

С.В. Жилияков
S.V. Zhilyakov

**МНЕМОНИЧЕСКАЯ ЛИРИКА Е.А. ЕВТУШЕНКО:
 ЖАНРОВАЯ ТРАДИЦИЯ И НОВАТОРСТВО**

**MNEMONIC LYRICS OF E.A. YEVTUSHENKO:
 GENRE TRADITION AND INNOVATION**

В статье на основании выборочного художественного материала из поэзии Е.А. Евтушенко, тематически представленного памятью, предлагается рассмотрение взаимосвязи двух противоположных тенденций творчества автора – традиции и новаторства. Несмотря на изначальную противоречивую установку поэтов-«шестидесятников», связанную с ревизией литературного прошлого и в этой связи наметившуюся модернизацию в освоении отретированного временем художественного разнообразия классического наследия, жанровый арсенал поэта убедительно показывает отнюдь не простые отношения между восприятием традиции и нарочитым стремлением его изменить. Так, разнородный жанровый материал, включенный в авторскую переработку, явно демонстрирует органическое единство обеих тенденций, укладывающееся в субъектно-объектную рецепцию литературного процесса. Наблюдающийся синтез традиционализма и модернизации жанров обусловлен, с одной стороны, привычным воздействием индивидуальной поэтической манеры в отношении использования сложившейся системы жанров с весьма четкой установкой на изменение их модальности. Во-вторых, модально-стилистические трансформации жанров мнемонической лирики, инициированные индивидуально-авторским сознанием, оказываются вдобавок детерминированы независимыми процессами динамики парадигм художественности, вызванными, в частности, обращением в рамках «персональной поэтики» (Б.П. Иванюк) к традиционному наследию с целью его адаптации к современным условиям, в результате чего обнаруживаются черты «неотрадиционализма», в целом обновляющего классическое мироотношение. При этом преобразуется «память жанра» (как его онтологическое свойство оставаться в одно и то же время «новым» и «старым»): вместо его рефлексивной способности обращаться к своему прошлому, ища в нем источник стабилизации, память сама становится рефлексией произведения, как бы навязываясь извне – со стороны другого жанра или индивидуально-стилистической манеры письма (фокуса авторского сознания), приобретает статус «памяти о жанре».

Ключевые слова: мнемоническая лирика, жанр, Е.А. Евтушенко, «память о жанре», жанровая традиция, жанровое новаторство.

Drawing on selected artistic material from Yevgeny Yevtushenko's poetry, thematically presented through memory, this article examines the interrelationship between two opposing tendencies in the author's work—tradition and innovation.

Despite the initial contradictory orientation of the "sixties" poets, associated with a revision of the literary past and, in this context, the emerging modernization of the mastery of the time-honored artistic diversity of the classical heritage, the poet's arsenal of genres convincingly demonstrates the far from simple relationship between the perception of tradition and the deliberate desire to change it. Thus, the diverse genre material included in the author's reworking clearly demonstrates the organic unity of both tendencies, consistent with the subject-object perception of the literary process. The observed synthesis of traditionalism and genre modernization is conditioned, on the one hand, by the habitual influence of an individual poetic style in relation to the use of an established system of genres with a very clear focus on changing their modality. Secondly, the modal-stylistic transformations of mnemonic lyric genres, initiated by the individual author's consciousness, are additionally determined by independent processes of the dynamics of artistic paradigms, caused, in particular, by the appeal within the framework of "personal poetics" (B.P. Ivanyuk) to the traditional heritage with the aim of adapting it to contemporary conditions. As a result, features of "neotraditionalism" are revealed, which generally renews the classical worldview. At the same time, the "memory of the genre" (as its ontological property of remaining simultaneously "new" and "old") is transformed: instead of its reflexive ability to turn to its past, seeking in it a source of stabilization, memory itself becomes a reflection of the work, as if imposed from without – by another genre or an individual stylistic manner of writing (the focus of the author's consciousness), acquiring the status of "memory of the genre."

Key words: mnemonic lyrics, genre, E.A. Yevtushenko, "memory of the genre", genre tradition, genre innovation.

