, генетически восходящий к надписи на статуях, гробницах, памятниках знаменитым людям, повествующий об их деяниях и историческом значении, а потому вбирающий в себя биографическое (автобиографическое), экфрастическое и эпитафиальное начала, иногда имеющие идейно-образные, но не концептуальные пересечения со стихотворным «памятником» (многочисленны «Надписи…» Ломоносова). Отметим также, что в лирике М.Н. Муравьева, приходящейся на вторую половину XVIII века и носящей черты переходности, равно как и в творчестве Державина, уже обнаруживаются те черты и характерные особенности, которые присущи литературе эпохи «конца традиционалистской установки как таковой»[25], реализующиеся в жанровом синтезе, игре с читателем. Так, в «Скоротечности жизни» (1775, 1780-е гг.) поэт, манипулируя мнемоническими маркерами жанров, ос-

[25] Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 7.

тавляет читателя в состоянии промежуточного восприятия (между элегией и одой) произведения, как будто проверяя критическую реакцию «со стороны».

Делается вывод о том, что мнемоническая поэзия этого большого литературного периода, соотносимого с совокупным периодом «дорефлективного» и «рефлективного традиционализма» в истории русской литературы и названного диссертантом, поскольку безраздельно следует сложившимся жанрово-языковым установкам прошлого, *рецептивно-риторическим*, обладает рядом особенных свойств, сказывающихся на входящем в ее состав жанровом перечне. Так, отмечается поминальный «уклон» мнемонической системы жанров, опирающийся на христианское мировоззрение Византии и Древней Руси, существующее фактически без изменений в режиме «долгого» Средневековья с неизменной концептуальной установкой «оправдания жизни» (К.В. Хвостова). Поэтика таких жанров, как эпитафия, пространный эпитафион, «На смерть…», «Ода на смерть…», «Элегия на смерть…», «Плач…», житие и проч., определяется риторической традицией, которая берет начало в византийской поэзии и прозе, как и в древнерусском панегирическом «Слове…», что в условиях синкретической неразделенности и унифицированной рефлексии (посмертная память в христианском фокусе постоянного поминания) делает эти жанры синонимичными, с точки зрения современной литературной теории едва различимыми, если не учитывать авторский номинатив – верный маркер жанра. Вместе с тем еще с XVII века культивируется ода, несущая в своем структурно-содержательном единстве мнемонический мотив, сохраняющий память о важных социально-политических и исторических событиях, начинает проявляться автобиографическое начало. В XVIII веке зарождается потенциал будущего жанра «На смерть…» в лоне жанров элегической типологии: элегии (В.К. Тредиаковский), элегического послания (А.П. Сумароков), элегической оды (В.В. Капнист, Г.Р. Державин), производится на свет аутентичный стихотворный «памятник» (Г.Р. Державин), подготавливающий достаточно плодотворный и продуктивный этап развития мнемонической поэзии XIX – XXI веков.

В **Главе 5. «Мнемоническая поэзия в русской литературе XIX–XXI вв.»** осуществляется аналитический обзор жанров мнемонической поэзии, сохраняющих типологическую преемственность с зарубежной (преимущественно европейской) лирикой в контексте происходящих изменений в «неканонический» период ее развития.

В ***§ 1. «Теоретические и культурно-исторические предпосылки жанровых трансформаций в XIX – XX веках»*** исследуются факторы, влияющие на перестройку жанровой системы, и как следствие, специфику ее развития в обозначенном историческом диапазоне. Трансформация жанровой системы, свершившаяся в переходном периоде – от «рефлективного традиционализма» к «концу традиционалистской установки как таковой» (С.С. Аверинцев), началась в последней трети XVIII века (знаковой фигурой здесь является Г.Р. Державин). Этот период привел к девальвации старых и ускорил генезис новых жанров. В первой половине XIX века появляются литературные артефакты как симптомы наметившихся изменений и новой организации жанровой системы лирики. К таковым

стоит отнести следующие произведения: идиллия «Конец золотого века» (1829) А.А. Дельвига; стихотворное «воспоминание» («Воспоминание» (1828) А.С. Пушкина), эмансипированное от уже исчерпавшей себя классической элегии (маркером ее истощения служит, к примеру, «Прощание с элегиями», 1825, Н.М. Языкова); антитрадиционный (не «горацианский») «памятник» («Мой дар убог и голос мой негромок…» (1828) Е.А. Боратынского, «Non exegi monumentum…» (1856) Г.С. Батенькова), в частных вариантах замененный элегией – жанром, по своим практическим задачам и теоретическим установкам противоположным оде, к примеру, «На развалинах цезарских палат» (1856–1858) А.А. Фета. В целом данную тенденцию в отношении традиционных жанровых форм, шире – в отношении доминирующей парадигмы художественности, позволительно назвать *«мнемонической инверсией»*. Она допускает наличие противотенденции, обратной традиционалистской, с вероятностным номинативом «пострефлективный антитрадиционализм»[26]. Ее симптомными приметами являются «антижанры» (например, как представленные «антипамятник», «антиэлегия» и т.д.). Тектонический сдвиг в жанровой системе позволил сформироваться в период девальвации традиционной элегии жанрам «На смерть…», «Памяти…», стихотворному некрологу (на основе элегии и эпитафии), «о рождении героя» и т.д. Данные трансформации, приведшие к новому комплексу эстетического мировоззрения, – поэзии «безвременья» с присущим ей противоречивым квиетизмом.

Помимо этого, в поэзии русского модернизма мнемоническая тема, минуя культивируемые традицией жанровые формы, для репрезентации вырабатывает несколько иную стратегию, обусловленную изменениями жанровой системы и общей динамикой литературного процесса, в целом сдвинувшегося в сторону пересмотра всей классической традиции – от следования традиции через обновление (имажинизм, символизм) до совершенно осознанного ее неприятия (футуризм). Так, индивидуальный фокус авторского сознания посредством творческого акта переносит доминанту с жанрового мышления эпохи на персональное мировидение, позволяет ставить форму поэтического под влияние диктата личности поэта. Последствием такой переориентации стало то, что мнемоническая тема, обладая прежде системностью, воплощенной в относительно постоянном и устойчивом жанровом единстве, теперь организуется в более масштабные формы (или становится частью их) – поэтические сборники, циклы, иные объемные жанры, становясь частью мировоззренческой концепции или целым ее отражением (к примеру, у А. Белого стихотворные «Воспоминания» рассредоточенны по циклам «Прежде и теперь» (1903) и «Зима» (1907 – 1908), как и автобиографии «Я» и «Самосознание», принадлежат разным макрожанровым организациям; у В. Брюсова одноименные мнемонические жанры оказываются воплощенными в поэму «Воспоминание» (1918) и цикл «Милые воспоминания» (1909 – 1912); у Ахматовой реквием обретает поэмный объем).

[26] Жиляков С.В. «Мнемоническая инверсия» как маркер «пострефлективного антитрадиционализма» в стихотворных «памятниках» русской поэзии XIX – XX веков // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 3(38). С. 42–49.

В ***§ 2. «Мортальные жанры мнемонической поэзии в русской литературе XIX – XXI веков»*** раскрываются особенности динамики мортальной подгруппы жанров в указанный период. Выявляется, что в XIX веке в плаче прослеживается тенденция к снижению доли памятного, оно уже не содержит того мнемонического потенциала, даже располагаясь в близкой к фольклору интенции («Плач славянки над телом ее любезного» (1804) А. Писарева, «Плач Людмилы» (1809) В. Жуковского), несмотря на заложенное в нем генетическое сопровождение стенаний. Однако уже с XX века жанр возвращает утраченную, но поминальную интенцию, которая приобретает достаточно явную выраженность, к примеру, в «Плаче о Есенине» Н. Клюева, в цикле «Русские плачи» (1966 – 1974) А. Галича. Помимо перехода жанра в разряд поминального, плач к тому же теряет свой исконный трагический пафос, поэтому слишком заметно его травестирование («Плач интеллигента» Игоря Кохановского). В русле игровой постмодернистской манипуляции отмечается усиление мнемонической роли плача в произведенной им пародийной, а именно – вторичной рефлексии литературного (персонажный, стилизующийся под фольклорный речитатив «Плач по майору Ковалеву» и написанный силлабическим барочным стихом «Плач по господину Голядкину», опубл. в 1976, Ю. Левитанского) и фольклорного («Плач по русалке датской» О. Первушиной) источников. Пародийно-сатирическую интенцию, начатую еще «Ламентациями» (1909) Саши Черного, продолжает архаизированная, написанная досиллабическим стихом «Заплачка консервативно настроенного лунатика» (1990) Елены Шварц, дополняет признаками инвективы «Плач по Н. А. Некрасову» (1991) Н. Якшина и, наконец, увенчивает откровенный шарж в отношении образа современных женщин в «Плаче по русским женщинам» (опубл. в 2005) Наталии Черных, отзывающийся контрастом («памятью о жанре») поэмы «Русские женщины» Н.А. Некрасова. Таким образом, плач, утрачивая свое прямое предназначение оплакивания, все же, с одной стороны, использует миметические механизмы воспроизведения ресурсов прецедентов (внутрилитературная память), а с другой, тяготеет (даже в сатирической модальности) к поминальной подсистеме жанров мнемонической системы.

