

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Элегические мотивы в поэтике романов И. С. Тургенева

Исполнитель Молчанова Виктория Александровна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук
(ученая степень, ученое звание)
Чевтаев Аркадий Александрович
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой

(подпись)
кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)
Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«15» января 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2025

СОДЕРЖАНИЕ

ГЛАВА I. ЭЛЕГИЯ КАК МОДУС ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ.....	15
1.1. Зарождение жанра элегии в лирике.....	15
1.2. Развитие жанра элегии в истории литературы.....	21
1.3. Переход элегичности из жанра в модус.....	39
ГЛАВА II. ЭЛЕГИЗМ В РОМАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА..	45
2.1. Элегические персонажи в романах И. С. Тургенева.....	45
2.2. Элегические мотивы в романном повествовании.....	48
2.3. Элегическая идеология в романах И. С. Тургенева.....	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	67
БИБЛИОГРАФИЯ.....	68

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Ивана Сергеевича Тургенева занимает важное место в истории русской литературы XIX века. Будучи мастером художественного слова, Тургенев создал целый ряд произведений, которые оказали значительное влияние на дальнейшее развитие отечественной словесности. Одним из ключевых аспектов его творчества являются элегические мотивы, которые пронизывают многие его романы и рассказы.

Элегические мотивы как проблема в литературных произведениях связаны с философским отношением к жизни героев, которое предполагает рефлексию на вопросы о жизни и смерти, предназначении и судьбе.

Причиной одиночества героев является ощущение исчерпанности жизни – воспоминание о прошлом и осознание бессмысленности прожитых лет. Воспоминание связывается с оппозицией настоящего, прошлого и предвосхищаемого будущего; приносит боль и неудовлетворенность тем, что душевные силы герой растратил зря.

Главная проблема элегических мотивов заключается в том, что они отражают внутренний конфликт героя, невозможность реализовать себя и приводят тем самым к жизненному тупику [15, 144]. При этом пафос этого жанра направлен на утверждение жизни, на восстановление утраченного душевного равновесия.

Элегия как жанр со временем подвергается значительным изменениям, и сегодня он редко встречается в своем первоначальном виде. Однако в произведениях многих авторов мы видим, как особое восприятие мира находит свое выражение через обращение к элегической форме художественного выражения. Основу этого восприятия составляет ностальгия по ушедшему времени и убеждение, что прошлое имеет большую ценность, нежели настоящее [27, 3]. Это может быть обращение к детским и юношеским воспоминаниям. Элегический герой размышляет над философскими вопросами о жизни и смерти, о любви как чувстве, которое невозможно вернуть. Отсюда возникает мотив одиночества, так как такой персонаж часто

оказывается в состоянии конфликта с собственным сознанием и сталкивается с непониманием окружающих. Эти минорные настроения и чувство скоротечности времени формируют уникальную пространственно-временную структуру произведения. Для элегического хронотопа характерны дистанцированность и отчуждение героя от окружающей действительности, его мысленная устремленность в прошлое, а также восприятие настоящего сквозь призму меланхолии и безнадежности.

Работа Ольги Сергеевны Агапоновой по модусам художественности в теоретическом литературоведении открывает важные перспективы для анализа элегических мотивов в романном творчестве И. С. Тургенева [2, 2-5]. Прежде чем перейти непосредственно к рассмотрению связи между этими аспектами, важно понять, что такое модусы художественности.

Модус художественности – это способ организации художественного материала, определяющий общую атмосферу произведения, его эмоциональную окраску и восприятие читателем. В литературоведческом дискурсе выделяют несколько основных модусов: эпический, драматический, лирический, сатирический и другие. Каждый из них характеризуется своими особенностями, такими как структура повествования, отношение автора к герою и событиям, степень участия эмоций и чувств в процессе создания и восприятия произведения.

