

С. В. Жилияков

НАПРАВЛЕНИЕ ЛИРИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ КАК МАРКЕР ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ ЖАНРОВ МНЕМОНИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ)

*Старооскольский филиал Белгородского государственного национального
исследовательского университета, г. Старый Оскол, Россия*

Аннотация. Сегодня объекту исследования в жанрологии необходимо удовлетворять требованиям научной глубины, репрезентативности и широкоохватности в плане использования художественного материала и методов исследования. *Направление лирической рефлексии* (далее – НЛР), отвечая данным критериям, представляет собой вектор лирического высказывания, определяющийся содержащимися в нем геничными (связанными с жанровым архетипом) семантико-семиотическими установками миропереживания, обеспечивающими ту постоянную жизненную стабильность жанра к изменениям, при которых он остается «всегда и тот и не тот, всегда и нов и стар одновременно...» [6, с. 141–142]. Актуальность исследования определяется высокой мерой востребованности НЛР для изучения литературных жанровых систем и внутренней структуры жанра. Целью данной работы является исследование феномена НЛР, представляющего собой индикатор дифференциации жанров внутри структуры мнемонической (обслуживающей тему памяти) поэзии. В исследовании был привлечен материал из жанров русской мнемонической поэзии (элегия, ода, «воспоминание», стихотворный «памятник», генетликаон, стихотворение «На смерть...»). В нем использовались аналитический, сравнительно-типологический, структурно-типологический методы, метод теоретического обобщения материала.

В ходе исследования жанров мнемонической поэзии в русской литературе выясняется, что НЛР жанра, являясь компонентом, связующим жанровый архетип и его референты, воплощенные в образах внутреннего мира произведения, в зависимости от пространственной интенции сообщает ему, жанру данной лирической системы, принадлежность к одному из ярусов («верхнему» и «нижнему») вертикальной онтологической структуры мироздания (Космоса), соотносимых в литературном плане с «одической» и «элегической» сферами.

Таким образом, НЛР выступает маркером дифференциации жанров мнемонической поэзии на две подсистемы, что позволяет видеть в нем один из основных показателей организации жанровой системы лирики, для понимания которой наряду с объединяющим важное значение имеет дезинтеграционный фактор.

Ключевые слова: *жанр, направление лирической рефлексии, жанровый маркер, мнемоническая поэзия, русская литература, художественное произведение*

S. V. Zhilyakov

LINE OF LYRICAL REFLECTION AS A MARKER OF DIFFERENTIATION OF GENRES OF MNEMONIC POETRY (BASED ON THE MATERIAL OF RUSSIAN POETRY)

*Stary Oskol Branch of Belgorod National Research University,
Stary Oskol, Russia*

Abstract. Today, the object of research in genre studies must meet the requirements of scientific depth, representativeness and inclusiveness in terms of the use of artistic material and research methods. The line of lyrical reflection (hereinafter referred to as LLR), meeting these criteria, is a vector of lyrical

utterance, defined by the genomic (related to the genre archetype) semantic and semiotic attitudes of world perception contained in it, ensuring the constant vital stability of the genre to changes in which it remains “always the one and the wrong, is always both new and old at the same time..” [6, p. 141-142]. The relevance of the research is determined by the high degree of demand for LLR for the study of literary genre systems and the internal structure of the genre. The purpose of this work is to study the phenomenon of LLR, which is an indicator of genre differentiation within the structure of mnemonic (memory-themed) poetry. The research involved materials from the genres of Russian mnemonic poetry (elegy, ode, “memoir”, poetic “monument”, genetliacon, poem “To death ...”). It used analytical, comparative-typological, structural-typological methods, and the method of theoretical generalization of the material.

In the course of the study of genres of mnemonic poetry in the Russian literature, it turns out that the LLR of the genre, being a component connecting the genre archetype and its referents, embodied in images of the inner world of the work, depending on the spatial intention, corresponds to it, the genre of this lyrical system, belonging to one of the tiers (“upper” and “lower”) of the vertical ontological structure of the universe (Cosmos), correlated in literary terms with the “odic” and “elegiac” spheres.

Thus, LLR acts as a marker of differentiation of genres of mnemonic poetry into two subsystems, which allows us to see it as one of the main indicators of the organization of the genre system of lyrics, for the understanding of which, along with the unifying factor, the disintegration factor is important.

Keywords: *genre, line of lyrical reflection, genre marker, mnemonic poetry, Russian literature, artwork*

Введение. В современной жанрологии при многочисленности исследований отдельных жанров непроясненным остается вопрос объединения жанров в системы, обусловленный диалектической взаимосвязью их общности и дифференциации – двух полярных модусов, уравнивающих всякое состояние целого.

