

**ПОЭТИКА СТИХОТВОРЕНИЯ  
А.А. ФЕТА «НА СМЕРТЬ А.В. ДРУЖИНИНА 19 ЯНВАРЯ 1864 ГОДА»:  
ЖАНРОВЫЕ АТРИБУТЫ**

**Жиляков Сергей Викторович**, кандидат филологических наук, Белгородский государственный национальный исследовательский университет (Старооскольский филиал), Старый Оскол, Россия, [szhil@list.ru](mailto:szhil@list.ru), <https://orcid.org/0000-0002-5875-4134>

**Аннотация.** В статье рассматривается поэтика стихотворения «На смерть...» на примере предлагаемого для анализа одноименного произведения А.А. Фета «На смерть А.В. Дружинина 19 января 1864 года». Цель анализа заключается в определении жанровой принадлежности стихотворения, остающейся до сих пор не проясненной. Новизна авторского подхода обуславливается тем, что обнаружение посредством анализа таких жанрообразующих атрибутов, как генезис, восходящий к эпицидиуму (разновидность траурной элегии), жанровая «концепция личности», погребальный портрет, характерный принцип образной визуализации, датировка написания, позволяет выявить самостоятельный жанровый статус стихотворения. Именно генетическая наследственность эпицидиума, вокруг которой концентрируются другие рассматриваемые жанровые атрибуты, помогает определить стихотворение «На смерть...» как особую жанровую форму, связанную с моральными и поминальными жанрами – эпитафией и стихотворением «Памяти...». Так как набор жанровых атрибутов, состав которого может варьироваться в зависимости от объекта исследования, носит идеально-моделирующий характер, то методика его применения может быть использована в дальнейшем при изучении как жанрового стихотворения «На смерть...», так и других лирических жанров.

**Ключевые слова:** субъектная организация, жанр, хронотоп, жанровая «концепция человека», композиция, эпицидиум, жанровая структура, жанровый атрибут, погребальный портрет.

**Для цитирования:** Жиляков С.В. Поэтика стихотворения А.А. Фета «На смерть А.В. Дружинина 19 января 1864 года»: жанровые атрибуты // Вестник Костромского государственного университета. 2021. № Т. 27, № 2. С. 110–116. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-2-110-116>

Research Article

**POETICS OF THE EPITAPH  
“ON THE DEATH OF ALEXANDER DRUZHININ, JANUARY 19, 1864” BY AFANASY FET:  
GENRE ATTRIBUTES**

**Sergey V. Zhilyakov**, Candidate of Philological Sciences, Belgorod National Research State University, branch in Stary Oskol, Russia, [szhil@list.ru](mailto:szhil@list.ru), <https://orcid.org/0000-0002-5875-4134>

**Abstract.** The article examines the poetics of an epitaph “On the Death...” on the example of the work of the same name proposed for analysis by the poem “On the Death of Alexander Druzhinin, January 19, 1864” by Afanasy Fet. The purpose of the analysis is to determine the genre of the poem, which still remains unclear. The novelty of the author’s approach is due to the fact that the discovery through analysis of such genre-forming attributes as genesis dating back to the epicedium (a kind of mourning elegy), genre “concept of personality”, burial portrait, the characteristic principle of figurative visualisation, dating of writing, that allows us to reveal the independent genre status of the poem. It is the genetic heredity of the epicedium, around which other considered genre attributes are concentrated, that helps to define the poem “On the Death...” as a special genre form associated with mortal and memorial genres – the epitaph and the poem “In Memoriam...”. Since the set of genre attributes, the composition of which may vary depending on the object of research, is ideally modelling in nature, the method of its application can be used in the future when studying both the genre poem “In Memoriam...” and other lyric genres.