Теперь рассмотрим, как это связано с элегическими мотивами в романах Тургенева. Элегия традиционно ассоциируется с лирическим модусом, поскольку выражает личные чувства и переживания автора или его героев. Однако в романах Тургенева элегические мотивы могут выходить за пределы чисто лирического выражения и приобретать более сложные формы, взаимодействуя с другими модусами художественности. Например, в романе "Отцы и дети" элегический мотив прощания с прошлым и молодостью сочетается с эпическим описанием социальных изменений и конфликтов поколений. В "Рудине" элегическая атмосфера утраты и несбывшихся надежд дополняется драматизмом судьбы главного героя.

Таким образом, исследование элегических мотивов в романах Тургенева требует учета взаимодействия различных модусов художественности, что делает работу Агапоновой актуальной и значимой для моего исследования. Ее подходы позволяют глубже понять, как элегизм проявляется в структуре и содержании тургеневских романов, а также как он влияет на восприятие читателями.

Модус художественности является способом осуществления законов художественности. Валерий Игоревич Тюпа, известный российский филолог и литературовед, внес значительный вклад в изучение проблемы элегической модальности в литературе. В основание этой концепции легло учение Михаила Михайловича Бахтина, известного российского литературоведа, об «архитектонических формах». Бахтин дает определение этому понятию: «Архитектонические формы суть формы душевной и телесной ценности эстетического человека, формы природы – как его окружения, формы события в его лично-жизненном, социальном и историческом аспекте и прочем. Это формы эстетического бытия в его своеобразии» [7, 20-21]. Модус художественности как раз и является формой эстетического бытия.

В своих трудах В. И. Тюпа предлагает оригинальную концепцию, согласно которой элегическая модальность рассматривается как специфическая форма художественного мышления, характеризующаяся особым типом восприятия мира и отношения к нему [56, 32-38; 51, 26-37; 57, 39-53]. Рассмотрим ключевые моменты его теории и проанализируем, как они соотносятся с текстами И. С. Тургенева. Тюпа определяет элегическую модальность как выражение субъективного переживания, вызванного осознанием конечности бытия, утратой идеалов и разочарования в жизни. Эта модальность проявляется через особые формы художественной выразительности, такие как меланхоличность, рефлексивность, обращение к прошлому и стремление к гармонии с природой. Элегическая модальность, по мнению Тюпы, не ограничивается рамками жанра элегии, но может проявляться в самых разнообразных литературных формах, включая роман.

Для моего исследования наиболее актуальным является подход Тюпы к пониманию элегической модальности как универсальной категории, выходящей за рамки традиционного жанра [55, 12-48]. Это позволяет нам рассматривать элегические мотивы не только в контексте конкретных жанров, но и в более широком смысле, как элемент общей поэтики Тургеневского творчества.

Важным аспектом этой теории является акцент на субъективности восприятия и переживании утраты. В романах Тургенева мы видим множество примеров, когда герои сталкиваются с утратой иллюзий, идеалов или близких людей. Такие сцены часто сопровождаются глубокими внутренними монологами и рефлексиями персонажей, что соответствует характеристикам элегической модальности, предложенной Тюпой [52, 2-8; 54, 465-478].

Еще одной важной особенностью элегической модальности является обращение к природе как источнику утешения и гармонии. В произведениях Тургенева природа играет значительную роль, выступая не просто фоном, но активным участником событий. Герои часто находят в ней успокоение, что также соответствует представлениям Тюпы о роли природы в элегическом восприятии [43, 202-387, 44, 127-305].

Итак, теория элегической модальности В. И. Тюпы предоставляет нам мощные инструменты для анализа текстов Тургенева. Использование этих инструментов позволяет глубже понять внутренние конфликты и переживания его героев, а также раскрыть эстетику и философские идеи, лежащие в основе творчества писателя.

Исследования Евгении Николаевны Роговой представляют собой важный источник для исследования элегических мотивов в романном творчестве И. С. Тургенева, в частности в романах "Рудин", "Дворянское гнездо" и "Отцы и дети". Рогова уделяет внимание вопросам эволюции жанра романа в русской литературе XIX века, а также анализирует художественную систему Тургенева с точки зрения ее исторических и культурных контекстов [35, 25]. Рассмотрим подробнее, как ее труды могут быть полезны для изучения элегических мотивов.