Этому посвящена тема исследования, предлагающая в качестве маркера дифференциации жанров мнемонической поэзии в русской литературе НЛР. Оно в качестве неотъемлемого атрибута жанровой онтологии, служащего ориентиром соотношения жанра с его местом внутри мнемонической поэзии, не становилось объектом филологических исследований.

Если введение понятия «мнемонической поэзии» оправдано эмпирическим фактом наличия лирических произведений, объединенных идейно-тематической общностью памяти, то существенное приближение к выявлению феномена НЛР стало возможным после появления трудов литературоведов, обращавшихся к изучению факторов, придающих устойчивость жанру и сохраняющих стабильность его развития на протяжении длительной истории. Согласно М. М. Бахтину, в литературном жанре, который обладает «определенными и относительно устойчивыми типическими формами построения целого» [22, с. 179–183], существуют структурные компоненты, так называемые «неумирающие элементы архаики» [4, с. 120], позволяющие ему на протяжении всей его жизни оставаться самим собой, несмотря на объективное осовременивание. Они являются сущностными признаками жанра, идентифицирующими его как уникальное «выражение определенной эстетической концепции личности» [13, с. 20].

Также к постоянным признакам жанра ученый относил «тематическое содержание, стиль и композиционное построение» [3, с. 159]. В. М. Головкин существенно расширяет данный набор атрибутов. Согласно ему, важнейшими для жанровой идентификации в аспекте герменевтического истолкования его «эстетической целостности» оказываются жанрообуславливающие («концепция человека / личности», тема, проблематика), жанроформирующие (принцип сюжетно-композиционной организации, концептуальный хронотоп, тип повествования) и жанрообразовательные («идея человека») факторы [10, с. 68–74], в совокупности своей предлагающие наиболее точное понимание жанра.

В качестве онтологических признаков жанра, следующих за ним на протяжении всей его жизни (от канона до рудиментарной привычки), с точки зрения структурно-

функционального подхода Н. Л. Лейдермана, предлагаются так называемые «носители жанра» – пространственно-временная организация (хронотоп), формирование ассоциативного фона, субъектно-образная структура и т. д. [20, с. 143], которые заставляют признавать в нем, жанре, многослойный художественный миробраз (модель мира).

Ядерным компонентом праосновы жанра, участвующим в его генезисе, В. И. Тюпой называется перформатив – константа лирического высказывания (в отличие от нарратива прозы), содержащая в уплотненном виде хронотопический и эмоциональный импульс, который сохраняется в динамике жанровой генеалогии [30] на протяжении долгого времени.

Проблемой исследования является отсутствие фактора, удовлетворяющего диалектической взаимосвязи жанров в системе, обеспечивающего одновременно их дифференциацию и интеграцию в структуре целого.

Цель исследования заключается в том, чтобы на основе анализа жанров мнемонической поэзии в русской литературе показать наличие такого маркера, как НЛР, в соответствии с которым эти жанры распределяются по двум полюсам ее структуры, подобно универсальной модели мироустройства (Космоса).

Актуальность исследуемой проблемы. Актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что поднятая в нем проблема выводит на новый уровень понимание взаимодействия жанров внутри системы, а также позволяет глубже понять соотношение жанровой структуры с внутренним миром произведения.

Материал и методы исследования. Материалом для исследования послужили художественные тексты лирической поэзии русской литературы, объединенные темой памяти в ее разножанровом проявлении. В работе использованы описательный метод, структурно-типологический метод, метод контекстуального анализа, сравнительно-типологический метод, метод обобщения.

Результаты исследования и их обсуждение. Представляется, что, помимо указанных во «Введении» атрибутов, стабильность жанровому состоянию придается еще со стороны его архетипа, имеющегося у каждого жанра [19, с. 5]. Поскольку архетип складывается в самых глубинных и древних (долитературных) структурах жанра и, будучи проявленный «чаще всего имплицитно» [15, с. 132] в «памяти жанра» (М. М. Бахтин), которая предполагает «интуитивное ощущение жанровой доминанты текста», он «позволяет вписывать стихотворение в тот или иной контекст, но не жестко сравнивая, а сопоставляя и продолжая традицию с нарушением некоторых признаков» [1, с. 127]. Он во многом, на наш взгляд, генерирует и определяет направление поэтической рефлексии, памятующей о первоначальном состоянии жанра.

В случае мнемонической поэзии жанровым архетипом может быть образ камня, включающий большое количество общих для жанров, входящих в ее состав, производных (дериватов), обозначенных горой (в оде), надгробием (в элегии, плаче, эпитафии, стихотворении «На смерть...»), локусом памяти – воображаемым или инсталлированным памятником (стихотворный «памятник», эпитафия) и т. д.