**Keywords:** subject organisation, genre, chronotope, genre “concept of human”, composition, epicedium, genre structure, genre attribute, funeral portrait

**For citation:** Zhilyakov S.V. Poetics of the epitaph “On the death of Alexander Druzhinin, January 19, 1864” by Afanasy Fet: genre attributes. Vestnik of Kostroma State University, 2021, vol. 27, № 2, pp. 110–116 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-2-110-116>

**Ж**анр литературный – явление сверхсложное, обладающее множеством критериев, определяющихся в свою очередь многообразием подходов литературоведческих школ. Исследовать литературный жанр – значит увидеть в нем, с одной стороны, типологическое, повторяющееся из раза в раз в ряду, например, одноименных и сходных между собой произведений, с другой же – суметь выявить в нем индивидуальные признаки, присущие только ему, те, которые и делают жанр оригинальным. Данная оригинальность и есть изначальная, присущая жанру способность при его общем следовании определенной художественной традиции. Как пишет И.П. Смирнов: «Всеобщее, превратившееся в особое, есть жанр в его истоке» [Смирнов: 63–64].

Процесс изучения жанра всегда сопряжен с поиском той мировоззренческой парадигмы, которую он в себе конституирует, так как всякие «жанры – это выработанные культурой формосодержательные системы художественного понимания и познания» [Головкин 2015: 136]. Вдобавок к этому общеизвестно, что жанр исторически подвижен и текуч: возникнув «на определенной стадии развития искусства слова», они, литературные жанры, «затем постоянно меняются и сменяются» [Лихачев: 42], будучи подверженными объективным законам динамики исторической поэтики [Аверинцев: 110]. И если одни жанры подвергались неоднократному и всестороннему изучению (ода, элегия, героический эпос, роман, идиллия и проч.), то другим внимание вовсе не уделяется или вскользь (в лучшем случае) упоминается о них. Так, стихотворение «На смерть...», хотя и относится традиционно к элегическому жанру [Гаспаров 1989: 58–62], обладает, на наш взгляд, достаточно самостоятельной поэтикой, чтобы судить о нем как об отдельном жанре.

В западном литературоведении давно устоялся термин «архитексты памяти» [Ender: 205] – собирательный образ литературных, научных произведений, представляющий в своем составе тематические конструкции памяти на имажинативном, эпистемологическом, риторическом уровнях. Стихотворение «На смерть...» как обособленный литературный феномен, могущий быть одним из репрезентантов «архитекстов памяти», еще недостаточно изучен в современном литературоведении. Одни исследователи усматривают в нем автономную жанровую форму, для которой жанрообразующими являются два признака – двучастность организации лирического субъекта и реминисценция объекта стихотворной рефлексии [Долинин: 394–395]. А.А. Яшина причисляет весь комплекс стихотворений «Памяти...», «На смерть...» и др. к жанровой группе стихотворений *in memoriam*, входящих в мемориальную лирику [Яшина: 589–590], несмотря на то, что обе жанровые разновидности

имеют разительные отличия – уже даже потому, что жанровая рефлексия одного выражается в большей мере памятью, а второго – происшествием смерти. Такая разногласия мнений, неоднородность теоретических позиций и непроясненность жанрового статуса в отношении изучаемого стихотворения побуждает нас к его более детальному анализу.

Мы попытаемся показать развернутый спектр существующих жанровых признаков в стихотворении «На смерть А.В. Дружинина» А.А. Фета как конкретной жанровой формы, которая может подвергаться некоторым изменениям в зависимости от авторского стиля и художественных методологических установок.

Приведем все произведение ввиду его малого объема:

Умолк твой голос навсегда,  
И сердце жаркое остыло,  
Лампаду честного труда  
Дыханье смерти погасило.

На мир усопшего лица  
Кладу последнее лобзанье.  
Не изменили до конца  
Тебе ни дружба, ни признанье.

Изнемогающий больной,  
Души ты не утратил силу,  
И жизни мутною волной  
Ты чистым унесен в могилу.

Спи! Вечность правды настает,  
Вокруг стихает гул суровый,  
И муза строгая кладет  
Тебе на гроб венок лавровый [Фет: 185].