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-69-2-19-28

Научно-методологическая база исследований художественного творчества Е. Евтушенко составляет корпус различных по своей тематической наполненности теоретических изысканий. В их число входят работы, акцентирующие внимание на общем обзоре тематического разнообразия лирики поэта [4], труды, исследующие языковое своеобразие его творческого наследия, в котором отражается национально-государственная действительность [9], описывающие специфику социального измерения поэзии [10], а также рассматривающие отличительные черты субъектной организации художественных произведений [21]. При этом существенно обходится жанровая проблема, особенно, в отношении двух основных векторов ее репрезентации – преемственности и новообразования, которая и является по этой причине актуальной.

В этой связи, следуя основным положениям об эволюции литературного процесса, изложенным в концепции смены художественных парадигм, происходящей в рамках исторической поэтики [1] и вписывающейся в нее этапной истории жанра [8], мы исходим из того, что мнемонические жанры, составляющие, если и не существенную, то отнюдь и не второстепенную, часть лирики в творчестве Е.А. Евтушенко, отражают те особенности поэтики «неотрадиционализма» – типа художественной ориентации в рамках неклассического периода в истории литературы, который «не отвергая в принципе традиционные ценности, увидел их как загадку и тайну, вызывающую к новым духовным и творческим инициативам» [16, 45], приводящим в результате к органичному сочетанию двух противоположных тенденций, нацеленных на одновременное консервирование и обновление эстетико-мировоззренческих. Понятно, что неотрадиционалистское мировидение не могло не затронуть жанра, который является средоточием произведения и метода, средоточием «авторской индивидуальности и общественной целостности» (М.М. Гиршман).

Полагая, что в контексте указанной (а заодно и заявленной в теме данного исследования) проблемы не обойтись только одним «сухим» перечислением перечня жанров, составляющего генологический каталог поэта, обращение к ней потребует пристальной аналитики.

Лирическое наследие Е.А. Евтушенко, разнообразное по тематическому содержанию, жанровой номенклатуре, всецело принадлежа второй половине XX – начала XXI века, обнаруживает на себе воздействие основных принципов и закономерностей эволюции литературного процесса, находящегося под влиянием как объективных (закономерность динамики исторической поэтики), так и субъективных (стиль, поэтологическая позиция) факторов. Можно сказать, что в нем на априорном уровне предстают во всей пестроте многоуровневый жанровый синтез (полиструктурный жанрово-родовой, приводящий «к использованию возможностей разных жанров и литературных родов в структуре одного или нескольких произведений, обладающих определенной общностью» [14, 33]), смешение стилистических мет, сочетание модальностей [20] и проч. При первом приближении к жанровой фактуре выясняется, что лирическая система поэта разграничивается на укрупненно тематические группы – любовную, философскую, гражданскую, публицистическую поэзию. Еще одной несомненной, но в то же время упущенной из фокуса исследовательского внимания, чертой поэтического жанрообразования Евтушенко становится предельно субъективная ревизия прошлого, хотя и укладывающаяся в программные установки «шестидесятников». (Общеизвестно, что предпочтительным для них был пересмотр предшествующей историко-культурной традиции, при котором происходил не радикальный его слом, а восстановление первоначального, идеального смысла «отношений между личностью и социумом, индивидуальной судьбой и историей» [13, т. 1, 122] в попытке нахождения и упрочения утерявшейся и вновь открывшейся правды) Она, если речь идет о конкретном жанре, сказывается в том, что к пассивно-инерционному следованию традиции, направленному на ее сохранение, а потому и обусловленному обращением к «памяти жанра», автором предпринимается активно-реакционная стратегия, приводящая к радикальному переосмыслению известного жанра, отклоняющему его в сторону «памяти о жанре» [6].

Именно так и происходит с «Балладой о стихотворении "На смерть поэта" и о шефе жандармов» (1964), сочиненной в качестве отклика на известный мотив (смерть А.С. Пушкина), представленный за почти полтора века до этого в одноименном произведении «На смерть поэта» (1837) М.Ю. Лермонтова. От прецедента, акцентирующего внимание на причине смерти Пушкина, оно отличается тем, что делает упор уже не на причину смерти, а на том, какое возымело последствие это трагическое событие, включая метафизическое (наказание судьбой), воздействие на его участников. Так, по сути, «Баллада...» является вероятностным, воображаемым продолжением лермонтовского сочинения – его сиквелом.