Исследователь обращает внимание на то, что творчество Тургенева формировалось в условиях значительных социально-политических перемен в России. Эти перемены нашли отражение в его произведениях, в том числе в тех, которые я предлагаю рассмотреть. Романы "Рудин", "Дворянское гнездо" и "Отцы и дети" написаны в период, когда Россия переживала кризис дворянской культуры и переход к новым социальным и политическим реалиям. Элегические мотивы в этих произведениях могут быть интерпретированы как выражение ностальгии по ушедшему прошлому, утраченному идеалу и разочарованию в настоящем.

Рогова подробно анализирует образы главных героев и их внутреннюю драму. В каждом из рассматриваемых романов персонажи сталкиваются с проблемами самоопределения, выбора жизненного пути и поиска смысла существования. Эти внутренние конфликты часто выражаются через элегические настроения, такие как меланхолия, одиночество и чувство утраты. Например, в романе "Рудин" главный герой Дмитрий Николаевич Рудин, несмотря на свои высокие идеалы и стремления, оказывается неспособным реализовать их в реальной жизни, что вызывает у него глубокие душевные страдания. Аналогичные эмоции испытывают и герои других романов Тургенева [35, 27-39].

Евгения Николаевна также уделяет внимание стилистическим особенностям произведений писателя. Она отмечает, что он мастерски использует язык для передачи тонких оттенков чувств и переживаний своих героев. Элегический настрой в романах достигается благодаря использованию определенных лексических средств, таких как эпитеты, сравнения и метафоры, создающих атмосферу грусти и меланхолии. Например, описания природы в "Дворянском гнезде" часто сопровождаются элегическими нотками, подчеркивая внутреннее состояние героев [36, 36-45].

Методологический подход Роговой основан на сочетании историко-культурного анализа с внимательным изучением художественных особенностей произведений. Такой подход позволяет не только выявить элегические мотивы, но и понять их значение в контексте всей творческой системы Тургенева. Это

делает ее работы ценным источником для исследователей, занимающихся вопросами элегизма в русской литературе.

Таким образом, работы Евгении Николаевны Роговой предоставляют богатый материал для изучения элегических мотивов в романах И. С. Тургенева. Они помогают лучше понять исторические и культурные контексты, в которых создавались эти произведения, а также глубже проанализировать образы героев и стилистические особенности текста.

Работы Владимира Марковича Марковича, известного исследователя русской литературы, также вносят значительный вклад в понимание элегических мотивов в романах Тургенева. Рассмотрим, как его труды связаны с этой темой. Маркович отмечает, что: «...человек ищет опоры в природе, но такая связь оказывается недолговечной. Со временем человек обнаруживает в своих взаимоотношениях с природой глубоко трагический смысл. Его жизнь находится во власти безликой, безучастной силы» [29, 319].

Маркович уделяет большое внимание историческому и литературному контексту, в котором создавались произведения. Он показывает, как социальные и культурные изменения в России XIX века повлияли на тематику и стиль писателя. В этом контексте элегические мотивы становятся важным элементом, отражающим ностальгию по прошлому, разочарование в настоящем и неуверенность в будущем. Работы Марковича помогают понять, почему элегизм стал настолько заметной чертой в творчестве Тургенева.

Владимир Маркович детально анализирует образы главных героев и сюжеты романов. В "Рудине", "Дворянском гнезде" и "Отцах и детях" центральные персонажи часто оказываются в ситуации внутреннего конфликта, сталкиваясь с проблемами самоопределения, выбора жизненного пути и поиска смысла существования. Эти внутренние конфликты часто выражаются через элегические настроения – одиночество и чувство утраты. Маркович помогает увидеть, как эти настроения формируют образы героев и влияют на развитие сюжета. Исследователь также уделяет внимание языковой и стилистической стороне произведений. Он отмечает, что писатель мастерски использует язык для

передачи тонких оттенков чувств и переживаний героев. Элегический настрой в романах достигается благодаря использованию определенных лексических средств, таких как эпитеты, сравнения и метафоры, создающих атмосферу грусти и тоски. Например, описания природы в "Дворянском гнезде" часто сопровождаются элегическими мотивами, подчеркивая внутреннее состояние героев.