Методом сравнительного изучения индоевропейских языков выявлена амбивалентная природа камня и горы. Они представляются локализованными по преимуществу в верхней части архаической модели Вселенной [9, с. 665–669], где, по представлениям древних, располагались боги и куда им возносились молитвенные инвокации; в то же время каменные образы и их предикаты содержат семантику нижней (подземной) сферы – того места, где совершался поминально-погребальный ритуальный комплекс, опредмеченный могилой, надгробием, жертвенником, памятником и другими материальными референтами памяти, семантизирующими долговечность ее хранения.

Поскольку дуальность «каменной» семантики с самого начала, так сказать генуинно, обнаруживается в человеческой культуре, то можно предположить, что она сохраняется

и в искусстве (простейший пример этого – наскальные изображения, прототипы эпиграфии), конкретнее – в литературных жанрах, обслуживающих тему памяти, прежде всего, в виде дихотомии жанров одической и элегической группы мнемонической поэзии, в которых, как уже упоминалось выше, в виде рудиментов присутствуют архетипические образы, обусловленные тематической рефлексией памяти, связанной со смертью и, напротив, знаменательными жизненными событиями. Именно направление тематической рефлексии памяти (НЛР), инспирированное «каменным» архетипом, влияет на расположение жанра в системе мнемонической поэзии – в верхнем (одическом) или нижнем (элегическом) пределах.

Поляризация жанров лирики, иерархия, их строгая упорядоченность – результат рефлексии литературной теории классицистического времени, обособленного периодом «рефлексивного традиционализма» (согласно С. С. Аверинцеву, делящемуся с IV в. до. н.э. – по конец XVIII века в европейской и русской литературах), стремящегося все основные литературные формы подвергнуть регламенту, придать им нормативно-канонический вид. Но, однако, и в более поздний период – неклассический (XX–XXI вв.) – под влиянием «памяти жанра», трансформированной в «память о жанре» (Б. П. Иванюк), обозначающей тенденцию отступления от традиционно намеченного пути, жанр все же, даже в виде рудимента, сохраняет присутствие некоторых маркеров, по которым можно определить его место. К таковым можно отнести и направление лирической рефлексии, обусловленное жанровым архетипом. Обратимся к анализу конкретных жанровых примеров.

Так, небывалый одический восторг, инспирированный желанием известить мир о важнейшем событии в истории государства, влечет творческий дух лирического «я» к неизведанным вершинам в направлении сакрального верха [28]. К примеру, в оде М. В. Ломоносова с характерным «памятным» оттенком в заголовке («Ода блаженныя памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года») ведомый вдохновением лирический субъект заставляет обозревать мир с высоты горы – универсального архетипического образа, к тому же имеющего (о чем было сказано выше) сакральный генезис; в функциональном же контексте, безусловно, архетип горы связан с образом камня, являющимся его метонимией: «Восторг внезапный ум пленил, / Ведет на верьх горы высокой...» [27, с. 123]. Интенция лирической рефлексии оды обращена в сферу сакрального верха даже в том случае, когда на ее пути не встречаются предикативные образы камня, хотя сам принцип восшествия и адресата, и окружающих его атрибутов, безусловно, сохраняется. В другом произведении жанра («Ода на день восшествия на всероссийский престол ея величества государыни императрицы Елисаветы Петровны, 1747») правительница России с необозримой высоты освещается световой энергией солнца, словно посвящаясь в богоподобное существо: «Великое светило миру, / Блистая с вечной высоты / На бисер, золото и порфиру, / На все земные красоты, / Во все страны свой взор возводит, / Но краше в свете не находит / Елисаветы и тебя» [27, с. 131]. Несмотря на заимствованное из риторической традиции XVII века высокаторжественное стилистическое сочетание «блаженныя памяти», в частности, из «Плача и утешения двадесятьма и двема виршами на смерть царя Федора Алексеевича, конец июня – июль 1682» С. Медведева («Внииде смерть по окнах наших [Иеремия, гл. 9], – и похити от нас *блаженныя памяти* Божию милостию великаго государя нашего царя и великаго князя Федора Алексиевича..., *блаженной памяти* великаго государя... удостоивыйся слышати, зелным неутолимым рыданием отшества его рыдая, написах о представлении его царского пресветлого величества Плачь» [7, с. 629]), маркирующее комплекс поминально-мортальных жанров, одический субстрат четко и однозначно, в отличие от своего эпидейктического прецедента, регистрирует «верховое» НЛР. Оно к описываемому возвеличиванию добавляет пространственный рост хвалы, славы императрицы.