Отметим, что еще задолго до эмоционально-аналитического восприятия, на конвенциональном уровне [22], предуведомленное жанровым ожиданием сознание читателя включается в контекст обозначенного события смерти поэта, вызывающего в памяти текстовую организацию поэтического некролога Лермонтова, на которую оно ожидает получить балладный отклик, если не интерпретацию.

Поданное, однако, как и многие произведения Евтушенко, в юмористическом ключе, модифицирующем изначально заданный жанр под воздействием соответствующей иронической модальности, стихотворение несколько настораживает неожиданностью лирического повествования. Но эта, свойственная авторскому мировосприятию в целом, манера сатирически относиться к событиям прошедшего проявляется, скорее, не столько в их дискредитации, сколько в стремлении приблизить осмысление прошлого к своему времени, увидеть его в обновленном ключе, дающем возможность иногда для вольной интерпретации, свободной от предшествующей «оттепели» идеологии, укладывающейся в русло мировоззренческих установок «шестидесятников» (о чем было сказано выше).

Собственно самое начало сиквела лермонтовского некролога заставляет понимать, что жанровое стихотворение «На смерть...» является всего лишь мотивом для донесения иной (неклассической) индивидуально-авторской идеи, выраженной нарочито сниженно с характерными для этого подобранными стилистическими языковыми средствами: «обалденье», «гады», «перхоть», «идиотов», «докладец» [5, 359], отдаляющими от привычно возвышенного образа классических образцов литературы XIX века.

Идейно-тематический аспект репрезентации произведения «На смерть...» смыкается с формально-композиционным (представление о жанре «На смерть...» на уровне мотива), оба показательно выводятся в первой заголовочной части заголовке «Баллада о стихотворении "На смерть поэта"...». Судя по всему, некроложное стихотворение «На смерть...» находится в фокусе рамочного и доминантного жанра баллады, и такое опосредованное «памятью о жанре» представление ядерного жанра в данной номинативной конструкции принимает вид его тематизации.

Если «На смерть...», являясь тематическим ориентиром, предлагает тот ассоциативный фон, вокруг которого и концентрируется концепция всего произведения, воспроизводящая в «памяти о жанре» историческую обстановку, трагическое и резонансное событие (дуэльная смерть А.С. Пушкина), которому оно и было посвящено, то балладная канва конституирована нависающей с внешней стороны над предполагаемым виновником смерти поэта Бенкендорфом тревоги, вызванной ожидаемым вневременным ответом (наказанием) со стороны Божьего суда.

Перформатив тревоги (согласно В.И. Тютю, он является жанрообразующим для баллады и генетически связан также с перформативами угрозы, колдовским вызыванием злых духов [19, 23]), смешанный с иронией, артикулируется Евтушенко с первых строк: «Я представляю *страх и обалденье*, / когда попало в Третье отделение / "На смерть поэта"» [5, 358]; он же структурно присутствует в качестве неотвратимого наказания за содеянное в шестикратной анафоре, являющейся фактически рецитацией лермонтовского источника и произносимой, словно заклинание, отовсюду – от метели, Волги и т.д. – фразой: «Есть Божий суд...» [5, 359]. Им же и завершается в виде морального вывода-коды в заключительной (шестой) строфе произведение: «но вечно – надо всеми подлецами, / жандармами, придворными льстецами, / которые бесчинствуют и лгут, звучит с неумолимостью набата: / "*Есть Божий суд...*"» [5, 359].

Концовка, а также общая форма *лирического квадрата*, в котором общее количество стихов равно числу стихов в каждой строфе, введенному в квадрат ($6 \times 6 = 36$), выражает солидарность баллады с жанром поэтического некролога и четче обрамляет мысль о фатальной неизбежности наказания. Рамочный по своей сути жанр баллады, с помощью аллюзии и реминисценций упрочивает восстановление в памяти стихотворение «Смерть поэта», вероятностным художественным продолжением которого он является. Можно сказать, что имеющее балладную доминанту, перемежаемую с пародийной модальностью, произведение явилось той востребованной временем формой, в которой выражен ответ на вековечный вопрос – притязание власти на свободу творчества. Оно стало своеобразным мнемоническим актом «канонизации посредством социальных механизмов, внеположенных литературе» [11, 28–29] и приемлемых для данного времени текстовых фрагментаций прошлого, закрепляющих преемственную связь традиции с современностью.