Методологический подход Марковича основан на сочетании историко-культурного анализа с внимательным изучением художественных особенностей. Такой подход позволяет не только выявить элегические мотивы, но и понять их значение в контексте всей творческой системы писателя.

Таким образом, работы Владимира Марковича Марковича предоставляют богатый материал для изучения элегических мотивов в романах И. С. Тургенева. Они помогают лучше понять исторические и культурные контексты, в которых создавались эти произведения, а также глубже проанализировать образы героев и стилистические особенности текста.

Другой исследователь, Анатолий Иванович Батюто, известный советский и российский литературовед, посвятил значительную часть своей научной деятельности исследованию творчества И. С. Тургенева. Его работы оказывают огромное влияние на понимание как общих черт тургеневского творчества, так и специфики отдельных произведений, включая романы "Рудин", "Дворянское гнездо" и "Отцы и дети".

Батюто внимательно изучал исторический и литературный контекст эпохи, в которую жил и творил Тургенев. Он показал, как социальные и культурные изменения в России того времени отразились на тематике и стиле писателя. В этом контексте элегические мотивы становятся важным элементом, отражающим ностальгию, разочарование и неуверенность. Работы Батюто помогают понять, почему элегизм стал такой заметной чертой в творчестве писателя [5, 123-217].

Батюто тщательно анализировал образы главных героев и сюжеты романов. В "Рудине", "Дворянском гнезде" и "Отцах и детях" главные персонажи часто находятся в состоянии внутреннего конфликта. Эти конфликты выражаются

через элегические настроения, чувстве утраченного и одиночестве. Ученый указывает, как эти настроения формируют образы героев и влияют на развитие сюжета. А также уделял внимание стилистической стороне произведений писателя. Элегический настрой в романах достигается благодаря использованию лексических средств, таких как эпитеты, сравнения и метафоры.

Методологический подход Батюто базировался на сочетании историко-культурного анализа с тщательным изучением художественных особенностей произведений.

Таким образом, работы Анатолия Ивановича Батюто предоставляют обширный материал для изучения элегических мотивов в романах Тургенева. Они помогают лучше понять исторические и культурные контексты, а также глубже проанализировать образы героев и стилистические особенности текста.

Во второй половине XVIII века в литературе зарождается новая форма художественности – элегическая. Элегические мотивы, характерные для жанра элегий, становятся частью нового хронотопа, отражая изменившееся мировоззрение [63, 58] или систему верований [66, 16]. В этой новой элегии элегическое переживание «эстетически уплотнено», все моменты элегии «имманентизованы переживанию», собраны в «принципиально конечную и законченную душу, стянуты и замкнуты в ней, в ее индивидуальном внутренне наглядном единстве» [8, 98], что позволяет поместить индивидуальное «я» героя в элегический мир. Переживания этого героя, носителя элегического сознания, оформляется в конкретные эстетически значимые временные и пространственные формы. Такое оформление переживаний обусловлено внутренним миром носителя этих эмоций. Как отмечает Бахтин, целостная картина элегической души формируется благодаря определенному эмоциональному настрою и активной жизненной позиции героя, активным ценностным подходом к жизни, к его «я». Данное исследование будет посвящено изучению и анализу элегических мотивов в романах И. С. Тургенева.

Элегический параметр проявляется в том, что элегический субъект

пребывает в состоянии перехода, выраженном в желании отделиться духом от земной реальности, при этом оставаясь привязанным к ней телесно. Стремление к идеальному нереальному миру и непринятие земного несовершенства создают внутренние конфликты у лирических героев, чьи чувства оказываются разрозненными, а сознание становится как бы раздробленным.