Элегия, по преимуществу мортальный жанр, с конца XVIII века претерпевает существенные изменения. Они предопределены, прежде всего, переломным моментом в развитии жанра (20-е годы XIX столетия), когда впервые в элегии «ощутимо проявляется кризис»[27], ускорившийся, помимо объективных историко-культурных причин, в целом резонансными факторами – неблагосклонным отношением к элегии в статье В.К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824), резкими, по преимуществу отрицательными, оценками в теоретическом трактате О.М. Сомова «О романтической поэзии» (1823), пушкинской иронией («элегические куку») в стихотворении «Соловей и кукушка» (1825), «Прощаниями с элегиями» Н.М. Языкова (1825) и приведший к возникновению ее, элегии, фи-

[27] Зырянов О.В. Пушкинская феноменология элегического жанра // Известия Уральского государственного университета. 1999. № 11. С. 5.

лиаций: стихотворных «воспоминания», «Памяти…», «На смерть…». Более того, все это способствует тому, что элегия к 1840-ым годам достигает предела своего развития в классическом общеизвестном виде («Зимняя элегия» (1843) М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Конец элегии Рима» (1844) Ап. Майкова). При этом отмечаются следующие формы адаптации элегии к новым условиям и ее трансформации: «Элегия» (1909) К.М. Фофанова переходит в разряд поминальных жанров; элегия С. Городецкого в цикле элегий, собранных под симптоматичным заголовком «Голоса смерти» (1908), иллюстрирует эволюцию жанровой «концепции» – от мнемонической рефлексии прошлого до неудержимого желания забыть его; «Элегия» (1982) М. Генделева и «Инфантильная элегия» (1988) М. Щербины иронизируют над мнемонической способностью жанра. Вынужденная продлевать свое существование хотя бы «памятью о жанре», элегия вступает в кооперацию с другими жанрами мнемонической системы (например, «Осеннее воспоминание» (2021) С. Костиной, при формальном сохранении маркеров представляющее синтез элегии и ее филиации – стихотворного «воспоминания»; «Осенний реквием» (2021) Т. Царёвой, демонстрирующий контаминацию элегии и реквиема).

Стихотворение «На смерть…» и поэтический некролог, получающие импульс развития от оды и элегии, к 1820-ым годам теряющих ведущие жанровые позиции, а также от унаследовавшей им элегической оды, к середине XIX века являют собой вполне самодостаточные жанровые формы. Благодаря «памяти жанра» в стихотворении «На смерть…» сохраняются, но, что очень важно, инверсируются общие для элегии характерологические признаки: «недостаточность внутренней заданности бытия (“я”) относительно его внешней данности (событийной границы)»[28], опустошенность пространственно-временной обстановки (хронотоп) и лирического «я», непроясненность адресата[29] перерастают в номинативно-осмысленную наполненность и самодостаточную значимость событийного хронотопа смерти. Стихотворение «На смерть…», как и в зарубежной лирической традиции обладающее обособленным жанровым статусом, кроме симптоматичных и связанных с образной системой смертно-памятной тематики параметров, соблюдает идентификационные признаки, отличающие его от стихотворения «Памяти…», среди которых неизменным остается датировка написания произведения в день похорон, наличие в них погребального портрета, а также присутствие визуализированного образа мнемонического архетипа (гроб, могильная плита и проч.). Иногда стихотворение «На смерть…» конденсирует в своем составе близкий к мнемоническим визионерский жанр вид*е*ния (например, «На смерть Жукова» (1974) И. Бродского). Обладая высокой валентностью, стихотворение «На смерть…» имеет свойство скрещиваться с иными жанрами, преобразующими его поэтику (например, синтез с эпиграммой в «Эпиграмме на

[28] Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы: в 2 т. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: Учебное пособие. М., 2004. С. 70.

[29] Толстогузова Е.В. Элегия: затянувшееся послесловие жанра // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2009. № 3 (7). С. 7–8.

смерть стихотворца» (1817) А.С. Пушкина). Малый объем и отсутствие к жанру внимания со стороны теоретической поэтики предопределили его место в дальнейшей истории среди так называемых стихотворений «на случай».

Поэтический некролог очень близок к стихотворению «На смерть…» и «Памяти…», в частности, основанием тематической рефлексии «чужой» памяти, что не получает достойной жанровой дифференции в трудах современных исследователей. Однако есть существенное различие, отличающее его от них, – жанровая рефлексия некролога направлена на аудиторию с целью привлечения внимания большего количества адресатов к трагическому событию смерти, прервавшего череду перечисляемых достоинств покойного, значимость которых оказывается для будущего непреходящей. В этом плане к жанровому прецеденту поэтического некролога, по мнению автора, относится стихотворение М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта» (1837), по содержанию, как известно, представляющее собой адресованную инвективу. Как и многие жанры, некролог в XX веке приобретает пространность, так как испытывает воздействие циклизации (к примеру, цикл «Стихи ушедшим» (1916 – 1927) С. Городецкого, посвященный умершим поэтам, современникам автора). Адресованный «Сергею Есенину» (1926) некролог В.В. Маяковского не сохраняет жанровую атрибутику жанру, перенаправляя, в отличие от Лермонтова, критическую энергию на покойного поэта, полемический пафос которой сфокусирован в последних гномических стихах, образующих с есенинским стиховым пуантом из «последнего стихотворения» «До свиданья, друг мой, до свиданья…» антистрофу, – своеобразный мнемонический ответ на траурное событие. Б.Л. Слуцкий, поднимая тему неуместности и чрезмерности обращения типичных сюжетов о судьбах жертв Великой Отечественной войны в некролог, пишет стихотворение «Вместо некролога», посвященное обобщенному образу советского воина. Оно, отклоняясь от жанра, тем не менее сохраняет опосредованную этим актом отстранения память о нем. Данной мнемонической стратегии «памяти о жанре» следует «Баллада о стихотворении “На смерть поэта” и о шефе жандармов» (1964) Е. Евтушенко, содержащая, что видно из заголовка, в структуре вставочную конструкцию некролога, который с помощью мнемонических приемов – аллюзий, реминисценций, рецитаций – заставляет классический, но уже сатирически преобразованный прецедентный текст продолжать жить в современности.

Итак, представленные жанры мортальной поэзии объединяются в относительно обособленную подсистему в зависимости от репрезентации посмертной темы памяти, а также лирической рефлексии, сфокусированной на архетипическом образе камня, символизирующем расположенную в пространстве семиотического «низа» атрибутику смерти (надгробие, могила и т.д.).

§ 3. «Мнемоническая поэзия XIX – XXI веков» дает представление о многообразии жанровых форм собственно мнемонической подсистемы в русской литературе указанного времени, которая по своему жанровому составу наследует в целом зарубежной лирике.

В XIX веке, в период возросшей активности биографической литературы, появляются лирические произведения, могущие быть причисленными к био-

графическому жанру. Например, начало стихотворения Ф.Н. Глинки «Партизан Давыдов» манифестирует портретные черты, перемежающиеся с уникальными чертами характера объекта лирической коммуникации, придающими биографическому заданию завершенность. В XX веке биография представлена в двух вариантах: первый – уподобление своему изначальному формату, к примеру, «Биографическая справка» (1967) Б. Ахмадулиной как стилистическое подражание «недосказываемым высказываниям» в поэзии Марины Цветаевой – объекта посвящения стихотворения, и второй, наоборот, – развернутый, как, к примеру, «Нечто о незначимом. *Биография в стихах*» Б. Ефремова – длинное, соотносимое с поэмой сочинение в почти сотню строф. Ее художественная канва организуется согласно жизненным периодам лирического субъекта, являющегося визави биологического автора. Прибегает биография, что симптоматично для новейшей лирики, к синтезу жанров, особенно показательному для мнемонической поэзии: произведение Евгения Минина (род. 1949), благодаря высокой валентности, скрещивается со стихотворным некрологом. Оба жанра имеют функциональное мнемоническое посвящение «чужой» памяти, о чем говорит двойное название, с пр*и*ставленным к нему заголовком и эпиграфом, первая часть которого эксплицирует доминантную жанровую принадлежность: «Биография. *Коле Ковалеву, земляку, / Герою Советского Союза, посмертно*» (2022). Так, стихотворная биография, не имея четких параметров жанрового инварианта, колеблющегося от биографической справки, надписи-некролога до развернутого лирического нарратива, соотносимого с этапами жизни человека, находится в стадии становления. «Чужая» личная память в качестве объекта рефлексии рассредоточена по иным жанровым образованиям.