Больше того, мнемоническая рефлексия балладной канвы оказывается востребованной, поскольку она вскрывает более тесные связи поэтов, переключаясь через мотив неотвратимости наказания судьбы, источником которого у Пушкина является маленькая трагедия «Каменный гость» (1830), где концовка высвечивает в образе метафизического судьи – командора воплощенное наказание смертью, прерывающей земной путь Дон Гуана: «Пожатье каменной его десницы! / Оставь меня, пусти – пусти мне руку... / Я гибну – кончено – о Дона Анна!» [15, т. 2, 478]. (Обращает на себя внимание стилистически подчеркнутое в конце строки – сильной ударной позиции – слово «десницы», имеющее богословскую коннотацию, отсылающую аллюзией к ветхозаветному

словосочетанию «простер десницу свою», означающему охранительную или (как в данном случае) разрушительную потенцию Бога.) Можно предположить, что Евтушенко таким образом старается войти в интертекстуальный диалог с образами «пушкинского мифа о губительной статуе» [23, 159], импонирующего произведению и воспроизводящего концептуальную идею *поэтического фатума*.

Одним из лучших урбанистических произведений, пронизанных чувством неуютности человека среди городской агломерации, является «Нью-Йорская элегия» (1967). Надо сказать, что в нем все узнаваемые атрибуты элегии сохранены и рассыпаны бисером по художественной ткани жанра. Лирическое «я», представляющееся одиноким ночным посетителем («В Центральном парке города Нью-Йорка / среди ночей, продрогнувший, ничей, / я говорил с Америкой негромко – / мы оба с ней устали от речей» [5, 520]), неприкрыто свидетельствует о душевной печали, вызванной нахождением в символическом локусе современной цивилизации – центре крупнейшего города США. Усталость, покинутость, заброшенность, отчужденность – вот ряд однородных существительных, с помощью которых можно охарактеризовать состояние субъекта лирической речи. Как нельзя лучше подчеркивается это анафорическим и внутритекстовым повтором эпитета «потерянный», представляющим лейтмотив произведения, вписывающийся также в традиционный набор топики и стилистических мет элегического жанра, как и в логику «индивидуальной ситуации, вечной неудовлетворенности, ставшей во главу угла окружающее его разнородное, загроможденное вещами, пространство: «потерянных детей», «потеряно лизали», «потерянных лесами», «потерянными бусинками». Семантический акцент эпитета усиливает утвердившийся у поэта в качестве индивидуальной манеры стиля альтернирующий ритм [3, 277–279], способствующий совпадению естественного языкового ударения со стиховым. Видимое многообразие вещей, находящихся в центре внимания лирического сюжета, выступает контрастом к этой осмысленности урбанистической разобщенности, общей ситуации молчания, аналогичной отсутствию, хотя и они представляют собой, скорее, по приведенной аналогии, склад ненужных предметов.

Особо подчеркнем, в представленной элегии именно перед эпизодами с *потерянностью* весьма отчетливо выступает синкретизм памяти/забвения. Конечно, можно понять указанный синкретизм в контексте естественной амбивалентности памяти и забвения, известной и неоднократно обсуждаемой представителями искусства еще в начале XX века [17]. Однако же здесь, вероятно, двуединство психических процессов служит выделению главной идеи – экзистенциальной утраты человеком опоры в мировом пространстве современной и всепоглощающей цивилизации. Ею же и определяется самая пограничность «памяти/забвения», которая соотнобразуется с одновременным нахождением субъекта духовно – в самоотстранении от мира (здесь на каноническое анахоретство наслаивается сартровская «заброшенность» человека в бытие), материально же – в расположенном в центре городе хронотопе. В целом же показывается, что материальный прогресс выталкивает человека из обжитой среды, ставит его вместе с вещным миром в позицию покинутости и отчужденности, разобщенности.