Уже первое знакомство с произведением наводит на мысль о том, что вряд ли тут можно говорить об элегии и элегическом в ее классическом варианте исполнения с неотъемлемой тоской и печалью по чему-то безвозвратно ушедшему, с ее рассуждением о смерти – этой неминуемой для каждого человека участи. В фетовском стихотворении авторская установка, соотносимая с гнетущими эмоциями, направлена в иное русло – на стоическое принятие смерти как неизбежного конца, которое ставит над человеческим бытием точку, фиксирующую все его достижения и неуспехи. В пользу «неэлегичности» стихотворения прямо говорит восходящая ямбическая интонация, как бы убеждающая читателя в невозможности сопротивления вездесущему року, так как, по мнению С.И. Ермоленко, жанровая структура лирики, кроме иных критериев, особенно детерминирована «характером интонационно-мелодического строя» [Ермоленко 1996: 20], а также отсутствием симптоматических «топосов» вегетативного увядания, календарной осени, быстротечности человеческой жизни.

Вследствие этого насущная потребность жанра стихотворения «На смерть...» определяется поэтической функцией оперативно высказаться о жизни и ка-

чествах человека, уходящего в последний путь, составить некий отчет о его деяниях. Этим фактически и определяется оригинальная жанровая «концепция человека» – *первый* жанровый атрибут, инициирующей жанрообуславливающую сферу [Головки 2009: 138]. Она в свою очередь детерминирует проблему произведения – ценностное отношение к уникальности человеческого бытия, двояко характеризуемого с точки зрения конечности его телесного существования (бытие-для-себя) и бесконечности духовного существования (бытие-для-других) в контексте неминимума феномена смерти. Такая концептуальная двойственность поэтической рефлексии продиктована переходным событием похорон.

Если судить «о лирическом жанре как такой художественной структуре, которая порождает определенный тип миропереживания и в которой с большей или меньшей степенью отчетливости проступают контуры образа мира, соответствующие данному миропереживанию» [Ермоленко 2015: 55], то стихотворение «На смерть...» сообщает нам, действительно, неповторимые эмоции и чувства, вызванные откликом на смерть обозначаемого в заголовке лица, демонстрируя целостную завершенность трагического события, соответствующего аутентичному высказыванию, уподобленному такому же автономному мирообразу, определяемому данным высказыванием.

Автор «ориентируется на канонический русский образец стихотворения *in metoigam* – лермонтовскую “Смерть поэта”» [Яшина: 591] в образном живописании скорострительной смерти (адресат фетовского стихотворения, писатель и литературный критик А.В. Дружинин, умер в возрасте сорока лет). Так, очевидны следующие параллели: «погасла лампада» (Фет) – «угас, как светоч» (Лермонтов), «умолк голос» (Фет) – «замолкли звуки чудных песен» (Лермонтов), формальное соблюдение четырехстопного ямба с разновариантным ритмическим выражением. Но в целом концепция стихотворения Фета иная, чем жертвенная, наличествующая в «Смерти поэта». Оно близко к жанру эпицеидума (разновидность траурной элегии), который в некоторых своих вариациях тематизирует «эпитафийное посвящение еще не захороненному покойнику» [Иванюк: 172]. Генетическая наследственность эпицеиду составляет *второй* жанровый признак, который присутствует в эпитафии, занимающей заключительную строфу стихотворения. На ритмико-интонационном уровне эта строфа выбивается из всего произведения, ломая сверхсхемным ударением начала перового стиха привычный для пятистопного каталектического ямба, чередующегося с четырехстопным ямбом с симптоматическим пропуском в обоих строках (в разных местах) на одной стопе ударного слога, темпоритм. Эпилог благодаря этому выступает структурно-тема-

тическим оппонентом ко всему произведению, представляя функциональной посылкой. Такое структурно-композиционное «соседство» может объясняться сходством морально-мнемонической природы эпитафии, стихотворения «На смерть...» и эпицеидума.

Строки второй и третьей строфы: «Не изменили до конца / Тебе ни дружба, ни признание. // Изнемогающий больной, / Души ты не утратил силу, / И жизни мутною волной / Ты чистым унесен в могилу» служат хвалой и утешением одновременно. Через эти «топосы», предписанные правилами составления надгробных речей [Ненарокова: 57–70], также осуществляется жанровая «память» родства с эпицеидумом.