В своей работе «Вопросы литературы и эстетики» Бахтин отмечает, что литература постепенно осваивала формы реального времени и пространства. Этот процесс тесно связан с развитием сознания людей и исторического контекста. Художественное воплощение элегического времени и соответствующего ему пространства стало возможным начиная с XIX века, когда социальные и культурные изменения в обществе способствовали формированию новых художественных форм. Бахтин подчеркивал важность хронотопа для литературного жанра, он говорил: «Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение ... жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально-содержательная категория определяет и образ человека» [7, 235]. При этом жанр не только зависит от хронотопа, но и сам влияет на его формирование. Элегический хронотоп развивается внутри жанра элегии, а также в прозаических произведениях с элементами элегичности. В моем исследовании я сосредоточусь на особенностях элегического времени и пространства в конкретных произведениях Ивана Сергеевича Тургенева.

Мы не ставим цель последовательного историко-литературного описания произведений, обладающих элегическими мотивами, поскольку это требует отдельного исследования и является следующим этапом в освоении элегических мотивов в романном творчестве Тургенева.

Наше исследование мы посвятим анализу элегических мотивов в творчестве писателя и категории элегической целостности в целом на примере романов «Рудин», «Дворянское гнездо», «Отцы и дети».

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью углубленного изучения творческого наследия И. С. Тургенева, а также важностью понимания роли элегического начала в формировании уникального стиля и мировоззрения писателя. Также важно проанализировать элегические мотивы в романах как специфическую черту творчества. Повторяющиеся мотивы и образы создают особый художественный мир, который актуализирует элегическое сознание персонажей писателя.

Научная новизна данной работы заключается в отсутствии исследований, специально посвященных анализу элегических мотивов в романной прозе И. С. Тургенева.

Объектом исследования являются романы И. С. Тургенева, в которых особенно ярко выражены элегические мотивы.

Предметом исследования выступают конкретные примеры использования элегической поэтики в тургеневской прозе, такие как маркеры, мотивы, образы, элегический хронотоп, которые формируют элегическую поэтику писателя.

Материалом исследования выступили романы: «Рудин» (1855), «Дворянское гнездо» (1856-1858), «Отцы и дети» (1860-1861).

Цель данной работы заключается в исследовании элегических мотивов в поэтике романов И. С. Тургенева.

Для достижения поставленной мною цели необходимо решить **задачи**:

- Исследовать происхождение и эволюцию жанра элегии в лирике и истории литературы;
- Выявить трансформацию элегичности из жанра в элегический модус художественности, аргументировать их взаимосвязь;
- Определить типологию лирических субъектов как способов выражения авторского сознания в контексте элегического романного творчества;
- Обнаружить и проанализировать элегические мотивы в романном повествовании;
- Определить роль элегического хронотопа в сюжетостроении;

- Проанализировать роль элегической идеологии в романах «Рудин», «Дворянское гнездо», «Отцы и дети».

Методологическую основу исследования составляют следующие методы: сравнительный, культурно-исторический и биографический.

В основе исследования применялись теоретические труды В. И. Тюпы, Е. Н. Роговой, С. Н. Бройтмана, В. Е. Хализева, О. С. Агапоновой, С. С. Аверинцева, Н. Фрая, М. М. Бахтина, В. М. Марковича, В. А. Грехнева, Л. Г. Фризмана, Б. В. Томашевского, В. Э. Вацура, Г. Н. Поспелова, А. Батюто, К. Н. Григорьяна и т.д. А также научные работы Е. Н. Роговой, А. Батюто, В. М. Марковича и других, которые посвящены творчеству И. С. Тургенева.

Теоретическая значимость исследования заключается в выявленной взаимосвязи жанра элегии с элегическим модусом художественности, описании характеристик элегических мотивов, а также представлении типологии лирических субъектов в романах Тургенева. Результаты работы могут способствовать уточнению представлений о развитии элегических мотивов в творчестве писателя и в русской литературе XIX века.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных материалов для дальнейшего изучения творчества Тургенева с точки зрения элегических мотивов. Также результаты работы могут быть полезны при разработке курсов лекций и спецкурсов по дисциплинам «История русской литературы XIX века» и «Теория литературных жанров», а также при создании и подготовке учебников и учебных пособий, посвященных данному периоду и непосредственно творческому наследию Ивана Сергеевича Тургенева.