Сохраняется «верхнее» НЛР в генетлиаконе – филиации оды (стихотворение «на рождение»), несмотря на то что сакральность данного жанра, в отличие от его прародительницы, представляется риторическим жестом. Так, в «Оде ея императорскому величеству в день ея всевысочайшего рождения, торжествуемого 1755 года декабря 18 дня» А. П. Сумарокова, по замыслу стихотворца, на величие императрицы Елизаветы Петровны должен отозваться Российский Геликон (модифицированный на национальный лад легендарный поэтический локус Греции, *гора Геликон* в Беотии, означающий собрание российских поэтов), предполагающий многократное возрастание ввысь (в направлении воображаемой горы) и распространение славы адресата величального произведения:

В далекие пределы света,
Как царствует Елисавета,
Гласи, *Российский Геликон*... [29, с. 66]

Стихотворный «памятник» – другая разновидность оды, тематически обусловленная поэтическим самовозвеличиванием, традиция которого восходит еще к древнеримской поэзии («*Ad Meliponem*» Горация, I в. до н. э.), воплощает в себе идею вековечной славы слова, настолько непреходящей, проецированной в открытое будущее (перспектива), насколько референт его (производный образ архетипического камня (памятник)) метафорически необозрим и неосязаем в реальном пространстве в силу недостижимости физических чувств, соперничает своим превосходством над лучшими архитектурно-поэтическими творениями человечества. Какие бы модификации в историческом развитии жанра поэтического «памятника» ни происходили (уподобленный иконе в пушкинском варианте «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», «чудесный, вечный» памятник Державина и т. д.), он в фокусе своей лирической рефлексии на постоянной основе содержит тот изначальный архетипический образ, воплощенный в материальном носителе памяти, объективированном в памятнике. (Исключение, конечно, составляют иронические и пародийные «памятники», в которых, однако, на уровне аллюзии остаются следы прежнего пиетета к предмету лирической рефлексии.) Архетипический образ камня – символ вековечности памяти – закрепляется в виде представления, пусть и в трансцендентном измерении (за пределами чувственного опыта и предметов окружающего мира), а сама интенция поэтической рефлексии остается приобщенной к сакральному «верху», символически возвышающемуся над земной твердью с ее рутинной озабоченностью.

Размышление о быстротечности жизни «в преддверии нового бытия» [11, с. 153], но не менее ценной от этого, способствует распространению элегического жанра во все времена, отвечающего внутренним потребностям обычного человека. В противоположность оде элегия заземлена, ее мировоззрение приковано к смертно-низовой сфере, определяющейся генетической связью с фольклорным церемониалом похорон, ее центральным словесным актом – заплачкой. Фокус НЛР скорбного жанра простирается, в связи с этим, в околоземном пространстве, а в случае с траурной (тренической), наиболее продуктивной разновидностью жанра, даже устремлен под землю, в низший ярус бытия. Элегия, воспоминанием продлевающая экзистенциальное прошлое лирического субъекта, находящегося в «пограничной ситуации» (К. Ясперс), выработала доминирующий ретроспективный модус миропереживания в самой предельной репрезентации – хронотопе кладбища. Программным экземпляром элегии становится переводное произведение из Т. Грея «Сельское кладбище» (1802) В. А. Жуковского с характерными для жанра «темными» топосами смерти: «*Под кровом черных сосн и вязов наклоненных, / Которые окрест, развесившись, стоят, / Здесь праотцы села, в гробах уединенных / Навеки затворясь, сном непробудным спят*» [14, с. 53], корреспондирующимися с областью земли.

Генуинная смертная интенция элегического мировоззрения оставила отпечаток на историческом существовании жанра, отложилась в его образной системе, ассоциативно

обусловленной нижней сферой бытия, часто репродуцируемой концептами свернутого (закрытого) пространства, неуютного локуса, в общем вызывающими в воображении подземелье и связанные с ним коннотации. Можно сказать, что НЛР напрямую связано со способом проявления субъекта поэтической речи («субстанциального деятеля», которому свойственно создавать «свои качественные определенные проявления» [21, с. 325], а значит, по своему усмотрению творчески преобразовывать мир), его намерением обозначить свое присутствие в бытии. Пример тому – поиск лирическим «я» сокрытого пространства, уподобленного подземелью, в элегии («Элегия», 1841) Н. М. Языкова: «Печальный, трепетный и томный / Назад, в отеческий мой дом, / Спешу, как птица в *куст укромный* / Спешит, *забитая* дождем» [32, с. 376]. Подобное, кстати, мироощущение *сокрытости* от внешнего мира руководит рассуждающим о жизни и смерти лирическим «я» В. А. Жуковского в «Элегии» 1801 года: «...*В объятиях природы / Под кровом* тишины здесь буду я мечтать» [14, с. 45].