Жанрообуславливающие факторы – жанровая «концепция человека», «проблема человека» предопределяют жанроформирующую сферу, состоящую из композиции, концептуального хронотопа и типа повествования (в данном случае субъектная организация). Хронотоп (*третий* жанровый атрибут) художественного произведения определяется, как известно, временем-пространством разворачивающегося действия, повествованием или описанием лирического отношения к объекту рефлексии. В большей степени свое выражение хронотоп осуществляет через глагольные формы, конституирующие динамику или статику развития лирического сюжета. Итак, глагольные формы распределяются строфично следующим образом: 3 глагола перфектного вида прошедшего времени находятся в первой строфе («умолк», «остыло», «погасило»); 2 глагола – один настоящего времени («кладу»), другой – прошедшего времени совершенного вида («не изменили») – занимают вторую строфу. Третья строфа занята апофатическим глаголом прошедшего времени совершенного вида («не утратил») и страдательным причастием прошедшего времени («унесен»). В четвертой строфе все три глагола настоящего времени («настает», «стихает», «кладет») и один безотносительный ко времени, имеющий ахроническую форму императива («спи»). Фонологический анализ показывает, что наибольшее количество раз повторяются звуки *л, с, н, о, е*, из которых может быть составлена анаграмма «сон», метафорически дублирующая неотступную мысль, возникающую в контексте прочитанного произведения – смерть всего лишь сон.

Таким образом, глаголы прошедшего времени, которых большинство, семантически соотносятся с необратимостью события смерти. А там, где в лирическую ткань произведения интерполируется образ лирического «я» (выразителя стихотворной эмоции или его помощника – образ музы), глаголы неизменно выражены настоящим временем и императивной формой. Так претворяется жанровая установка стихотворения как отзыв на смерть еще не захоро-

ненного лица, чего нельзя сказать, например, о стихотворении «Памяти...», типологически близком к исследуемому жанру: в нем образ «я» – выразителя лирического высказывания – находится в одном жизненном пространстве с «ты» или «он» – адресатом и объектом лирической рефлексии.

В стихотворении четко разделены два плана бытия – смерти и жизни, адресата и адресанта послания. Пространство произведения контурно обрисовывается дублирующейся глагольной формой «кладу» – «кладет» и обставляется всей церемониально очерчивающейся сферой похорон: координатами-индексами могилы, гроба, гула, лаврового венка. Причем «жизни мутная волна» четко противопоставляется «чистой» смерти в образе могилы. В этом смысле смерть представляется окончанием мучений, точкой перехода-возрождения к новой жизни. Стойкое смирение перед смертью, пиетет перед нею, выраженный тишиной и беззвучием («Вокруг стихает гул суровый»), вторит образу «умолкшего голоса» первого стиха. Все это, сообразуясь в континууме семиотического «низа», вызывает устойчивую картину пантеизма, всепроницающего жизнь и смерть в своем единоначалии. Пантеизма, сродни которому анимизм – тотальная одухотворенность. В этой связи все олицетворения и персонификации, замещающие друг друга в фокусе представления «производителя» организации лирической речи (муза, прямо не высказанное лирическое «я»), приближаются «к неопределенному субъекту, иногда подходящему к самой границе синкретизма» [Бройтман: 181] в лирике Фета вообще и в данном произведении в частности. И в этом прослеживается авторский стиль, едва ли колеблемый жанром, но, напротив, лишь подчеркивающий тотальность смерти, центростремительно затягивающей все живое.

Таким образом, хронотоп очерчивается окружностью, пространственной локализацией «лежащего» в гробу тела, находящегося в актуализированном ритуальном времени, соотносимом с вечностью («Вечность правды настаёт»). При незначительном расширении пространственных координат временная длительность хронотопа все же перманентна и статична («Вокруг стихает гул суровый»). В стихотворении «Памяти...», типологически близком, напротив, время активно при подчиненно-пассивном качестве пространственного модуса конструирования художественной условности.

Хронотоп подводит к другим жанроформирующим факторам – к композиционно-образным особенностям построения стихотворения, которые, в свою очередь, определяют ведущий принцип образостроения – визуализацию, воплощенную в погребальном портрете (четвертый жанровый атрибут) как разновидности литературного портрета. Но сначала об образном строении.