Нужно сказать, что элегическое мировидение, согласующееся с философской позицией, в произведении находит свое предсказуемо закономерное воплощение, продолжая реализовывать обозначенный классический контраст между шумной толпой дня и ночными думами одинокого субъекта. (Программные маркеры жанра в уже приводимом фрагменте сохранили это противопоставление в самом начале –зачинной ситуации диалога лирического «я» и города: «В Центральном парке города Нью-Йорка / среди *ночей*, продрогнувший, *ничей*, / я говорил с Америкой негромко – / мы оба с ней устали от речей» [5, 520].) Новизна же жанрового подхода Евтушенко при понимании им традиционной мнемонической конституции элегии видится в перестановке акцента с ситуации абсолютного одиночества на предполагаемую, хотя и непродуктивную, попытку установления коммуникации с внешним миром с помощью воображаемого диалога с городом (разрыв непреодолимой самозамкнутости субъекта), в синхронизировании

(психологический параллелизм) мотива одиночества и тоски человека и вещей, а также в обозначении предполагаемого выхода из тотальной элегичности – в обнаружении одинокого «Другого» в эпилоге («...искала виновато, / не зная, что об этом я молю, / *потерянность* неведомая чья-то / *потерянность* похожую мою» [5, 521]). Можно сказать, что в этом неконцептуальном сдвиге жанра достигается компромисс между следованием «памяти жанра» и отступлением от нее («память о жанре»).

Рефлексия воспоминания в мемуарной лирике подчеркнута экспонирована в заключительных стихах неравнострофного произведения «Дневник памяти» (1959). В них концепт памяти выступает в образе свойства личности, обогащающей ее, придающей ей неразложимую целостность водного потока:

Но, как и старцам, высохшим жестоко,
кровь юности их помнится всегда,
как *память о прозрачности истока*
хранит в низовьях мутная вода... [5, 205]

Здесь приходит на ум пассаж из Н.А. Бердяева, характеризующий с философской (онтологической) стороны память, представляющую собой «первичный факт личности и с ней связано единство "я"» [2, 97]. Ценность памяти, как это ни парадоксально, состоит в ее умении воспроизвести самый дорогой сердцу момент, который становится для личности превыше всего, несмотря на то, что характеризуется всего лишь маленькой деталью:

Кто еще *помнит* что-то – тот не *нищий*,
и поздней ночью, где-то в глубине
он возникает этот стук *всевышний*
все тех же самых туфелек, во мне... [5, 205]

Мемуарной лирике Евтушенко, следующей лучшим традициям русской поэзии, свойственна очень важная мнемоническая деталь, воплощенная в приеме скрытой аллюзии. Так, в цитированных эпилоговых строках подбор рифмующихся слов («нищий» – «всевышний»), находящихся в сильной (акцентной) позиции, воссоздает (правда в апофатической (*не нищий*) модальности, что, скорее, подчеркивает ироничность) библейский текст («Блаженны *нищие* духом, ибо их есть *Царство Небесное*» (Мф 5:3)), имеющий, как и в указанном стихотворении, дидактическую направленность. (Понятно, что память для лирического субъекта представляет единственный высший экзистенциальный смысл.) Таким образом, еще раз подчеркнем, как и в случае с «Балладой о стихотворении "На смерть поэта"...», выявляется знакомый уже прием *мнемонического восстановления прецедентного текста путем использования скрытой (внутритекстовой) аллюзии*. И в этом, что особенно важно, прослеживается нерушимая связь с традицией, ее обновленное (в рамках «неотрадиционализма») восприятие, согласующееся с ревизионистской мировоззренческой установкой «шестидесятников».

Пародийно-сниженный, но в то же время сохраняющий общежанровую и восходящую еще к фольклорному прототипу тематическую грунтовку оплакивания объекта [7, 23], плач предстает в стихотворении с автологической номинацией «Плач по коммунальной квартире» (1983). Имея ретроспективную коммуникативную направленность, он репрезентирует в своем содержании мнемонический подвид жанра – плач-воспоминание. Более того, явно рассчитанный на поминальное исполнение (конечно, речь идет об подражании этому), что симптоматично выражено в анафорических строках, инициирующих катрены (№ 2, 3), а также в зачинном, имитирующем фольклорные прецеденты, стихе: «*Плачу по квартире коммунальной*»; «В нашенской квартире коммунальной...» [5, 723], плач заявляет об этом в эпилоге в соответствующем модусе:

«Со звериной болью поминальной / плачу по квартире коммунальной, / по ее доверчиво рискованной / двери беспечной, безглазковой...» [5, 723]. Характерной жанровой и в то же время общетворческой особенностью произведения Евтушенко становится гибкое сочетание традиционной канвы и стилистического новаторства, революционно не разрывающего, а, напротив, эволюционно пролонгирующего преемственные связи с устоявшимися и привычным жанровым восприятием.