В контексте вышесказанного симптоматичной для элегии представляется также семантика окончания / скончания какого-либо возрастного/жизненного периода, с которым с огромным сожалением в силу объективных естественных причин лирическому субъекту приходится прощаться. Так, у А. С. Пушкина в «Элегии» (1816) юношеского периода находим следующие строки, недвусмысленно заставляющие вместе с лирическим «я» обратить взор в смертную (низовую) область бытия: «Я видел *смерть*; она в молчаньи *села* / У мирного *порогу* моего» [26, с. 213]. Там перед субъектом лирической речи словно распахиваются объятия последнего пристанища, вбирая в свою сущность все его существо: «*Схожу я в холодную могилу / И смерти сумрак роковой / С мученьями любви покроет жизнь унылу...*» [26, с. 213]. Излишне говорить, что набор созвучных и сходных по значению (в смысле нахождения *снизу*) словосочетаний и слов «под кровом» (Жуковский), «покроет» (Пушкин), «укромный» (Языков), по отношению друг к другу определяющихся через речевую фигуру паронимии, у названных поэтов отнюдь не случаен, а напротив, является показателем общности (даже типичности) жанрового мировидения и в этой связи свидетельствует об объективно-закономерной взаимосвязи между жанром и направлением лирической рефлексии, выраженной данными лингвистическими маркерами.

Стихотворное «воспоминание» – генетический потомок элегии, чья жанровая модальность обрела самостоятельность, став доминантой тематической рефлексии указанного жанра. Она, как правило, обращена к ревизии прошлого лирического «я», настаивает на уникальности его ретроспективного жизненного опыта. Будучи несколько преобразованным с позиций настоящего, миробраз прошлого все же восстает в фокусе лирического переживания субъекта как бы в своем первоизданном виде, рожденном неизбежной ностальгией по родным местам, вследствие чего чаще всего мир прошлого предстает в образе дома и семейного очага – предикатов архетипического образа камня. Именно вблизи дома и окружающего его имажинативного комплекса (близкие люди, интерьер, экстерьер, околodomовой пейзаж и т. п.) развертывается художественное полотно жанра, на которое направлен вектор лирической рефлексии (НЛР), чей фокус сконцентрирован у околосемной поверхности. Естественно, что в этих условиях и хронотоп, лирическая рефлексия воспоминания, вызванная интенцией околосемной горизонтали, сопровождается теплым чувством радости и покоя, ощущением уюта родного крова, беззаботностью детства. Можно сказать, жанр «воспоминания» проникнут идиллическим настроением, при этом привычный элегический «шлейф» печали и уныния, сопровождающий элегическое «я», отходит на второй план, если и вовсе не исчезает.

Подобное происходит в «Воспоминании» (1807–1809) К. Н. Батюшкова: элегическая печаль находящегося вдали от дома лирического «я» разрешается возвращением в райский уголок родных пенатов, наполненным спокойствием и размеренным течением

жизни: «Блажен стократ, кто с сельскими богами, / Спокойный *домосед*, *земной* вкушает *рай* / И, шага не ступя за *хижину* убогу...» [2, с. 39]. Хронотоп блаженства (образ земного Эдема) явно репрезентирован околосемными очертаниями локуса дома – укромного в своей безопасности места.

Неподдельным чувством радости наполнен для лирического «я» «домашний» хронотоп детства, сочетающий внешний и внутренний облик родного крова в «Воспоминании о детстве» (1849–1853) И. С. Никитина: «Я *помню дом* наш деревянный, / Кусты сирени *вкруг* него, / *Подъезд*, три *комнаты* простые / С *балконом* на широкий *двор*, / *Портретов* рамы золотые...» [23, с. 55]. Сходство типичной лирической ситуации мысленного возвращения к родному крову подчеркнуто в стихотворном «воспоминании» («Воспоминание», 1995) И. А. Бродского, поэта XX века: «*Дом* был прыжком геометрии в глухонемую *зелень* / *парка*, чьи праздные статуи, как бросившие ключи / *жильцы*...» [8, с. 619].

В другом жанровом деривате элегии – стихотворении «На смерть...» – происходит как бы семиотический перенос этого комфортного локуса дома на образ гроба, неслучайно называемого в фольклоре «домовиной», новым посмертным пристанищем тела покойного. Так, в стихотворении Г. Р. Державина «На смерть Катерины Яковлевны, 1794 году июля 15 дня приключившуюся», посвященном покойной супруге поэта, пересиливает элегический тон, манифестируемый семиотическим «низом», который сосредоточен в образе лежащего в гробу тела – объекта лирического переживания. Вокруг него концентрируются лингвистические маркеры мортальной семантики (земля, вой псов и проч.), генетически восходящие к мотивам фольклорной заплачки с характерным для нее атрибутом психологического параллелизма: «Не сияние луны бледное / Светит из облака в страшной тьме – / Ах! *лежит* ее *тело мертвое*...»; «*Роют* псы *землю*, *вкруг* завывают, / *Воет* ветер, *воет* и дом...» [12, с. 104].