Соматические образы первой пары стихов первой строфы, в своем стагнационном состоянии служащие симптомами наступления кончины, сменяются в следующей паре стихов абстрактно-образными метафорами, подчеркивающими ту же мысль. Во второй строфе прослеживается та же тенденция – конкретика двух первых стихов с лихвой сменяется абстрактными состояниями: «Не изменили до конца / Тебе ни дружба, ни признанье». Противостояние это подчеркивается общим апофатическим колоном, стягивающим зависимые члены в фигуру антенантисис. В этом фактически тройном отрицании подчеркивается, с одной стороны, стоическое сопротивление смерти ценностей жизни – любви и дружбы, а с другой – уход объекта творческой рефлексии туда, «где только “ни” и только “не”» (В. Высоцкий «Песня конченого человека»).

Третья строфа следует тому же приему контраста первого полустрофия, наполненного конкретно визуально-тактильными деталями, чертами характера («Изнемогающий больной, / Души ты не утратил силу...»), второму, в котором торжествует мортальная метафоричность, пронизывающая все произведение («И жизни мутною волной / Ты чистым унесен в могилу»). Так подчеркивается главная философская концепция стихотворения – в синкретическом единстве жизни-смерти материальному суждено погибнуть наперекор вечности духовной субстанции.

Образная визуализация, доминирование которой при наличии двух образов – голоса и гула, относящихся к слуховому восприятию, формирует мотив погребального портрета как весьма существенный жанровый маркер стихотворения «На смерть...». Он реализуется в следующем.

С первой строфы врывается в произведение образ смерти, оставляющий слепок на усопшем, связанный с немотой («умолк голос»), холодом («сердце жаркое остыло») и темнотой («лампаду труда погасило дыхание смерти»). Все образы имеют конкретное предметное происхождение, что выражается в их физиологической семантике – голос, сердце, дыхание. Причем семантико-стилевое единство при пристальном усмотрении распадается минимум на две составляющие – в первых двух строчках конкретика образов последовательно налагается друг на друга, подчеркивая их равенство, третий и четвертый стихи контрастируют метафорически («лампаде честного труда» – жизни противостоит «дыханье смерти»). Состояние смерти, подготовленное посмертным портретом, продолжает образную тактильно-визуализированную семантику смысла в первой паре стихов, высвечивающих детальное описание прощания: «На мир усопшего лица / Кладу последнее лобзание», как бы эскизно, в нескольких мазках передавая свидетельство наступления кончины. Визуализация

как ведущий принцип образостроения стихотворения контекстуально орнаментируется пространственным континуумом, коррелирующим с цвето-зрительными имажинативными состояниями. И вот здесь в центре внимания как раз и прорисовывается портретируемый образ умершего.

Литературный портрет как способ «обозначения визуального впечатления» [Уртминцева: 6] презентует здесь «внешнюю» физиологическую часть биографии объекта лирической рефлексии, воссоздавая характеристики личности в памяти. А его разновидность – погребальный портрет, этимологически и генетически связанный с посмертной маской и похоронным обрядом, представляет самый аналог литературного портрета живого человека. В данном произведении отчетливо видны элементы погребального портрета, включающего биографические и психологические черты, выделяемые автором на основании их значимости для воспоминания современников и памяти потомков («дружба», «призванье» и проч.) в единый жанровый мотив. Образная детализация портретируемого проступает в соматических и духовно-нравственных характеристиках через их реализацию с помощью пластической образительности («Изнемогающий больной, / Души ты не утратил силу»). Думается, что функция мотива погребального портрета – запечатлеть для памяти последний облик объекта лирической рефлексии, находящегося в пограничном состоянии между умиранием и захоронением, – определена параметрами соответствующего художественного хронотопа.

Ритуализированному финалу соответствует размеренно упорядоченные структурно-композиционные части: «наступление смерти» (1-я строфа), «похвала и почести покойному» (2-я и 3-я строфы), «прощание перед ожидаемым погребением» (4-я строфа). Таким образом, тематический переход от бытия к небытию, обозначенный в хронотопе, жанровой «концепции человека» подтверждается и на композиционном уровне.