Богатая перипетиями история жанра «воспоминания» разделяет его жизнь на несколько этапов. Первый (пропедевтический) этап связан с «Воспоминанием» (1821) Жуковского, закладывающим идею практической важности номинированного в заголовке психологического акта воспоминания.

Второй этап обусловлен становлением жанра. Так, идейно-концептуальная деформация идиллии, названная Ю. Манном «преодолением идиллического материала»[30], практически реализованная в «Конце золотого века» (1828) и «Отставном солдате *(русская идиллия)*» (1829) А.А. Дельвига, «Инвалиде Гореве (*Быль*)» (1835) П.А. Катенина, демонтаж элегии в классическом виде, а также пресыщение меланхолическим пассеизмом, способствовали окончательной эмансипации и вызреванию стихотворного «воспоминания» в творчестве А.С. Пушкина («Воспоминание», 1828). Показательно, что сам образ воспоминания в произведении из психологического мотива переосмысляется в персонифицированного активного участника исповедальной обстановки, диктующего лирическому герою роковую волю, определяя, по сути, поэтику мнемонического жанра, в котором концентрируется все соотношение времен, сосредоточивается череда находящихся в интимной экзистенциальной близости образов-маркеров – родного дома, идиллического настроения и проч.

[30] Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. М., 1995. С. 310.

Третий этап связан с тем, что со второй половины XIX века «воспоминание» обретает разноструктурные жанровые модификации. В «Листке из дневника» (1856) А.Н. Плещеева стихотворному «воспоминанию» отводится роль жанровой вставки, образующей сюжет, свойственный повествовательной организации событийного ряда лирического дневника. Также в роли жанрового вставочного компонента в составе цикла «Испытание» представлено «воспоминание» в одноименном стихотворении 1939 г. О. Берггольц, которое, что обычно для поэтессы, наполнено автобиографическим содержанием. В это время «воспоминание» начинает обогащаться за счет скрещивания с иными (преимущественно, конечно, мнемоническими) жанрами и трансформации в близкие жанровые формы и собственные разновидности. Синтез романса и «воспоминания» растягивает трагический пафос «Воспоминания» (1870 – 1880) А.Н. Апухтина, удлиняя анамнестическую экспрессию. «Воспоминанье» (1914) М. Кузмина преобразует свой жанровый диапазон в ретроспективную форму валеты, стилизованную под фольклорную песню разлуки. Контаминацией «воспоминания» и стихотворения «Памяти…», обусловленной присутствием посмертно-памятного мотива, представлено «Воспоминание» (1952) Н. Заболоцкого. Жанровой разновидностью «воспоминания», сохраняющей мнемонический архетипический образ дома, является произведение со штамповым названием «Память», которое стало в русской поэзии традиционным («Память» из сб. «Огненный столб», Н.С. Гумилева, «Память» К.Б. Трофимова, одноименная трилогия Ю.П. Кузнецова и т.д.).

Автобиография, как и биография, получает неподдельное развитие только в начале XX века. К примеру, она проявлена в лирике А. Белого, субъектная позиция «я» которой и есть организующий эпицентр жанра. В насыщенном жанровой модальностью сознании и в импонирующем ему мифе «о вечном возвращении» к себе структурируется жизнь и творчество поэта, репрезентируемые кружением смыслов непроизвольного потока сознания вокруг наличного и неотлучного «Я» (стихотворение с симптоматичным заголовком «Я» (1907) поэтикой повтора реанимирует екклесиастический мотив обреченности, переосмысленный в невозможность творческого преображения Я). Автобиография представлена в стихотворении с аналогичным предельно кратким заголовком «Я» (1913) В.В. Маяковского. В него структурированы метафоризированные биографии жены и матери, заключающиеся собственным кредо поэта-провидца. И. Северянин, опираясь на ресурсы мировой литературы, воспроизводит в персональной модальности эпиникийную (послепобедную) саморепрезентацию, ставшую поэтическим завещанием, что видно из названия «Эпилог “Эгофутуризм”» (1912). В ней лирическое «я» с такой настойчивостью моделирует свое собственное величие, ставшее результатом упорной борьбы между поэтами его круга, что в произведении звучит традиционный мотив стихотворного «памятника». Стихотворная автобиография В. Брюсова с предсказуемым заголовком «Я» (1899) представлена в виде самоотчета лирического субъекта о пройденном опыте. Противоречия личности, выведенные из лирического солипсизма, подчеркиваются композиционным койнотесом (кольцом), утверждая,

как и в предыдущих автобиографиях, мысль о тождестве личного бытия и его автомнемонического воспроизведения. Даже в своем самом развернутом виде автобиография тождественна масштабу, ограниченному словом «Я». В иронической форме эту мысль выразил Б.А. Слуцкий в стихотворении с самоговорящим названием «Я это я» (1977). Интересный опыт симпатического взаимодействия двух мнемонических жанров – прозаической автобиографии и вставочной конструкции в нее стихотворного «воспоминания», встречается у Юрия Визбора в «Автобиографии» (1981). В целом жанр автобиографии, вбирающий в свою структуру биографию, «воспоминание», мотив стихотворного «памятника» и т.д., обращен к апробированию Я, к которому возвращается вся культура, стремящаяся автопамятью лирического «я» (представленного микрокосмом), реанимировать себя из забвения.

На стыке «воспоминания» и автобиографии рождается жанр «о детстве героя», имеющий к тому же эпические корни. Его жанровая «концепция» является как бы хронологическим продолжением генетлиакона, с одной стороны, с другой же, инициальной частью автобиографии. Закономерным, поэтому, становится сначала вызревание «воспоминания», попутное ему атрофирование генетлиакона (знаковым событием, знаменующим ментальную дискредитацию этого жанра, стала эпиграмма «Альбому в день его рождения» (1857) Ап. Григорьева), а затем уже и культивирование жанра «о детстве героя», приходящееся на вторую половину XIX века. Примечательно, что для стихотворения «о детстве героя» в любом контексте (мотив, структурная вставка, жанр, жанровый синтез) самым желаемым с эмоциональной точки зрения является идиллический хронотоп, также напоминающий священное рождение архаических героев и наделенных аналогичным свойством представителей правящей элиты. В элегическом стихотворении «Темное воспоминание» (1825) Ф.Н. Глинки «о детстве героя» предстает лишь структурным мотивом во введении. Жанровая форма «Воспоминание о детстве» (между 1849 – 1853) И.С. Никитина располагает в содержании исследуемый жанр с присущими ему атрибутами: образами дома, окружающей природы, идиллической обстановки. Аналогичным образом – внутри структуры «воспоминания» – обретается жанровое состояние в стихотворениях «Я помню счастливые годы…» (1853), «Помню я: бывало няня…» (1856) И.С. Никитина, «Матери» (1906 – 1911) И.А. Бунина. Отсутствует рамочная композиция «воспоминания» в стихотворении «Детство» (1865 или 1866) И. Сурикова, обозначая новый, уже не переходный, этап развития жанрового стихотворения. Жанровая контаминация с «воспоминанием» иллюстрируется в «Детстве» (1872) Плещеева, «Воспоминании» (1917) И.А. Бунина, «Воспоминании» (2021) С. Костиной. А «Детство» (1905), входящее в состав стихотворного сборника «Девятьсот пятый год» Б.Л. Пастернака, включает элементы мемуарной (дневниковой) лирики.

Таким образом, стихотворению «о детстве героя» приличествует статус разновидности «воспоминания», которое всегда сопровождает архитектоническую целостность произведения и наследует ему каменный архетип (часто в виде образа домашнего очага). Недаром часто встречаются произведения с ва-

риативно-изоморфными номинативами: «Воспоминание детства» Н.П. Огарева, «Воспоминания детства» современной поэтессы Е. Решетниковой, в которых сохранена жанровая матрица с арсеналом вегетативных (образы утра, бурной растительности) атрибутов, полученных от идиллии – жанра, принимавшего активное участие в жанрообразовании «воспоминания». Кроме этого, «о детстве героя» наделяется «памятью метра»[31], а именно – часто используемым трехстопным амфибрахием, характерным также и для «воспоминания», что косвенно подтверждает их генетическое родство.