Структура работы данной дипломной работы включает в себя: введение, основную часть, заключение и список используемой литературы. Структура диплома соответствует логике поставленных задач.

В первой главе мы проанализируем понятие элегия как модуса художественности. Затем проведем обзор зарождения жанра в лирике. Далее проследим его развитие в истории литературы. Изучим переход элегичности

из жанра в модус. Во второй главе исследуем проявление понятия элегизм в романном творчестве И. С. Тургенева. Рассмотрим элегических персонажей в произведениях (Рудин, Лаврецкий, Павел Петрович Кирсанов). Проанализируем элегические мотивы в романном повествовании (мотивы руин, кладбищ, скорбных мест и т.д.) и проследим элегическую идеологию в романах писателя, память о прошлом как подлинном бытии человека и ценностное «оплакивание» былых свершений героев в контексте романного повествования. Далее сделаем заключение на основе собранного и проанализированного материала и приведем список используемой литературы для проведения исследования.

ГЛАВА I. ЭЛЕГИЯ КАК МОДУС ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ

1.1. Зарождение жанра элегии в лирике

В творчестве Ивана Сергеевича Тургенева элегический мотив занимает особое место, определяя настроение многих его произведений и влияя на их восприятие читателем. Элегичность проявляется не только в отдельных фрагментах текста, но и пронизывает всю структуру тургеневских романов, придавая им особую глубину и эмоциональную насыщенность. Данная глава посвящена исследованию того, каким образом жанр элегии зародился в литературе, развивался со временем и перешел от жанровой формы к универсальному элегическому модусу художественности, который мы можем наблюдать в произведениях И. С. Тургенева.

Элегия – литературный поэтический жанр, в котором отражается печальное размышление, сосредоточенность на прошлом в следствии утраты. Она наполнена чувством тоски, уныния и меланхолии; содержит философские размышления о существовании, о смысле жизни, о вечности; часто ассоциируется с грустью, в ней всегда присутствует глубокая внутренняя боль и стремление найти утешение в воспоминаниях или в созерцании природы/прекрасного.

Жанр элегии зарождается в античной литературе. Элегия восходит к традиции скорбных песнопений, сопровождающих утрату. В греческом и латинском языках слово происходит от греческого ἐλεγεία (elegeia), что означает «жалобная песня». Одни исследователи связывают происхождение термина с греческим выражением «хорошо говорить о ком-либо», так как во времена античности было принято восхвалять покойных; по мнению других, название произошло от припева, который часто повторялся в заплачках/причитаниях – «ε, λεγε, ε» (в переводе звучит как «э, говори, э») [21, 8]. Сравнение греческих терминов, связанных с элегией, с малоазийскими словами позволяет обнаружить связь между понятием элегии и словами, которые обозначали тростник или флейту, под звуки которых исполнялись заплачки, а впоследствии и сами элегии. Таким образом, элегии исполнялась под флейту

и имели определенный размер – дистих (двустиишие). Возникают они в следствии потребности людей выражать свою печаль и тревогу, связанные с утратой близких, их переходом к новому состоянию. Со временем элегии начинают развиваться и использоваться в других культурах.

Одним из первых известных представителей жанра является древнегреческий поэт Каллимах, живший в III веке до н.э. Его элегии отличались утонченностью и глубиной мысли, а также использованием специфической метрической формы — элегического дистиха, состоящего из гекзаметра и пентаметра. Элегический дистих представлял собой сочетание двух строк: первая строка написана гекзаметром, вторая — пентаметром. Такая структура позволяла создавать плавный ритм, подходящий для выражения печальных и задумчивых настроений [23].