Значимость НЛР особенно повышается тогда, когда оно, что и признается автором исследования, не совпадает с идейно-эмоциональным содержанием жанра. Идейно-эмоциональное содержание жанра, по своей природе свойство относительное, уже с античных времен, согласно О. М. Фрейденберг, формируется в соответствии с двойственным восприятием жизни, воплощенным в том, что «две жанровые подкладки, два жанровых аспекта одного и того же сюжета (трагедия – комедия, роман страстей – плутовский роман, эпос – сатира и т. д.)» [31, с. 298] дифференцируют жанровую систему на бинарные подсистемы, предопределяя формирование в теоретических поэтиках Нового времени и классицизма аксиологическое противопоставление «высоких» и «низких» жанров. НЛР же, напротив, есть постоянная величина, связанная с онтологической структурой жанра, которая позволяет скорректировать и сгладить противоречие, возникающее между идейно-эмоциональным содержанием жанра, его стилистической вариативностью (трагедия, ирония и проч.), модифицирующими изначально заданное жанром миропереживание, и жанровым архетипом (ядром архаики жанра), а также выявить более глубокую связь между ними, включая ведущую психоэмоциональную установку. Оно, говоря языком семиотики, является каналом проекции жанрового архетипа на его референты в поэтической действительности (архетип камня – гора, могила и т. д.).

Так, жанровый «инвариант» эпитафии (автоэпитафии), хронотоп которого конституирован кладбищем как одним из «мест памяти» [25], несмотря на в целом высокий стиль, руководствуется правилом – встречать и ориентировать типологического адресата на визуализацию объекта захоронения, расположенного в «нижнем» семиотическом измерении (земная поверхность и подземное пространство), тем самым способствует напоминанию об общей для всего человечества участи – *memento mori*. И в этом смысле показательной является эпитафия А. П. Сумарокова, подчеркивающая низложение всех человеческих (одушевленных) усилий, достигнутых в жизни, до индифферентного *что* могилы: «*Прохожий!* *Обща* всем *живущим часть моя*: / *Что ты, и я то был, ты будешь то, что я*» [27, с. 196].

Выводы. Таким образом, в ходе проведенного описательно-аналитического исследования представленных жанров мнемонической поэзии выяснилось, что памятная идея, помимо присутствия в теме произведения, концентрирована в нем на глубине жанровой архаики, в архетипическом образе камня, репрезентированном различными референтами (гора, надгробие, памятник и т. д.), на которые, в свою очередь, направлен вектор лирической рефлексии. НЛР, являющееся вследствие этого одним из жанровых маркеров и неотъемлемых атрибутов мнемонической поэзии, позволяет произвести внутри нее разделение жанров, входящих в ее состав, в зависимости от «нисходящей» и «восходящей» интенции, обусловленной соответствующим нахождением жанрового архетипа, на две группы – «элегическую» и «одическую». К «одической» относится группа жанров, центральным из которых является номинативный – ода, к ней примыкают поэтический «памятник» и генетлиакон. К «элегической» группе принадлежат жанры, расположенные рядом с титульным – элегией: «воспоминание», стихотворение «На смерть...», эпитафия. Перечень жанров каждой из групп, без сомнения, может быть продолжен. Кроме того, некоторые нерассмотренные жанры мнемонической поэзии могут быть отнесены по принадлежности к «срединному» семиотико-семантическому пространству, поскольку не имеют строго обозначенного вектора художественной рефлексии в направлении к одному из дихотомических полюсов или его нахождение затруднено. Таковыми являются реквием стихотворный, стихотворение «Памяти...».

Предложенная автором статьи версия дифференциации жанров на две подсистемы находит соответствие в ряде литературно-культурологических теорий и концепций, которые в определенном смысле послужили методологической опорой для написания данной работы, теоретически укрепив ее главную идею – извечную диалектическую взаимосвязь двух противоположных начал. Среди них предложенная Вяч. И. Ивановым концепция дихотомии «музыкальных строев» («мажорного» и «минорного» [18, с. 222]) в поэзии, универсальный антагонистический принцип культуры, изложенный Вяч. Вс. Ивановым и В. Н. Топоровым в теории «основного мифа» [16], [17], доктринальное обоснование Ф. Ницше двухосновной сущности (аполлоническая и дионисийская) искусства [24], социокультурная концепция разграничения всей совокупности культуры на народно-низовой и официальный уровни М. М. Бахтина [5].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Артемова С. Ю.* Жанровое прочтение лирического текста в XX веке (к переосмыслению идеи формалистов о смещении жанра) // Известия Воронежского государственного педагогического университета. – 2014. – № 4(265). – С. 125–127.
2. *Батюшков К. Н.* Стихотворения. – М. : Художественная литература, 1987. – 320 с.
3. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // Собрание сочинений. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. – М. : Русские словари, 1997. – С. 159–206.
4. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского // Собрание сочинений. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. – М. : Русские словари ; Языки славянской культуры, 2002. – С. 5–370.
5. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М. : Художественная литература, 1990. – 543 с.
6. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
7. *Богданов А. П.* Стих торжества: рождение русской оды, последняя четверть XVII – начало XVIII века : в 2 ч. – М. : Ин-т рос. истории РАН, 2012. – 676 с.
8. *Бродский И.* Малое собрание сочинений. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 880 с.
9. *Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс.* Индоевропейский язык и индоевропейцы: реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры : в 2 ч. Ч. 2. – Тбилиси : Тбилисский государственный университет, 1984. – С. 440–1328.
10. *Головкин В. М.* Герменевтика литературного жанра : учеб. пособие. – 3-е изд., стер. – М. : ФЛИНТА, 2015. – 184 с.