Генеалогическая поэзия представляет тот широкий лирический потенциал, который свойствен ей благодаря изначально заложенным родовым критериям. Обычно инспирирование темы генеалогической поэзии представлено в самом заголовке произведения. А.С. Пушкин в стихотворении «Моя родословная» (1830) иронизирует на тему моды на знатность, акцентирует внимание, прежде всего, на собственных достоинствах, потому автобиографический субстрат оказывается в доминантном положении и выходит на первый план, заслоняющий ретроспективный ресурс. Тема родословной памяти, инкорпорированная в медитативно-кладбищенской элегии, идущей от Жуковского («Сельское кладбище»), «Когда за городом, задумчив, я брожу…» (1836) Пушкина, оборачивается почтительной любовью лирического героя к предкам, возникшей в хронотопе посещения родового кладбища. М. Кузминым в стихотворении «Мои предки» (1907) презентируется идея непрерывности поколений, подчеркнутая текучей динамикой верлибризованной речи, позволяющей имитировать хаотично всплывающие в сознании лирического «я» образы предков и компактно вместить их в художественное целое высказывания, язык которого и становится памятью о них. (В стихотворении заметна стилистическая типология генеалогического описания, продолженная в XX веке, к примеру, австрийским поэтом А. Гонгом («Генеалогия»).) Одиозную тональность приобретает «Темное родство» (1911) у современника Кузмина – М. Зенкевича. Концепция человеческого рода как первобытного зла выражена им формой антигимна прародителям, находящего также аналогию в европейской поэзии – в «Гимне Праотцам или О началах рода человеческого» Дж. Леопарди и «Родословной» Томаса Гарди. «Мой род» (1932) Вс. Рождественского показывает весьма сдержанное, почти апатичное, отношение к родословной, продолжая в какой-то степени объяснение А. Гонга о непрекращающейся связи и генеалогической преемственности буйным током крови, в которой не замолкают предков голоса. В стихотворении «Родня» Вс. Рождественский скрещивает с генеалогией «воспоминание», атрибутированное инициальным описанием дома, в результате чего образуется органическое единство разных, но сходных в ретроспективной рефлексии жанров.

В условиях обновления и парадигмальной трансформации жанровой системы лирики симптоматичной синтетической формой являет себя поэма Б. Ахмадулиной «Моя родословная» (1963), которая использует лироэпические, документально-текстовые и метатекстовые ресурсы (диалог, парантеза, риторике-

[31] Гаспаров М.Л. Метр и смысл. М., 2012. С. 183–186.

ские вопросы, «справка о болезни»), а также библейский и пушкинский претексты для придания широты поэтической мысли и многомерности заявленного тематического контента. Отлитые в форму визионерского нарратива воспоминаемые эпизоды прошлого, охваченные стилистической иронией, служат привычной в среде шестидесятников установке на переосмысление ретроспективы в рамках воображаемого с читателем общения. Ориентируемое на жанровую традицию в русле «памяти жанра» произведение «О нашей родословной» (2001) А.М. Шарымова предсказуемо начинается стихами, вербализирующими генеалогическую интенцию, завершающуюся утверждением своей национальной принадлежности, расширяющей поле родовой памяти. Напротив, сужение памяти рода провозглашается в «Родословной охотника по имени Медвежья Лапа» (2023) современного поэта И. Муханова, представляющей стихотворную стилизацию под генеалогическую поэзию, заимствующую фольклорный материал. Затрудненность выделения одной жанровой доминанты, кроме ретроспективной рефлексии, ориентированной на личную память, в фокусе которой находится биография рода («моя генеалогия», «мой род» и т.д.), подталкивает к тому, чтобы генеалогическую поэзию назвать метажанром, имеющим все признаки отдельного, как и в случае с зарубежной поэзией, направления.

В целом, рассмотренная подсистема мнемонических жанров характеризуется свободной рефлексией, содержащей в архетипических границах образы дома, домашнего очага, хронотопа рождения и детства.

§ 4. «Поминальные жанры в русской мнемонической поэзии» посвящен осмыслению особенностей поэтики поминальных жанров, выражающих в отличие от других подсистем мнемонической поэзии концептуальную идею возобновляемой в пределах поминальной хронологии памяти. В литературе периода «поэтики художественной модальности» (С.Н. Бройтман) они представлены богатым репертуаром, в котором весьма заметное место занимает стихотворение «Памяти…». В качестве универсального компонента его поэтики выступает реминисцентное начало, под которым понимается то, что в стихотворениях указанной типологии присутствует некая структурно-содержательная (мотив, образ, языковой оборот) составляющая текста, которая обязательно несет в себе воспоминание об адресате произведения. Например, презумпция узнаваемости характерна для поэтической организации стихотворения «Памяти Пушкина» (1880) Плещеева (наличие эпиграфа из произведений поминаемого поэта, а также перифразирование и цитирование их известной топики).

Что же касается внешнего существования жанра «Памяти…», то он, начиная с конца XIX века и в особенности во второй половине XX, может инкорпорироваться в сборник («Послания, посвящения и *стихотворения на случай*» А. Фета), в «большое стихотворение» (И. Бродский «Памяти Т.Б.»), в цикл («Памяти Марины Цветаевой»,1941 – 1963, Арс. Тарковского). Это объяснимо жанровой эволюцией, стремящейся расширить функциональные возможности жанра, выходящие за рамки его канонической тесноты. Гибкая структура жанра «Памяти…» позволяет ему скрещиваться с балладой («Баллада сирени. *Светлой памяти И.Л.*» И. Кохановского), с валетой («Памяти матери» А.Т. Твардов-

ского), со стихотворным сказом («Ночные встречи. *Памяти Николая Кузнецова*» М. Светлова). Стоит отметить, что в некоторых случаях адресатом памяти в жанровом стихотворении является не столько конкретное умершее лицо, сколько собирательный образ «мы», совмещающий в акте поминания субъекта и объекта лирической рефлексии. В этом случае («Памяти Брюсова» (1924) С. Есенина), что естественно, исчезает принцип реминисцентности.

Очевидно, стихотворение «Памяти…» соблюдает в своей поэтике основную концептуальную установку на поминовение – повторяемое после смерти индивидуально-рефлексивное, в отличие, скажем, от реквиема, обращение к памяти покойного. Стабилизирующий жанровую матрицу реминисцентный принцип, согласно которому поминальная тема призвана отсылать не только к жанровым прецедентам, но и сама служить способом порождения памятного текста, высказывающегося словами поминаемого автора, способствует тому, что жанру может быть присвоен номинатив «стихотворения-реминисценции». Иногда стихотворение «Памяти…», в отличие от твердой жанровой формы, имеет некоторые отклонения от нормы, колеблющие и раздвигающие границы жанрового инварианта (условно-типический: «Памяти одного из моих», «Памяти В***» (1843) Ап. Григорьева и абстрактный («Памяти прошлого» (1886) А.Н. Апухтина) адресаты; изменение основ жанровой энтелехии – в направлении к антижанру («Памяти прошлого» Апухтина); отклонение от траектории «памяти жанра» к «памяти о жанре» («Памяти памяти» (2009) И. Ермаковой), вызванные объективной диахронической эволюцией жизни жанра.

Стихотворный реквием, по своей сути содержащий молитвенный перформатив покоя и восходящий к одноименной католической молитве, имеет следующие репрезентации. «Реквием» (конец 1860-ых) А.Н. Апухтина частично использует форму оригинальной (с переложениями) молитвы с лейтмотивом страдающего лирического «я»; антижанровый вариант – «Requiem» Л. Пальмина (1865), в котором вечному покою противопоставлена революционная борьба; финализация развития жанра, обозначающаяся синтезом, модернизацией (скрещивание реквиема и гимна представляется стихотворением «Умершим мир!» (1914) В. Брюсова; элегии и реквиема – вплоть до ассимиляции первой в содержательности второго: «Осенний реквием» Т. Царёвой, «Реквием» И. Герасимова). Поэма А.А. Ахматовой «Реквием» включает структуры жанров мортальной типологии: причеть, мотив стихотворного «памятника», выражающий надежду на посмертную память; поминальная поэма «Памяти защитников» (1944) Ольги Берггольц использует реквием в виде композиционной вставки; поэма Р. Рождественского «Реквием» (1962) вбирает эпитафию, траурную оратории; «Маленький реквием» (первая ред. 1976, посл. ред. 2004) Е. Мнацакановой представляется «большим стихотворением», органично сочетающим и православную панихиду, и собственно католический реквием, и народные причитания; «Осень в Лазарете Невинных Сестер. *Реквием в семи частях*» (1971 – 2003) Мнацакановой воплощает синкретическую модификацию реквиема, вмещает в себя жанры литургии (кондак, молитва и т.д.), достижения поэтической классики, авангардистской словесности и визуальной поэзии, образуя своеоб-

разный реквиемный дискурс (имеется аналогичный статус реквиема у Рильке, соответствующий определенному способу общения с адресатами). Субъектная трансформация, меняющая жанровые установки, также неизбежна для жанра: личностно адресованный, но мнимый «Реквием по Владимиру Высоцкому – шоферу и гитаристу» (1971) А. Вознесенского имеет жанровые признаки стихотворения «Памяти…»; в аналогично мнимом реквиеме Вознесенского «Неизвестный – реквием в двух шагах с эпилогом» (1964) проступают очевидные признаки стихотворного «памятника»; автореквием («Уж сколько их упало в эту бездну…», 1913, М. Цветаевой) ротирует рефлексию с позиции «мы» на «я».