Следующий (*пятый* жанровый атрибут) – дата написания произведения. В данном случае важность ее продиктована самой жанровой идеей, связываемой с генезисом, – эпицидиумом. Так, оперативный художественный отзыв на смерть еще не захороненного лица предполагает написание стихотворения в день смерти. Фет нарочито выносит датировку написания в заголовок «На смерть А.В. Дружинина 19 января 1864 года», конкретизируя тем самым, на наш взгляд, жанровую установку, направленную на предвосхищение читательского восприятия, согласованного с поставленным перед произведением жанровым заданием как ключом к необходимому пониманию текста.

*Шестой* жанровый атрибут связан уже с самим заголовком стихотворения как фактором жанровой кон-

венции. «Мы можем быть до конца уверены, – пишет В.И. Козлов, – только в одном «каноническом» элементе – наименовании жанра» [Козлов: 14], которое маркирует его и в «неканоническую» эпоху. В этом проявляется своеобразная историческая дань жанровому мышлению, которое, конечно, не исчезает, а меняет свой вектор направления – не к жанру, а от него, осуществляя коммуникацию между автором и читателем пока еще в доступной форме и на допустимом уровне.

*Седьмой* жанровый атрибут – адресат, который частично вносит в жанровый статус определенную лепту, а именно – фундирует внутри уже устоявшего целого жанр дружеского послания, который растворен в произведении на основании такого типа жанрового синтеза, как жанровая ассимиляция [Ермоленко 2013: 51]. В тексте стихотворения выражено дружеское послание через местоименное обращение «ты» в его вариантах («тебе») к адресату и лексему «дружбы» (8-й стих). Необходимо отметить, что данный атрибут может принимать различные модификации – от мотива, жанровой вставки к жанровой доминанте. Это подтверждает мысль о подвижности категории жанра и наличии в его онтологическом окружении «внутренней меры», которая «фиксирует не образец воспроизведения, а образец выбора; не набор обязательных признаков, а принцип конструирования художественной структуры на основе полемики с предшествующей жанровой традицией и с учётом “жанровой памяти” гипотетического и реального читателя» [Артемова, Миловидов: 40]. Поэтому «мерцание» данных жанровых атрибутов допустимо рассматривать в качестве легитимных свойств жанра в его проспективном и ретроспективном аспектах развития.

Итак, стихотворение А.А. Фета «На смерть А.В. Дружинина 19 января 1864 года» как вид надгробного слова – лирический вид прозаических речей, берущий свое начало из античного эпицидиума и, видимо, связанный с древнерусским типологическим рядом произведений «Слово на погребение...», включает в себе ряд специфических черт – жанровых атрибутов. Происхождение его из эпицидиума объясняет во многом и жанровую «концепцию человека», находящегося на границе сфер бытия и небытия, и хронотоп, сконцентрированный вокруг образа «лежащего» тела, образное пересечение жизни-смерти, оформленное композиционно, и погребальный портрет с принципом визуализации. Постоянный номинатив и датировка написания сразу после события смерти служат также обоснованием в пользу отдельного самостоятельного жанрового статуса исследуемого стихотворения «На смерть...».

Ввиду отсутствия апробированного нормами поэтики жанрового инварианта предлагаемый нами перечень жанровых атрибутов носит идеально-моделирующий характер. При этом количество атрибутов

так же, как и их качественный состав, может меняться в различных типологических модификациях стихотворения «На смерть...» как в русской, так и зарубежной литературных традициях в зависимости от авторских вариантов произведения, а также доминирующей художественной парадигмы и происходящих в ней жанровых процессах.

### Список литературы

*Аверинцев С.С.* Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 104–116.

*Артемова С.Ю., Миловидов В.А.* Внутренняя мера жанра // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. С. 40–41.

*Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура). М.: РГГУ, 1997. 307 с.

*Газаров М.Л.* Три типа русской романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // Контекст – 1988: Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1989. С. 39–63.

*Головко В.М.* Герменевтика литературного жанра: учеб. пособие. М.: Флинта, 2015. 184 с.

*Головко В.М.* Понимающий потенциал литературного жанра как проблема теоретической поэтики М.М. Бахтина // Знание. Понимание. Умение. 2009. № 3. С. 136–140.