11. Грехнев В. А. Лирика Пушкина: о поэтике жанров. – Горький : Волго-Вятское книжное издательство, 1985. – 239 с.
12. Державин Г. П. Стихотворения. – М. : Правда, 1983. – 224 с.
13. Ермоленко С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы. – Екатеринбург : Уральский гос. пед. ун-т, 1996. – 420 с.
14. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений в двадцати томах. Том I. Стихотворения 1797–1814 гг. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 760 с.
15. Зырянов О. В. Жанровая архитектуральность лирики как инструмент практической поэтики // Жанр как инструмент прочтения : сб. статей. – Ростов на-Дону : Инновационные гуманитарные проекты, 2012. – С. 131–150.
16. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Балтийская мифология в свете сравнительно-исторических реконструкций индоевропейских древностей // Zeitschrift für Slavistik (Berlin). – 1974. – Bd. XIX, 2. – S. 144–157.
17. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. – М. : Наука, 1974. – 340 с.
18. Иванов Вяч. И. Дионис и прадионисийство. – СПб. : Алетейя, 1994. – 350 с.
19. Козубовская Г. П. Русская литература: миф и мифопоэтика. – Барнаул : БГПУ, 2006. – 324 с.
20. Лейдерман Н. Л. Теория жанра. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2010. – 904 с.
21. Лосский Н. О. Бог и мировое зло. – М. : Республика, 1994. – 432 с.
22. Медведев П. Н. [Бахтин М. М.] Проблема жанра // Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении: критическое введение в социологическую поэтику. – Л. : Прибой, 1928. – 232 с.
23. Никитин И. С. Стихотворения. Дневник семинариста. – Воронеж : Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1985. – 386 с.
24. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. – 224 с.
25. Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память. – СПб. : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. – С. 17–50.
26. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Том I. Стихотворения. 1813–1820. – М. ; Л. : АН СССР, 1950. – 528 с.
27. Русская поэзия XVIII века // Библиотека всемирной литературы. Т. 57. – М. : Художественная литература, 1972. – 735 с.
28. Свердлов М. И. О жанровом мифе: что воспевает пиндарическая ода? // Вопросы литературы. – 2002. – № 6. – С. 103–126.
29. Сумароков А. П. Стихотворения. – М. : Советский писатель, 1953. – 344 с.
30. Тюпа В. И. Генеалогия лирических жанров // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2012. – № 4. – С. 8–31.
31. Фрейдберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
32. Языков Н. М. Полное собрание стихотворений. – М. ; Л. : Советский писатель, 1964. – 707 с.

Статья поступила в редакцию 31.08.2025

REFERENCES

1. Artemova S. Yu. Zhanrovое prochtenie liricheskogo teksta v XX veke (k pereosmysleniyu idei formalistov o smeshchenii zhanra) // Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2014. – № 4(265). – S. 125–127.
2. Batyushkov K. N. Stihotvoreniya. – M. : Hudozhestvennaya literatura, 1987. – 320 s.
3. Bahtin M. M. Problema rechevyh zhanrov // Sobranie sochinenij. T. 5. Raboty 1940-h – nachala 1960-h godov. – M. : Russkie slovari, 1997. – S. 159–206.
4. Bahtin M. M. Problemy poetiki Dostoevskogo // Sobranie sochinenij. T. 6. Problemy poetiki Dostoevskogo, 1963. Raboty 1960-h – 1970-h gg. – M. : Russkie slovari ; Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2002. – S. 5–370.
5. Bahtin M. M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Rennessansa. – M. : Hudozhestvennaya literatura, 1990. – 543 s.
6. Bahtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva. – M. : Iskusstvo, 1979. – 423 s.
7. Bogdanov A. P. Stih torzhestva: rozhdenie russkoj ody, poslednyaya chetvert' XVII – nachalo XVIII veka : v 2 ch. – M. : In-t ros. istorii RAN, 2012. – 676 s.
8. Brodskij I. Maloe sobranie sochinenij. – SPb. : Azubka, Azbuka-Attikus, 2018. – 880 s.
9. Gamkrelidze T. V., Ivanov Vyach. Vs. Indoevropskij yazyk i indoevropejcy: rekonstrukcija i istoriko-tipologicheskij analiz prayazyka i protokul'tury : v 2 ch. Ch. 2. – Tbilisi : Tbilisskij gosudarstvennyj universitet, 1984. – S. 440–1328.
10. Golovko V. M. Germenevtika literaturnogo zhanra : ucheb. posobie. – 3-e izd., ster. – M. : FLINTA, 2015. – 184 s.