Мартиролог не имеет такого большого распространения в русской поэзии. Впервые жанр появляется в «Видении на берегах Леты» (1809) К. Батюшкова. Сюжет, построенный на основе античного анабасиса («Разговоры в царстве мертвых» Лукиана), в сатирической форме передает «перевернутую» эстетику загробного мира. Сюжетообразующий мотив мартиролога не просто несет факультативную функцию перечисления имен умерших поэтов, он, поднимая проблему вековечности творчества, выражает концепцию «антипамятника», предвосхищенную образом Леты в самом заголовке. Жанровая модальность мартиролога, оформленная мотивом, легла в содержание единственного для него подходящего жанра элегии «Бородинское поле» (1829) Д.И. Давыдова. Близкостоящее по жанровой модальности – поминальное слово в честь героев Бородинского сражения с элементами стихотворения «На смерть…», выраженное в форме исторической элегии, звучит в «Поминках по Бородинской битве» (1869) П.А. Вяземского. «Венок мертвым» (1921 – 1961) Ахматовой, имеющий прототипом поэму «Учителям Бурдигалы» Авсония, обладает внутренним единством коллективной поминальной рефлексии, несмотря на композиционную асинхронность структурных частей. Цикл стихов Ю. Терапиано «Французские поэты» («П. Верлен», «Артюр Рембо», «Стефан Малларме», «Леконт де Лиль») с похожей коллективной установкой на поминание, что видно из названия, посвящен покойным поэтам-символистам Франции. Если мартиролог Ахматовой миметизирует в архитектонической организации текста «память жанра», а в стихотворном цикле Терапиано сохраняется жанровая модальность, то сборник стихотворений Вс. Рождественского «Родные имена», обращенный к памяти поэтов (Пушкин, Шевченко и т.д.), перифразируя название «О родных» (парентали) Авсония, репрезентирует «память о жанре» аллюзивным отклонением от традиции. Наконец, синкретический (смесь прозы и лирики) мартиролог («Мартиролог: дневники 1970 – 1986») представлен в литературном творчестве режиссера Андр. Тарковского, он отличается от произведений гомогенной жанровой типологии дневниковым форматом автобиографии, вбирающей в свое существо и мотив стихотворного «памятника», и «воспоминание», и эпиграфию.

Итак, поминальная поэзия, отвечая интересам авторского мировоззрения и читательского ожидания, укладывающихся в общую христианскую картину мира русского человека, представлена разнообразием вариантов жанрового взаимодействия на разном структурном уровне. А поэтика повторов, характерная для рассмотренных жанров, способствующая их поминальному статусу, по-

зволяет сделать заключение о том, что, помимо элегии, в их генезисе принимает участие идиллия, для которой одним из ведущих «строительных» принципов является итерация.

§ 5. «Мемориальные жанры в русской поэзии (стихотворный "памятник", эпитафия, экфрасис, эпиграфическая лирика, стихотворение "В альбом") посвящен рассмотрению репрезентации мнемонического потенциала в указанных жанрах. Так, эпитафия – «формульный жанр» (Т.С. Царькова), как и в зарубежной поэзии, сочетает в себе мортальность, обусловленную темой посмертной памяти, и мемориальность, воплощенную в надписи. Благодаря этому жанр демонстрирует широкий диапазон применения памятного потенциала. Уже в романтический период в эпитафии наблюдаются отклонения от традиционного канона: признаки автоинвективы присутствуют в «Эпитафии» (1809) К. Батюшкова, автоэпитафия («Моя эпитафия», 1815) Пушкина модифицирует жанр под воздействием иронической модальности, юмористическая тональность характерна для стихотворения «Владимир Соловьев лежит на месте этом» (1892) В. Соловьева. Другой – инфляционный – поворот эпитафии отмечается в известной из античности ее разновидности, жанре эпитафиального (кенотафиального) эпиникия «Здесь лежат ленинградцы…» (1956) О. Берггольц, реализующего тематику войны и памяти о ней синтезом двух жанров – поминального («Памяти…») и мемориального (эпиграфия). Знаковым этапом развития жанра является «Объективная эпитафия» (1975) Б. Слуцкого, подводящая итог классическому измерению эпитафии (демонстрирует жанровую модель в ее обезличенном виде, но с необходимым набором матричных признаков, вписывающихся, однако, в полемику с формульным основанием жанра). Продолжением данной стратегии «памяти о жанре» в аспекте постмодернистской установки на тиражирование эпитафии звучит цикл «Автоэпитафии» Т. Кибирова, являющийся способом высказывания о себе в духе интертекстуального восприятия мир-текста. Помимо гомогенной структуры, эпитафия имеет скрещенные с другими жанрами формы: с пасторалью («Надпись на гробе пастушки», 1810, К. Батюшкова), биографией («К моей биографии. Мое надгробное», 1874 – 1876, Н. Огарева и проч.).

В эволюции поэтического «памятника», репрезентирующего мемориальную память в проспективной модальности, проявляются три тенденции, отражающие его отношение к ядерной идее памяти и воспроизведению жанровой памяти. Первая – традиционалистская (вместе с неотрадиционалистской) – вырабатывает устойчивое соблюдение правил сохранности основных принципов стихотворения (темы, идеи, модальности и т.д.). К ней относятся рецептивные вариации «Я знак бессмертия себе воздвиг…» Ломоносова, «Памятники» Державина, Пушкина, Брюсова, в целом подражающие европейскому (горацианскому) образцу, но и следующие аутентичной национальной поэтике. Вторая тенденция – «антипамятниковая», сложившаяся со второй половины XIX века и противопоставляющая себя традиции, эксплицирована «Non exegi monumentum…» (1856) Г.С. Батенькова, «На развалинах цезарских палат» (1858) А. Фета (антижанр, что симптоматично, оформлен элегией – антагонистичным оде жанром), «Моими глазами» («Я весь умру…»), 1963, Е. Винокурова, «Нет, я-то весь умру…» (1980-ые)

Руслана Киреева. Третья тенденция – постмодернистская, разрушающая консервативную модальность жанра и характеризующаяся «нетрадиционным» отношением к нему, чаще всего представленным пародией, иронией и иными модусами изменения нормы (травестийно-исторический «Памятник» (1910) В. Хлебникова, «Памятник» (1959) Б. Слуцкого, видоизменяющий жанр в сторону историзации и объективации субъектного образа; иронические «Я памятник воздвиг себе иной…» (1962) «Над лысым черепом любви…» М. Генделева (после 1967), «Памятник» «Я оглянулся и увидел вдруг…» (1992) Г.М. Кружкова и пародийный А. Пурина («Я памятник воздвиг – едва ли ощутимый…», 1993) варианты; неосинкретический «А вы все те же братья египтяне…» (2004 – 2007) Г.М. Кружкова, мотивированный «дожанровой памятью», отсылающей читателя к литературе эпохи «дорефлективного традиционализма» (С.С. Аверинцев), прецеденту стихотворного «памятника» – древнеегипетскому анонимному «Прославлению писцов»). При этом разновидности «памятника» объединены общей идеей осмысления поэтического бессмертия, символом которой является метафорический памятник (дериват архетипа камня), имеющий разное к нему авторское отношение.

Подобно стихотворному «памятнику», личная память в мадригале («На память», 1844, А.Н. Плещеева), представляющем частный случай альбомной лирики, которая, в свою очередь, является видом эпиграфической поэзии, репрезентируется в проспективном модусе времени, в чем, в частности, видна генетическая связь мадригала с посвятительной надписью – сохранить себя предполагаемым потомкам, будущим реципиентам. В экфразисе, помимо положительной модальности, поэтическая рефлексия часто отторгает традиционный жанровый этос, демонстрируя презрительное отношение к материальным изваяниям прошлого, а значит, и к мемориальной памяти (например, в стихотворении «Кусок мрамора» (1847) А.А. Фета).

Итак, жанры мемориальной подсистемы мнемонической поэзии объединены авторской установкой на визуализацию проектно-проспективной модальности памяти, обусловленную ее увековечиванием на «культурных» референтах архетипического образа камня (монумент, книга, надгробие, альбом и т.д.), на которые обращен вектор лирической рефлексии, определяемый в основном (кроме «памятника», эпитафии) «срединным» (околоземным) направлением.