*Долнин А.* Цикл «Смерть поэта» и «29 января 1837» Тютчева // Пушкинские чтения в Тарту – 3: материалы междунар. науч. конф., посвящ. 200-летию Ф.И. Тютчева / под ред. Л. Киселева. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2004. С. 381–395.

*Ермоленко С.И.* Два отклика на смерть А.И. Одоевского – два жанровых решения: («Памяти А.И. Одоевского» М.Ю. Лермонтова, «Кавказские воды» Н.П. Огарева) // Уральский филологический вестник. 2015. № 3. С. 51–62.

*Ермоленко С.И.* Границы жанра и жанровый синтез в лирике // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 4 (2). С. 49–53.

*Ермоленко С.И.* Лирика М.Ю. Лермонтова: жанровые процессы: монография. Екатеринбург: УГПУ, 1996. 420 с.

*Иванюк Б.П.* Жанровая вставка в поэзии Г.Р. Державина // Филология и культура / Philology and culture. 2015. № 1 (39). С. 171–176.

*Козлов В.И.* Русская элегия неканонического периода: типология, история, поэтика: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2013. 46 с.

*Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. Изд. 2-е, доп. Л.: Художественная литература, 1971. 416 с.

*Ненарокова М.Р.* Эклога Пасхазия Ратберта и античная традиция «литературы скорби» // Вестник ПСТГУ. Сер. 3: Филология. 2011. Вып. 3 (25). С. 55–73.

*Смирнов И.П.* Олитературенное время. (Типо) теория литературных жанров. СПб.: РХГА, 2008. 264 с.

*Уртминцева М.Г.* Жанр литературного портрета в русской литературе второй половины XIX века: генезис, поэтика, типология: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Нижний Новгород, 2005. 40 с.

*Фет А.А.* Стихотворения, поэмы, переводы / сост., вступ. ст. и коммент. А. Тархова. М.: Правда, 1985. 560 с.

*Яшина А.А.* Романтизация смерти в стихотворениях Н.А. Некрасова in memoriam // Преподаватель XXI век. 2016. № 4. С. 589–598.

*Ender Evelyne.* Architexts of memory: literature, science, autobiography. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2008, 305 p.

### References

Averintsev S.S. *Istoricheskaja podvizhnost' kategorii zhanra: opyt periodizatsii* [Historical mobility of the genre category: the experience of periodization]. *Istoricheskaja poetika. Itogi i perspektivy izucheniia* [Historical poetics. Results and perspectives of the study]. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 104–116. (In Russ.)

Artemova S.Iu., Milovidov V.A. *Vnutrenniaia mera zhanra* [Internal measure of the genre]. *Poetika. Slovar' aktual'nykh terminov i poniatii* [Poetics. Glossary of current terms and concepts]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi Intrada Publ., 2008, pp. 40–41. (In Russ.)

Broitman S.N. *Russkaia lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoi poetiki. (Sub"ektno-obraznaia struktura)* [Russian lyric poetry of the XIX - early XX century in the light of historical poetics. (Subject-like structure)]. Moscow, RGGU Publ., 1997, 307 p. (In Russ.)

Gasparov M.L. *Tri tipa russkoj romanticheskoi elegii (individual'nyj stil' v zhanrovom stile)* [Three types of russian romantic elegy (individual style in genre style)]. *Kontekst – 1988. Literaturno-teoreticheskie issledovaniya* [Context-1988. Literary and theoretical studies]. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 39–63. (In Russ.)

Golovko V.M. *Germenevtika literaturnogo zhanra: ucheb. posobie* [Hermeneutics of the literary genre: study allowance]. Moscow, Flinta Publ., 2015, 184 p. (In Russ.)

Golovko V.M. *Ponimaiushchii potentsial literaturnogo zhanra kak problema teoreticheskoi poetiki M.M. Bakhtina* [Understanding the potential of the literary genre as a problem of theoretical poetics M.M. Bakhtin]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2009, № 3, pp. 136–140. (In Russ.)