Таким образом, в лирике Е.А. Евтушенко мнемонические жанры, являясь самостоятельным воплощением памятной модели мира (согласно Н.Л. Лейдерману, жанр есть система «организации произведения в целостный образ мира (модель мира, "сокращенную Вселенную"», воплощающий эстетическую концепцию человека и мира» [12, 7]), имеют в то же время характерные черты, позволяющие им органично войти в современную литературную историю, соотносимую с «поэтикой художественной модальности» (С.Н. Бройтман) – системой средств и принципов, способствующей раскрытию индивидуальных особенностей поэта. Более того, гибкое сочетание традиционализма, выраженное в отретированном временем использовании устойчивой жанровой структуры и соответствующего набора атрибутов, и новаторства, под воздействием жанровой модальности и стилистической вариативности модифицирующего произведение, позволяют судить о неотрадиционалистском способе миропонимания поэта. Он находит отражение, прежде всего, в обусловленном общим ходом жанровой истории синтезе художественных форм (к примеру, «Баллада о стихотворении "На смерть поэта" и о шефе жандармов») и характерном для второй половины XX века процессе демократизации литературы, соположенными в целом со стилистическим своеобразием поэта, вызванным особенностями художественной манеры письма «шестидесятников» (сниженный стиль, пародирование и проч.). Результатом неотрадиционалистского способа восприятия мира стало преобразование мнемонической рефлексии: доминантная рефлексивная установка на безропотное следование традиционному жанровому канону («память жанра») претворяется в опосредованное индивидуальным авторским сознанием отклонение от многовекового пути в сторону достаточно вольной, но в целом сохраняющей основной концептуально-тематический контур с присущими ему атрибутами, интерпретации устоявшихся жанровых форм («память о жанре»). Также одним из проявлений связи с традицией является применение автором приема скрытой аллюзии, выступающей смысловой сцепкой с прецедентным текстом, становящимся, помимо жанрового ориентира, источником регенерации литературных явлений прошлого, во многом обогащающим современную поэзию.

1. Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // *Поэтика древнегреческой литературы* / [отв. ред. С.С. Аверинцев]. М., 1981. С. 3–14.
2. Бердяев Н. Я и мир объектов. Опыт философского одиночества и общения // *Бердяев Н. Дух и реальность*. М., 2011. С. 5–138.
3. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика. М., 1984.
4. Гиздулин Э.Ф., Акбаров О.А. Видовые особенности лирики Е. Евтушенко // *Жамият ва инновациялар – Общество и инновации – Society and innovations. Special Issue*. 2021. № 10. URL: <https://inlibrary.uz/index.php/socinov/article/view/40332/40874> (дата обращения: 23.04.2026).
5. Евтушенко Е.А. Не умею прощаться: стихотворения, поэмы. М., 2018.
6. Иванюк Б.П. Память жанра, память о жанре и метажанр // *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Камінець-Подільський, 2011. Вип. 27. С. 92–96.
7. Иванюк Б.П. Плач: словарная презентация жанра // *Филологос*. 2015. Вип. 1 (24). С. 23–29.
8. Иванюк Б.П. Теоретическая история жанра (проблема понятий) // *Питання літературознавства*. 2007. Вип. 73. С. 17–21.