§ 6. «Мемуарная лирика» посвящен прояснению особенностей воплощения и функционирования жанровых форм, входящих в данное объединение произведений, тяготеющее к отдельному направлению мнемонической поэзии. Как и в зарубежной поэзии, секреция памяти в русской мемуарной лирике источается из замещающих авторское сознание, а заодно и архетип камня, носителей записей – тетради, дневника и проч., которые становятся условными жанровыми идентификаторами. В силу широкоохватности ретроспективной художественной рефлексии и теоретического отсутствия ее ангажированности, рассчитанная на коллективную перцепцию, что отличает ее от надписи, с которой она генетически связана, мемуарная поэзия свободно вступает в разного рода отношения, в частности, с мнемоническими жанрами (мотив стихотворного «памятника» в перефразированном виде присутствует в поэме «Февральский

дневник» (1942) О. Берггольц, поминальный мотив («Памяти…») воплощается в автобиографическую трагедию в «Стихах из дневника» (1936, 1954) поэтессы; в «Северных элегиях» А. Ахматовой элегическое и мемуарное органично скрещиваются, используя композиционные эпиграфы-связки). В мемуарной поэзии не обходится без едкой сатиры, дискредитирующей ее засилие (стихотворение «Да, нынче нравятся “Записки”, “Дневники”!» цикла «Из дневника одностороннего человека», 1870 – 1880 гг., К. Случевского). Так проявляется антитенденция, оформленная в генетически близком мемуарной поэзии жанре эпиграммы.

В ***§ 7. «Циклическая репрезентация мнемонической поэзии (календарная поэзия, прапамять)»*** представлен аналитический обзор стихотворных форм, имеющих отдельное направление внутри мнемонической поэзии в связи с циклическим воплощением в нем памятного потенциала. В календарной поэзии (циклы «Весна», «Лето» и т.д. А. Фета; «Нескучный сад» (1916 – 1922) Б. Пастернака; стихотворения «Эклога 4-я (Зимняя)», 1977, «Эклога 5-я (Летняя)», 1981, И. Бродского) по ходу развертывания художественной рефлексии реконструируется в центре внимания архетипический образ камня, который, как и циклическая композиция, обусловлен обстановкой производимого наблюдения, связанного с круговой конструкцией древних мегалитических комплексов, являющихся прообразами современных обсерваторий, форма которых, как правило, сообразуется с аналогичной траекторией движения оборотно-годовой смены природного состояния, генерирующей соответствующую (круговую) репрезентацию времени. Поэтому основным способом ведения лирической речи становится визуальность, она роднит календарную поэзию с визионерскими жанрами (видение, сновидение), в которых роль субъектного образа, берущего на себя роль миста, провидца, сводится к сообщению с трансцендентным миром. Концептуально поэтика произведений, воплощающих прапамять и не обусловленных определенными жанрами, имеет подобный циклический принцип строения, выраженный разноуровневыми повторами, круговой композицией, сообразующимися с мыслью о тотальной обратимости, генетически оформленной в мифах, сказках и ориенталистских религиозных учениях (индуизм, буддизм). Прапамять потребовалась для поэзии модернизма, которая для себя определила мифопоэтику одним из приоритетов художественного мышления (стихотворения «Прапамять» (1918) Н.С. Гумилева, «Надо мною жестокая твердь…» (1896) Ф. Сологуба и проч.).

В ***§ 8. «Мнемонический мимесис и парафрастические жанры (стихотворные легенда, сказание, предание, быль и др.)»*** показывается, что рассмотренные жанровые формы («Сержант Сурмин» (*Быль*) (1839) Н.М. Языкова, «Три пальмы. *Восточное сказание*» (1839) М.Ю. Лермонтова, «Сказание о 1812 годе» (1867) Ап. Майкова, «В глухие дни» (предание), 1899, К. Бальмонта) в отличие от своих эпических предков не столько депонируют (передают на долгое хранение) память, сколько постоянно ее актуализируют и обновляют, придают ей коллективное измерение. Для обеспечения необходимой коммуникации с современным реципиентом авторы пользуются формульной поэтикой эпических жанров (композиционными зачином и эпилогом, стилистическими фигура-

ми мнемонической содержательности (реминисценции, аллюзии), архаизмами, метрикой и т.д.). Такое парафразированное воспроизведение коллективной жанровой памяти поддерживает внутрилитературный диалог, обеспечивает единство литературного процесса. Благодаря миметической сущности указанных жанров в новейшей литературе происходит их закономерный синтез («*Легенда-быль* об изобилии» Л.А. Абукаевой).

В ***§ 9. «Жанры с вероятным мнемоническим компонентом: видение, травелог, валета, напутствие, стансы»*** выясняется, что в указанных жанрах (жанровых доминантах) мнемонический элемент имеет структурное присутствие чаще всего в виде мотива. Так, в поэме «Видения» (1846) Ап. Григорьева воспоминание, которому аккомпанирует идиллический мотив, становится доминирующим способом выстраивания визионерского лирического сюжета. Успешно используется мнемонический мотив в стихотворных напутствиях («Напутствие (*Н.С. К<урочки>ну*)» (1858) В. Курочкина, «Напутствие» (1857–1858) Н.П. Огарева), фактически являясь для него атрибутивным. Мотив памяти маркирует валету («Прощание с городом» (2023) Юрия Татаренко), способствуя развертыванию ее лирического сюжета, в стансах он же часто обеспечивает место в композиционной концовке («Стансы к Д***» М.Ю. Лермонтова, «Стансы ночи» Ин. Анненского), подводящей к заострению конфликта или указывающей на верное следование жизненной цели («Стансы», 1826, А.С. Пушкина), также способствует возбуждению экзистенциального ощущения присутствия прошлого в травелоге (циклы «Путешествие по Италии» (1921) М. Кузмина и «Римские элегии» (1981) И. Бродского).

В ***§ 10. «Забвение как жанровая антитеза памяти. Жанры с “мнемонической тенденцией”*** выявляется, что находящее теоретическое обоснование в таких работах, как «Обезумевшая память» (1950-е гг.) Луи-Рене Дефоре, «Ожидание забвение» (1962) М. Бланшо, «Смерть автора» (1967) Р. Барта, «поэтика забвения» получает распространение в лирике второй половины XX века; показывается, что мотив (тема) забвения характерен для стихотворений, имеющих, что симптоматично для понимания взаимообусловленности памяти/забвения, элегическую модальность: «Лавр» и «Никак не вспомнить было, где…» (из сб. «Письмо» 1974) А. Кушнера, «Элегии памяти» (нач. 2000-ых) Е.А. Логиновой, «Элегии памяти» (из цикла «Пять элегий», 2016) В. Гандельсмана. Далее выявляются жанры с *«мнемонической тенденцией»*, среди которых «интуитта», маркирующая стихотворение мортальной тематики «Над гробом Фофанова» (1911) И. Северянина и репрезентирующая личную проспективную память мотивом «памятника», хотя и поданным в иронизированной форме («Мы были вдвоем, графиня гордая!» (1913) В. Шершеневича); внежанровые произведения: представляющее философско-психологическую лирику «Жестокая память» (1970 – 1971) А. Твардовского, стихотворение «Помни войну!» (1970) Ю. Визбора, в перформативной форме заклинания как бы продолжающее «Реквием» Р. Рождественского, а также романс.

Делается общий вывод о том, что мнемоническая поэзия в русской литературе XIX – XXI веков представляет собой очень обширное и разнообразное в

жанровом аспекте явление, обнаруживающее, в целом, типологическую преемственность с зарубежной (в основном европейской) лирикой. Будучи образованными в «ненормативный» период исторической поэтики и став результатом обусловленного разрушения классицистической системы жанров, затронувшего, в частности, оду, элегию, идиллию и эпицедиум, стихотворения «Памяти…», «На смерть…», реквием, стихотворный «памятник», «о детстве героя», «воспоминание», как и другие жанры русской мнемонической поэзии, в короткий исторический период (около 200 лет) продемонстрировали достаточную полноту и разнообразие жанровой жизни: от жанрового инварианта до жанрового синтеза, от «памяти жанра» до «памяти о жанре». Помимо того, что каждый жанр мнемонической поэзии, в зависимости от тематической принадлежности к мортальной и витальной сферам памяти и направления лирической рефлексии, определяется к «элегической» (мартиролог, «Памяти…», «На смерть…», эпитафия, плач), «одической» (стихотворный «памятник», генетлиакон, стихотворные автобиография, биография) и «срединной» («воспоминание», эпиграфия, экфрасис) группам, он еще относится к мортальной («На смерть…», эпицедиум), поминальной (мартиролог, «Памяти…», реквием), мнемонической («воспоминание», автобиография, биография), мемориальной (стихотворный «памятник», эпиграфия) подсистемам (отдельным направлением мнемонической поэзии являются генеалогическая поэзия и поэзия, репрезентирующая циклическую память, мемуарная лирика), а также имеет свою уникальную концепцию, определяемую особым, присущим только ему мироотношением.