Dolinin A. *Tsiki «Smert' poeta» i «29 ianvaria 1837» Tjutcheva* [Cycle "Death of a poet" and "January 29, 1837" Tyutchev]. *Pushkinskie chteniia v Tartu – 3: materialy mezhdunar. nauch. konf., posviash. 200-letiiu F.I. Tjutcheva* [Pushkin readings in Tartu - 3: Materials

of the international scientific conference dedicated to the 200th anniversary of F.I. Tyutchev], ed. by L. Kiseleva. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus Publ., 2004, pp. 381–395. (In Russ.)

Ermolenko S.I. *Dva otklika na smert' A.I. Odоеvskogo – dva zhanrovyykh resheniia: («Pamiati A.I. O <doevskogo>» M.Iu. Lermontova, «Kavkazskie vody» N.P. Ogareva)* [Two responses to the death of A.I. Odоеvsky - two genre solutions: ("To the memory of A.I. O <doevsky>" by M.Yu. Lermontov, "Caucasian waters" by N.P. Ogarev)]. *Ural'skii filologicheskii vestnik* [Uralsky philological bulletin], 2015, № 3, pp. 51–62. (In Russ.)

Ermolenko C.I. *Granitsy zhanra i zhanrovyi sintez v lirike* [The boundaries of the genre and genre synthesis in the lyrics]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo* [Bulletin of the Nizhny Novgorod University. N.I. Lobachevsky], 2013, № 4 (2), pp. 49–53. (In Russ.)

Ermolenko S.I. *Lirika M.Iu. Lermontova: zhanrovye protsessy: monografiia* [Lyrica M.Yu. Lermontov: Genre Processes: monograph]. Ekaterinburg, UGPU Publ., 1996, 420 p. (In Russ.)

Ivaniuk B.P. *Zhanrovaia vstavka v poezii G.R. Derzhavina* [Genre insert in the poetry of G.R. Derzhavin]. *PHilologiya i kul'tura. PHilology and culture* [Philology and Culture], 2015, № 1 (39), pp. 171–176. (In Russ.)

Kozlov V.I. *Russkaia elegiia nekanonicheskogo perioda: tipologiya, istoriya, poetika: avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk* [Russian elegy of the non-canonical period: typology, history, poetics: DSc thesis, summary]. Moscow, 2013, 46 p. (In Russ.)

Likhachev D.S. *Poetika drevnerusskoi literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. Leningrad, Khudozhest-

vennaia literatura Publ., 1971, 416 p. (In Russ.)

Nenarokova M.R. *Ekloga Paskhaziiia Ratberta i antichnaia traditsiia «literatury skorbi»* [Eclogue Rathbert's Easter and the ancient tradition of the "literature of sorrow"]. *Vestnik PSTGU. Ser. 3: Filologiya* [Bulletin of PSTGU. Ser. 3: Philology], 2011, vol. 3 (25), pp. 55–73. (In Russ.)

Smirnov I.P. *Oliteratrennoe vremia. (Gipo) teoriia literaturnykh zhanrov* [Oliterated time. (Hypo) theory of literary genres]. St. Petersburg, RKhGA Publ., 2008, 264 p. (In Russ.)

Urtmintseva M.G. *Zhanr literaturnogo portreta v russkoi literature vtoroi poloviny XIX veka: genesis, poetika, tipologiya: avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk* [The genre of literary portrait in Russian literature of the second half of the 19th century: genesis, poetics, typology: DSc thesis, summary]. Nizhny Novgorod, 2005, 40 p. (In Russ.)

Fet A.A. *Stikhotvoreniia, poemy, perevody* [Poems, poems, translations], ed. by A. Tarkhova. Moscow, Pravda Publ., 1985, 560 p. (In Russ.)

Iashina A.A. *Romantizatsiia smerti v stikhotvoreniiakh N.A. Nekrasova in memoriam* [The romanticization of death in N.A. Nekrasova in memoriam]. *Prepodavatel' XXI vek* [Teacher XXI century], 2016, № 4, pp. 589–598. (In Russ.)

*Статья поступила в редакцию 13.01.2021; одобрена после рецензирования 21.02.2021; принята к публикации 10.05.2021.*

*The article was submitted 13.01.2021; approved after reviewing 21.02.2021; accepted for publication 10.05.2021.*