Также первыми древнегреческими элегическими поэтами считаются Тиртей и Каллин. Их произведения схожи по характеру: представляют собой активные призывы воинам храбро сражаться за родину. Каллин призывал к энергичной и оживленной борьбе, и в своих произведениях создавал образ героя-борца, храброго, уважаемого и восхваляемого и при жизни, и посмертно. Тиртей в своих элегиях, обращаясь к спартанцам, называет их потомками мифического богатыря Геракла и призывает к совершению подвигов, угодных богу войны Аресу. В одном из отрывков он описывает, как сограждане чтят память воина, павшего в бою за отечество [23].

«Грустный» характер элегия получила уже в поздней литературе, у римских поэтов Тибулла, Проперция, Овидия. Именно они сделали элегию жанром медитативной и любовной лирики. Но это был не обязательный закон написания, а лишь прием. Древнейшие элегии древнегреческих поэтов, наоборот, несли чувство бодрости, политические наставления, военные призывы. Можно сказать, что жанр греческой элегии схож с гомеровским эпосом [23].

Тибулл и Проперций развили жанр элегии, добавив в него любовную тематику и личные переживания. Элегии этих авторов стали выражением

внутренней жизни поэта, его личных чувств и размышлений [23].

Можно отметить, что более современная элегия по тематике близка элегии времен римских поэтов [23].

В историческую эпоху V-II вв. до н. э. элегия существовала в нескольких формах: политические и надгробные (эпитафии). В это время один и тот же жанр мог иметь разное содержание. Жанр элегии, например, мог быть как героическим/идиллическим (например, у Овидия), так и трагическим (как у Мимнерма) модусом художественности. Пушкин считал, что античная элегия «...иногда сбивалась на идиллию, иногда входила в трагедию, иногда принимала ход лирический» [34, 70], то есть становилась любовной.

Ольга Михайловна Фрейденберг, ученый-филолог и культуролог-фольклорист, считает, что элегия приобретает литературное оформление в VII веке до н. э. Литературная элегия расширяет возможности, которые изначально были заложены в фольклорном жанре. Например, у греческого поэта Тиртея элегии вдохновляли воинов на самопожертвование ради родины и обладали маршевой структурой. У Солона элегии отличались медленным темпом и однообразием, содержали советы и размышления. Речитативные элегии Феогида сочетали в себе чувство безысходности с классовыми противоречиями, а в эротических элегиях Мимнерма любовь переплеталась с темами смерти и увядания. Мотивы любви и вина становятся характерными для эллинистических поэтов, особенно в элегиях Овидия, Тибулла и Проперция. Особенно ярко эти мотивы проявились в творчестве Анакреона: «старость, которая присутствует у Мимнерма в соседстве с наслаждением и любовью в виде ужаса и безобразия, у Анакреона воплощается в веселом жизнерадостном старике» [61, 258]. Давая характеристику жанру элегии в греческой литературе, Фрейденберг говорит о том, что это было объединение старого фольклорного материала и новой семантики, порожденной сознанием рабовладельческой аристократии. Исследовательница также утверждает, что жанр элегии еще продолжал оставаться жанром гномики, был привязан к ритуалам пиршеств, основой для которого послужили плачи, призывы,

славословия, но в переработке. Это, как следствие, придавало элегии шаблонный характер, который строго подчинялся традиционным канонам [61, 260].

По мнению философа Георга Гегеля «гномы древних: нравственные изречения, которые в сжатой форме выражают то, что сильнее чувственных вещей, долговечнее жертвенных приношений. Это обязанности человека в его внешнем бытии, мудрость жизни, созерцание всего, что в духовном мире образует твердые основания для действия и познания человека». Так пишет он об эпических гномических высказываниях и отмечает, что «такой эпический тон имеет отчасти древнегреческая элегия» [13, 422-433]. Согласно мнению Гегеля, содержательная характеристика гном, присущая как эпосу, так и элегии, указывает на возможность существования элегического содержания за пределами собственно самого жанра элегии. Так как ключевым элементом элегии выступает гнома, являющаяся «погребальной мудростью», ритмически воплощенную в замедленном и протяжном стихе», элегия продолжает сохранять связь с культом мертвых: «произнесение первых элегий миф приписывает людям, охваченным безудержным безумием, бешенством, ... первоначально их произносил сам «умерший», «безумец», ... после исполнения элегии, насыщенной мудростью, безумие отступало, смерть исчезала, и умерший воскресал» [13, 132]. Таким образом элегия является проявлением первобытного мировоззрения, которое воплощается в ритмико-словесной форме, в метафорах «смерти» и «плача».