Заключение построено на основе комплексного подведения итогов, отражающих основные положения проведенного диссертационного исследования, и включает предположительные и перспективные направления изучения его темы в дальнейшем.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК

1. Жиляков С.В. Стихотворение «Памяти…» как самостоятельная жанровая форма в лирике И. Бродского // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Вып. 1. Т. 26. С. 154–160. (0,75 п.л.)
2. Жиляков С.В. Мнемонический мотив в «альбомной лирике» первой половины XIX века (на примере произведений Е.А. Баратынского) // Filologos. 2021. Вып. 1 (48). С. 26–32. (0,6 п.л.)
3. Жиляков С.В. Поэтика стихотворения А.А. Фета «На смерть А.В. Дружинина 19 января 1964 года»: жанровые атрибуты // Вестник Костромского государственного университета. 2021. № 2. Т. 27. С. 110–116. (0,75 п.л.)
4. Жиляков С.В. «Памятник» К.К. Случевского как синтетический жанр // Filologos. 2021. Вып. 3 (50). С. 13–20. (0,9 п.л.)
5. Жиляков С.В. Мнемоническая рефлексия и принцип мифологизма – атрибуты поэтической автобиографии // Filologos. 2022. № 1 (52). С. 41–49. (0,7 п.л.)

6. Жиляков С.В. О «каменной» поэтике Мандельштама: мнемонический аспект // Filologos. 2022. Вып. 3 (54). С. 54–62. (0,7 п.л.)
7. Жиляков С. В. Мнемонический потенциал лирического напутствия как постоянный признак жанра // Filologos. 2022. Вып. 4 (55). С. 22–29. (0,7 п.л.)
8. Жиляков С.В. Поэтика стихотворного «воспоминания»: основные жанровые атрибуты // Filologos. 2023. Вып. 1 (56). С. 47–55. (0,7 п.л.)
9. Жиляков С.В. Лирический жанр «о детстве героя»: мнемоническая структура и атрибуты // Filologos. 2023. Вып. 3 (58). С. 22–29. (0,6 п.л.)
10. Жиляков С.В. Специфика использования ресурсов мнемонической поэзии в творчестве И.А. Бунина // Filologos. 2023. Вып. 4 (59). С. 24–30. (0,7 п.л.)
11. Жиляков С.В. Мнемонический потенциал авторской эпиграммы (на примере поэзии И. Губермана) // Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30. № 1. С. 137–143. (0,8 п.л.)
12. Жиляков С.В. Поминальный цикл стихов в творчестве А. Галича: исследование мнемонической структуры // Filologos. 2024. Вып. 1 (60). С. 28–34. (0,7 п.л.)
13. Жиляков С.В. «Мнемоническая инверсия» как маркер «пострефлективного антитрадиционализма» в стихотворных «памятниках» русской поэзии XIX–XX веков // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 3 (38). С. 42–49. (0,6 п.л.)
14. Жиляков С.В. Жанровый спектр мнемонической поэзии А.Н. Плещеева // Filologos. 2024. Вып. 2 (61). С. 22–28. (0,75 п.л.)
15. Жиляков С.В. Мнемонический мотив как маркер поэтики русского лирического романса классического периода // Filologos. 2024. Вып. 3 (62). С. 5–11. (0,75 п.л.)
16. Жиляков С.В. «На рождение в севере порфирородного отрока» Г.Р. Державина в контексте традиции стихотворного генетлиакона: мнемонический аспект // Filologos. 2024. Вып. 4 (63). С. 52–58. (0,75 п.л.)
17. Жиляков С.В. Реминисцентная поэтика стихотворения «Памяти…» (на материале русской поэзии XIX–XXI веков) // Filologos. 2025. Вып. 1 (64). С. 85–91. (0,65 п.л.)
18. Жиляков С.В. Мнемоническая поэтика Вяч. Иванова: концепция и жанровое воплощение // Filologos. 2025. Вып. 2 (65). С. 40–47. (0,6 п.л.)
19. Жиляков С.В. Мнемонический потенциал литературной календарной поэзии (на примере русской лирики) // Вестник Череповецкого государственного университета. 2025. Вып. 4 (127). С. 19–29. (0,8 п.л.)
20. Жиляков С.В. Направление лирической рефлексии как маркер дифференциации жанров мнемонической поэзии (на материале русской поэзии) // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2025. № 3(128). С. 30–39. (0,9 п.л.)
21. Жиляков С.В. Традиция и новаторство жанрового воплощения мнемонической поэзии в творчестве Е.И. Назарова // Filologos. 2025. № 4 (67). С. 56–63. (0,6 п.л.)
22. Жиляков С.В. Мнемоническая лирика Е.А. Евтушенко: традиция и новаторство // Filologos. 2026. № 2 (69). С. 19–28. (0,7 п.л.)
23. Жиляков С.В. Интенция лирической рефлексии как индикатор системности жанров мнемонической поэзии (на примере русской лирики) // Научный

диалог. 2026. Т. 15. № 7. С. 214–239. (1,4 п.л.) (***Индексируется в Scopus, Web of Science**)*

24. Zhilyakov S.V. Mnemonic Motive of I. Brodsky's Works in the Context of Post-Modern Manipulation by Tradition // PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology, 2020. 17(6). pp. 868–877. URL: http://www.palarch.nl/index.php/jae/article/view/793 (0,9 п.л.) (***Индексируется в Scopus***)
25. Zhilyakov S.V. Poetic manner of the genre of poetical reminiscences in the works by A.S. Pushkin // Revista EntreLínguas. 2021. 7(7). URL: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8596067 (0,9 п.л.) (***Индексируется в Web of Science***)

Главы в монографиях

26. Жиляков С.В. Архетипические образы в лирике Бродского (на примере стихотворений «Памяти…» и «На смерть…») // Профессия: литератор. Год рождения: 1940. Коллективная монография. Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2021. С. 16–27. (0,8 п.л.)
27. Жиляков С.В. Стихотворная трилогия Юрия Кузнецова «Память»: особенности мнемонической рефлексии // Профессия: литератор. Год рождения: 1941. Коллективная монография. Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2022. С. 58–71. (0,9 п.л.)
28. Жиляков С.В. Дуальная поэтика и мнемоническая структура «последнего стихотворения» // Феномен «последнего стихотворения»: теория и практика исследования: коллективная монография. Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2022. С. 27–40. (1 п.л.)
29. Жиляков С.В. Мнемоническая поэзия Ю. Фрумкина-Рыбакова: авторская рецепция классического наследия // Профессия: литератор. Год рождения: 1942, 1943: коллективная монография. Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2025. С. 108–118. (0,8 п.л.)

Публикации в других изданиях

30. Жиляков С.В. Воспоминание как жанровый мотив и жанр: о принципе порождения сверхтекста // Филология, лингвистика и лингводидактика: вопросы теории и практики: Материалы II Всероссийской конференции (Елец, ЕГУ им. И.А. Бунина, 22 апреля 2020 г.). Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2020. С. 14–20. (0,6 п.л.)
31. Жиляков С.В. Функции мнемонического мотива в жанре травелога // Лингводидактика в неязыковом вузе: традиционные и инновационные подходы: Материалы II Международной научно-практической конференции (Ярославль, ЯГТУ, 14-16 мая 2020 г.). Ярославль: ЯГТУ, 2020. С. 241–245. (0,5 п.л.)
32. Жиляков С.В. Жанровая репрезентация стихотворного реквиема (А. Ахматова, О. Берггольц, Р. Рождественский) // Россия Ивана Бунина и культура русского Подстепья (к 150-летию со дня рождения И.А. Бунина): Материалы Всероссийской научной конференции (Елец, ЕГУ им. И.А. Бунина, 24-26 сентября 2020 г.). Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2020. С. 126–145. (0,8 п.л.)