11. Grekhnev V. A. *Lirika Pushkina: o poetike zhanrov.* – Gor'kij : Volgo-Vyatskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1985. – 239 s.
12. Derzhavin G. R. *Stihotvoreniya.* – M. : Pravda, 1983. – 224 s.
13. Ermolenko S. I. *Lirika M. Yu. Lermontova: zhanrovye processy.* – Ekaterinburg : Ural'skij gos. ped. un-t, 1996. – 420 s.
14. Zhukovskij V. A. *Polnoe sobranie sochinenij v dvadcati tomah. Tom I. Stihotvoreniya 1797–1814 gg.* – M. : Yazyki russkoj kul'tury, 1999. – 760 s.
15. Zyryanov O. V. *Zhanrovaya arhitekstual'nost' liriki kak instrument prakticheskoj poetiki // Zhanr kak instrument prochteniya : sb. statej.* – Rostov na-Donu : Innovacionnye gumanitarnye proekty, 2012. – S. 131–150.
16. Ivanov Vyach. Vs., Toporov V. N. *Baltijskaya mifologiya v svete sravnitel'no-istoricheskikh rekonstrukcij indoevropskikh drevnostej // Zeitschrift für Slavistik (Berlin).* – 1974. – Bd. XIX, 2. – S. 144–157.
17. Ivanov Vyach. Vs., Toporov V. N. *Issledovaniya v oblasti slavyanskikh drevnostej.* – M. : Nauka, 1974. – 340 s.
18. Ivanov Vyach. I. *Dionis i pradionisijstvo.* – SPb. : Aletejya, 1994. – 350 s.
19. Kozubovskaya G. P. *Russkaya literatura: mif i mifopoetika.* – Barnaul : BGPU, 2006. – 324 s.
20. Lejderman N. L. *Teoriya zhanra.* – Ekaterinburg : Ural. gos. ped. un-t, 2010. – 904 s.
21. Losskij N. O. *Bog i mirovoe zlo.* – M. : Respublika, 1994. – 432 s.
22. Medvedev P. N. [Bahtin M. M.] *Problema zhanra // Medvedev P. N. Formal'nyj metod v literaturovedenii: kriticheskoe vvedenie v sociologicheskuyu poetiku.* – L. : Priboj, 1928. – 232 s.
23. Nikitin I. S. *Stihotvoreniya. Dnevnik seminarista.* – Voronezh : Centr.-Chernozem. kn. izd-vo, 1985. – 386 s.
24. Nische F. *Rozhdenie tragedii iz duha muzyki.* – SPb. : Azbuka, Azbuka-Attikus, 2023. – 224 s.
25. Nora P. *Problematika mest pamyati // Franciya-pamyat'.* – SPb. : Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1999. – S. 17–50.
26. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenij v desyati tomah. Tom 1. Stihotvoreniya. 1813–1820.* – M. ; L. : AN SSSR, 1950. – 528 s.
27. *Russkaya poeziya XVIII veka // Biblioteka vseмирnoj literatury. T. 57.* – M. : Hudozhestvennaya literatura, 1972. – 735 s.
28. Sverdlov M. I. *O zhanrovom mife: chto vospevaet pindaricheskaya oda? // Voprosy literatury.* – 2002. – № 6. – S. 103–126.
29. Sumarokov A. P. *Stihotvoreniya.* – M. : Sovetskij pisatel', 1953. – 344 s.
30. Tyupa V. I. *Genealogiya liricheskikh zhanrov // Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki.* – 2012. – № 4. – S. 8–31.
31. Frejdenberg O. M. *Poetika syuzheta i zhanra.* – M. : Labirint, 1997. – 448 s.
32. Yazykov N. M. *Polnoe sobranie stihotvorenij.* – M. ; L. : Sovetskij pisatel', 1964. – 707 s.

The article was contributed on August 31, 2025

Сведения об авторе

Жиляков Сергей Викторович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Старооскольского филиала Белгородского государственного национального исследовательского университета, г. Старый Оскол, Россия, <https://orcid.org/0000-0002-5875-4134>, szhil@list.ru

Author Information

Zhilyakov, Sergey Viktorovich – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Philology, Stary Oskol Branch of Belgorod National Research University, Stary Oskol, Russia, <https://orcid.org/0000-0002-5875-4134>, szhil@list.ru