9. Корнакова Е.С. Национально-культурная специфика советской действительности и ее языковое отражение в поэзии Е.А. Евтушенко // Вестник РУДН. Серия русский и иностранный языки и методика их преподавания. 2017. Т. 15. № 1. С. 103–112.
 10. Кравцова О.В. Социоантропологическая доминанта лирики Е.А. Евтушенко 1950–1990-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2009.
 11. Лейбов Р. Художественный текст как механизм репликации и «Золотой век» русской литературы // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2011. Вып. 5. Пушкинская эпоха и русский литературный канон. Т. 1. С. 15–31.
 12. Лейдерман Н.Л. Проблема жанра в модернизме и авангарде (Испытание жанра или испытание жанром?) // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2006. Вып. 9. С. 3–33.
 13. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учебное пособие для высших учебных заведений: в 2 т. Т. 1. 1953–1968. М., 2003.
 14. Прищеп В.П. Парадигма идейно-эстетических поисков Е.А. Евтушенко (1949–1998 гг.): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999.
 15. Пушкин А.С. Сочинения: в 3 т. Т. 2. Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. М., 1986.
 16. Скларов О.Н. Русский литературный неотрадиционализм 20 века в контексте философской и эстетико-аксиологической проблематики творческого сознания // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2014. № 9 (41). С. 35–48. DOI 10.12731/2218-7405-2014-9-3.
 17. Смирнова Н.Н. «Связь забвения с воспоминанием». Видение в поэзии в трудах М.О. Гершензона. М., 2018.
 18. Толстогузова Е.В. Элегия: затянувшееся послесловие жанра // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2009. № 3 (7). С. 5–10.
 19. Тюпа В.И. Генеалогия лирических жанров // Известия Южного федерального университета. Серия Филологические науки. 2012. № 4. С. 8–31.
 20. Хорина О.Н. Евгений Евтушенко. Особенности поэтического мировоззрения // Роль личности в истории: реальность и проблемы изучения: научный сборник (по материалам 1-й Международной научно-практической Интернет-конференции) / редкол. В.Н. Сидорцов (отв. ред.) [и др.]. Минск, 2011. С. 81–84.
 21. Хорина О.Н. Специфика выражения личности автора в лирике Евгения Евтушенко // Грамота. 2013. № 2 (20). С. 200–202.
 22. Шатин Ю.В. Три аспекта жанровой теории (тезисы) // Проблемы литературных жанров: материалы VI научной межвузовской конференции, 7–9 декабря 1988 г. / ред. Н.Н. Киселев. Томск, 1990. С. 5–6.
 23. Якобсон Р. Статя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы. М., 1987. С. 145–197.
-
1. Averintsev S.S. Drevnegrecheskaya poetika i mirovaya literatura // Poetika drevnegrecheskoy literatury / [otv. red. S.S. Averintsev]. M., 1981. S. 3–14.
 2. Berdyaev N. Ya i mir ob"ektov. Opyt filosofskogo odinochestva i obshcheniya // Berdyaev N. Dukh i real'nost'. M., 2011. S. 5–138.
 3. Gasparov M.L. Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika, ritmika, rifma, strofika. M., 1984.
 4. Gızdulin E.F., Akbarov O.A. Vidovye osobennosti liriki E. Evtushenko // Zhamiyat va innovatsiyalar – Obshchestvo i innovatsii – Society and innovations. Special Issue. 2021. № 10. URL: <https://inlibrary.uz/index.php/socinov/article/view/40332/40874> (data obrashcheniya: 23.04.2026).
 5. Evtushenko E.A. Ne umeyu proshchat'sya: stikhotvoreniya, poem. M., 2018.
 6. Ivanyuk B.P. Pamyat' zhanra, pamyat' o zhanre i metazhanr // Naukovi pratsi Kam'yanets'-Podil's'kogo natsional'nogo universitetu imeni Ivana Ogiienka. Filologichni nauki. Kamenets-Podol'skiy, 2011. Vyp. 27. S. 92–96.
 7. Ivanyuk B.P. Plach: slovarnaya prezentatsiya zhanra // Filologos. 2015. Vyp. 1 (24). S. 23–29.
 8. Ivanyuk B.P. Teoreticheskaya istoriya zhanra (problema ponyatiy) // Pitannya literaturoznavstva. 2007. Vip. 73. S. 17–21.