33. Жиляков С.В. «Телемартиролог» как новый жанровый формат в современном пространстве массовых коммуникаций // Дискурс современных масс-медиа в перспективе теории, социальной практики и образования: сборник трудов международной научно-практической конференции (Белгород, НИУ «БелГУ», 8-9 октября 2020 г.). Белгород: НИУ «БелГУ», 2020. С. 113–118. (0,5 п.л.)
34. Жиляков С.В. Структурно-типологическая взаимосвязь идиллии и стихотворного «воспоминания» (на примере произведений русской лирики) // Автор–текст–читатель: теория и практика анализа: Материалы Седьмых Международных научных чтений «Калуга на литературной карте России». Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского. 2020. С. 381–394. (0,5 п.л.)
35. Жиляков С.В. Поэтика воспоминания в творчестве Лу Синя // Филология. Международный научный журнал. 2021. № 2 (32). С. 47–49. (0,5 п.л.)
36. Жиляков С.В. Мнемонический дискурс и жанровые формы его выражения в поэзии и жанровые формы его выражения в поэзии // Лингводидактика в неязыковом вузе: традиционные и инновационные подходы: Материалы III Международной научно-практической конференции (Ярославль, ЯГТУ, 14-15 мая 2021 г.). Ярославль: ЯГТУ, 2021. С. 375–379. (0,5 п.л.)
37. Жиляков С.В. «Памяти памяти» И. Ермаковой: постмодернистсткая тенденция развития мнемонического жанра // Филология, лингвистика и лингводидактика: вопросы теории и практики: Материалы Международной научной конференции (Елец, ЕГУ им И.А. Бунина, 14-15 апреля 2021 г.). Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2021. С. 107–111. (0,5 п.л.)
38. Жиляков С.В. Репрезентация мнемонических функций в жанре идиллии П.А. Катенина // Русистика без границ. 2021. Т. 5. № 3. С. 35–44. (0,8 п.л.)
39. Жиляков С.В. Мифопоэтический образ камня как семантическое ядро мнемонического дискурса (жанровый аспект) // Язык – текст – дискурс: дискурсивное измерение языковых процессов: Материалы VIII международной научной конференции (Самара, СГА, 28-30 марта 2022 г.). Самара: Самарская гуманитарная академия, 2022. С. 120–128. (0,6 п.л.)
40. Жиляков С.В. Мнемоническая поэзия в творчестве А.С. Пушкина: жанровый обзор // Пушкинские чтения – 2022. Классическая и новая словесность в XXI веке: жанр, автор, текст, медиатизация: Материалы XXVII Международной научной конференции (Санкт-Петербург, ЛГУ им. А.С. Пушкина, 06-07 июня 2022 г.). СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2022. С. 17–25. (0,7 п.л.)
41. Жиляков С.В. Эпический зачин как мнемоническое средство // Филология, лингвистика и лингводидактика: вопросы теории и практики: Материалы Международной научной конференции (Елец, ЕГУ им. И.А. Бунина, 6-7 апреля 2022 г.). Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2022. С. 106–109. (0,4 п.л.)
42. Жиляков С.В. Мнемонический потенциал внутрилитературного диалога – условие существования литературы // Вестник Калужского университета. Серия 2. Исследования по филологии. 2022. № 1. С. 79–83. (0,6 п.л.)
43. Жиляков С.В. Мнемоническая травма и её репрезентации в лирике русского зарубежья // Энергия травмы: Материалы XIX международной научной конференции «Взаимодействие литератур в мировом литературном процес-

се. Проблемы теоретической и исторической поэтики» (Гродно, ГрГУ им. Янки Купалы, 22-24 сентября 2022 г.). Гродно: ГрГУ им. Янки Купалы, 2023. С. 468–475. (0,7 п.л.)

44. Жиляков С.В. Репрезентация образа пути и его дериватов в жанрах мнемонической лирики // Перекрёстки взаимодействий: диалог русской и зарубежной литературы во времени и пространстве: Материалы Восьмых Международных научных чтений (Калуга, КГУ им. К.Э. Циолковского, 28-29 октября 2022 г.). В 2-х ч. Часть 1. Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2022. С. 25–37. (0,9 п.л.)
45. Жиляков С.В. Архетипические образы стихотворения «о детстве героя»: мнемоническое воспроизведение рождающегося мира // Гуманитарные исследования в новых реалиях: Материалы VII Международной научно-практической конференции (Ставрополь, АНО «НИИ ДПО», 29 мая 2023 г.). Ставрополь: ООО «Параграф», 2023. С. 46–48. (0,4 п.л.)
46. Жиляков С.В. Знаковый вектор лирической коммуникации элегической оды в аспекте семиотического и мнемонического потенциала жанра // Уральский филологический вестник. 2023. № 2. С. 17–30. (0,9 п.л.)
47. Жиляков С.В. Взаимосвязь поэтики образа камня с мнемонической лирикой // Русская классическая и неклассическая литература: Текст, контекст, рецепция: Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной памяти доктора филологических наук, профессора, заслуженного деятеля науки Российской Федерации Владимира Вениаминовича Агеносова: в 2 частях. Часть 2. (Ярославль, ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, 24-25 ноября 2023). Ярославль: РИО ЯГПУ, 2024. С. 237–243. (0,6 п.л.)
48. Жиляков С.В. Реквием стихотворный в контексте поминального дискурса: проблема типологии // Лингводидактика и лингвистика в вузе: традиционные и инновационные подходы: Материалы VI Международной научно-практической конференции (Ярославль, ЯГТУ, 17-18 мая 2024 г.). Ярославль: ЯГТУ, 2024. С. 346–354. (0,9 п.л.)
49. Жиляков С.В. Интертекстуальность как способ аккумуляции мнемонического потенциала в современной поэзии // Вестник Калужского государственного университета. Серия 2. Исследования по филологии. 2024. № 3(9). С. 66–71. (0,5 п.л.)
50. Жиляков С.В. «Литературная газета» как аккумулятор и транслятор мнемонического дискурса // Дискурс современных масс-медиа в перспективе теории, социальной практики и образования: Сборник трудов Международной научно-практической конференции (НИУ «БелГУ», 7–9 октября 2024 г.). Белгород: ООО «Космос», 2024. С. 127–132. (0,5 п.л.)
51. Жиляков С.В. Поэтика пограничья в контексте мнемонической рецепции (на примере «Последнего стихотворения» В. Высоцкого) // Материалы XX Международной научной конференции «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики» (Гродно, ГрГУ им. Янки Купалы, 26-28 сентября 2024 г.). Гродно: ГрГУ, 2025. С. 340–346. (0,7 п.л.)

52. Жиляков С.В. Жанровое воплощение темы памяти в поэзии И.А. Бунина // «Вокруг Бунина: адреса эпохи»: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Орел, «Орловская областная научная универсальная публичная библиотека им. И.А. Бунина», 14-15 ноября 2024 г.). Орел: ООО «Горизонт», 2025. С. 77–83. (0,4 п.л.)
53. Жиляков С.В. Жанровое представление темы памяти в творчестве К.М. Фофанова // Через тернии к звёздам: литературный ландшафт третьего тысячелетия: Материалы Девятых Международных научных чтений «Калуга на литературной карте России» (Калуга, КГУ им. К.Э. Циолковского, 25-26 октября). Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2024. С. 55–61. (0,4 п.л.)
54. Жиляков С.В. Мнемонические жанры в лирике Ольги Берггольц // Аксиология пушкинского текста как фактор формирования культурной идентичности в евразийском пространстве: к 225-летию А.С. Пушкина: Материалы международной научно-практической конференции (Москва, РГСУ, 24 марта 2024 г.). М.: Российский государственный социальный университет, 2025. С. 64–70. (0,4 п.л.)
55. Жиляков С.В. Образно-стилистические компоненты художественного целого как жанрообусловливающий фактор стихотворного «воспоминания» (на материалы русской поэзии XIX – XX веков) // Третьи Расторгуевские чтения: Материалы Международной научно-практической конференции (Брянск, БГУ им. акад. И.Г. Петровского, 11 апреля 2025 г.). Часть I. Брянск: РИСО БГУ, 2025. С. 121–131. (0,8 п.л.)
56. Жиляков С.В. Жанровое воплощение темы памяти в поэзии военных лет Б.А. Слуцкого // «Строки, опаленные войной...»: зов сердца и звучание вечности: Материалы Десятых международных научных чтений «Калуга на литературной карте России» (Калуга, КГУ им. К.Э. Циолковского, 17-18 мая 2025 г.). Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2025. С. 30–41. (0,8 п.л.)
57. Жиляков С.В. Мартиролог Андрея Тарковского как синтетический опыт мнемонического дискурса // Лингводидактика и лингвистика в вузе: традиционные и инновационные подходы: Материалы VII Международной научно-практической конференции (ЯГТУ, 16-17 мая 2025 г.). Ярославль: ЯГТУ, 2025. С. 459–465. (0,5 п.л.)
58. Жиляков С.В. Традиция и новизна в лирике И.А. Бунина (на материале мнемонических жанров) // «Вокруг Бунина: адреса эпохи»: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Орел, «Орловская областная научная универсальная публичная библиотека им. И.А. Бунина», 13-14 ноября 2025 г.). Орел: ООО «Горизонт», 2025. С. 87–96. (0,8 п.л.)