9. Kornakova E.S. *Natsional'no-kul'turnaya spetsifika sovetskoy deystvitel'nosti i ee yazykovoe otrazhenie v poezii* E.A. Evtushenko // *Vestnik RUDN. Seriya russkiy i inostranny yazyki i metodika ikh prepodavaniya*. 2017. T. 15. № 1. S. 103–112.
10. Kravtsova O.V. *Sotsioantropologicheskaya dominanta liriki* E.A. Evtushenko 1950–1990-kh godov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Stavropol', 2009.
11. Leybov R. *Khudozhestvennyy tekst kak mekhanizm replikatsii i «Zolotoy vek» russkoy literatury* // *Pushkinskie chteniya v Tartu*. Tartu, 2011. Vyp. 5. Pushkinskaya epokha i russkiy literaturnyy kanon. T. 1. S. 15–31.
12. Leyderman N.L. *Problema zhanra v modernizme i avangarde (Ispytanie zhanra ili ispytanie zhanrom?)* // *Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya*. 2006. Vyp. 9. S. 3–33.
13. Leyderman N.L., Lipovetskiy M.N. *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody: uchebnoe posobie dlya vysshikh uchebnykh zavedeniy: v 2 t.* T. 1. 1953–1968. M., 2003.
14. Prishchepa V.P. *Paradigma ideyno-esteticheskikh poiskov* E.A. Evtushenko (1949–1998 gg.): avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. M., 1999.
15. Pushkin A.S. *Sochineniya: v 3 t.* T. 2. *Poemy; Evgeniy Onegin; Dramaticheskie proizvedeniya*. M., 1986.
16. Sklyarov O.N. *Russkiy literaturnyy neotraditsionalizm 20 veka v kontekste filosofskoy i estetiko-aksiologicheskoy problematiki tvorcheskogo soznaniya* // *Sovremennye issledovaniya sotsial'nykh problem (elektronnyy nauchnyy zhurnal)*. 2014. № 9 (41). S. 35–48. DOI 10.12731/2218-7405-2014-9-3.
17. Smirnova N.N. *«Svyaz' zabveniya s vospominaniem»*. *Videnie v poezii v trudakh M.O. Gershenzona*. M., 2018.
18. Tolstoguzova E.V. *Elegiya: zatyannuvsheesya posleslovie zhanra* // *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke*. 2009. № 3 (7). S. 5–10.
19. Tyupa V.I. *Genealogiya liricheskikh zhanrov* // *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Seriya Filologicheskie nauki*. 2012. № 4. S. 8–31.
20. Khorina O.N. *Evgeniy Evtushenko. Osobennosti poeticheskogo mirovozzreniya* // *Rol' lichnosti v istorii: real'nost' i problemy izucheniya: nauchnyy sbornik (po materialam 1-y Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy Internet-konferentsii)* / redkol. V.N. Sidortsov (otv. red.) [i dr.]. Minsk, 2011. S. 81–84.
21. Khorina O.N. *Spetsifika vyrazheniya lichnosti avtora v lirike Evgeniya Evtushenko* // *Gramota*. 2013. № 2 (20). S. 200–202.
22. Shatin Yu.V. *Tri aspekta zhanrovoy teorii (tezisy)* // *Problemy literaturnykh zhanrov: materialy VI nauchnoy mezhvuzovskoy konferentsii, 7–9 dekabrya 1988 g.* / red. N.N. Kiselev. Tomsk, 1990. S. 5–6.
23. Yakobson R. *Statuya v poeticheskoy mifologii Pushkina* // *Yakobson R. Raboty po poetike: Perevody*. M., 1987. S. 145–197.

Информация об авторе

Сергей Викторович Жилияков,
Белгородский государственный национальный
исследовательский университет
(Старооскольский филиал)
(Старый Оскол, Россия).
309502, Россия, Белгородская область,
Старый Оскол, м-он. Солнечный, 18.
Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры менеджмента.
Научные интересы: поэтика текста, жанрология.
ORCID ID: 0000-0002-5875-4134
SPIN-код: 3870-2294, AuthorID: 980565
E-mail: szhil@list.ru

Поступила в редакцию 12.05.2026;
одобрена после рецензирования 08.06.2026;

Information about the author

Sergey V. Zhilyakov,
Belgorod State National Research University
(Sary Oskol branch)
(Sary Oskol, Russia).
309502, Belgorod Region,
Sary Oskol, Solnechny micr., 18.
Candidate of Sciences in Philology, Docent,
Associate Professor of the Department
of Management.
Research interests: poetics of text, genre studies.
ORCID ID: 0000-0002-5875-4134
SPIN-code: 3870-2294, AuthorID: 980565
E-mail: szhil@list.ru

The article was submitted 12.05.2026;
approved after reviewing 08.06.2026;

принята к публикации 08.06.2026;
опубликована 23.06.2026.

accepted for publication 08.06.2026;
published 23.06.2026.

Ссылка для цитирования: Жилияков, С.В. Мнемоническая лирика Е.А. Евтушенко: жанровая традиция и новаторство // *Philologos*. 2026. № 2 (69). С. 19–28. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-69-2-19-28.

For citation: Zhilyakov, S.V. Mnemonic lyrics of E.A. Yevtushenko: genre tradition and innovation // *Philologos*. 2026. No. 2 (69). Pp. 19–28. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-69-2-19-28.

Права: © С.В. Жилияков (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).