Позднее жанр претерпевает изменения, однако связь с первоначальными функциями сохраняется. Элегическая художественность, возникающая на базе жанрового элегического содержания, создается элегическим субъектом, чья неотъемлемая черта — пребывание в пограничном состоянии между жизнью и смертью, а также созерцательное отношение к бытию. Это пограничное состояние формируется через взаимодействие с миром мертвых, а его уникальный статус символизирует архетипическую ситуацию обряда, в процессе которого исполнялась элегия и провозглашалась истина о смерти

временно «безумным» или «мертвым» участником культа. Мне кажется, элегический хронотоп, о котором пойдет речь далее, также тесно связан с нелитературным материалом, культовой мудростью и особым специфическим состоянием «умершего», обладающего знанием о смерти, что послужило основой для формирования жанра элегии и элегической прозы.

Определение жанровой принадлежности лирических произведений может представлять сложность, поскольку наряду с чистыми образцами жанров существуют "пограничные" формы, отходящие от описаний классических жанровых категорий в литературе. Учитывая эту проблему, литературовед, педагог и публицист Леонид Генрихович Фризман предлагает рассматривать жанр как динамичное и открытое явление, подверженное постоянным изменениям. Для анализа и классификации элегий он использует понятие «элегической тенденции» [62].

Григорий Александрович Гуковский, известный литературовед и критик, специалист по русской литературе XVIII века, отмечает, что история элегии – это непрерывное взаимодействие с другими лирическими жанрами. Элегия заимствует у них различные элементы и, в свою очередь, передает свои, то растворяясь в них, то возрождаясь заново [19].

Другой исследователь элегий, Камсар Нерсесович Григорьян, подчеркивает, что присутствие слова «элегия» в русских журналах второй половины XVIII века не всегда свидетельствует о соответствии произведения этому жанру. Более того, указание жанра в названии тоже не является определяющим фактором, ключевой момент – содержание и характер психологического состояния, выраженного в стихотворении [17].

Еще один известный литературовед Всеволод Алексеевич Грехнев, выделяет динамические и стабильные жанры (сюда он относит элегию): «...исчезают именно потому, что внутренний смысл их развития, процессы их обновления, неизбежно ведут и к той черте, за которой оборачивается узостью духовное зрение конкретного жанра, за которою пресекаются возможности дальнейших реформ и остается лишь возможность взрыва и отторжения

жанровых устоев» [16, 15-16].

Перечисленные выше взгляды указывают на неоднородность в жанре элегии. Кроме этого, по мнению Валентина Евгеньевича Хализева, литературоведа, теоретика литературы, исследователя, «одним и тем же словом нередко обозначаются жанровые явления глубоко различные» [63, 319].

В новое время, начиная со второй половины XVIII века, элегический жанр начинает ассоциироваться с мотивами печали, грусти, сожаления, меланхолии. Получается, что термин «элегия» может «обозначать несколько жанровых образований» [63, 319]. Зарождение жанра элегии связано с постепенным переходом от строго регламентированных форм к свободному выражению чувств и мыслей автора. Это позволило элегическому настроению проникнуть в различные литературные направления и стать важным элементом художественной выразительности.

Попытки проследить историю жанра с античных времен неизбежно сталкиваются с трудностями, так как термин «элегия» применительно к античным текстам, все еще существенно связанным с ритуалом, содержательно никак не совпадает с его смысловым наполнением применительно к элегии конца XVIII-начала XIX веков. Древнюю элегию исследователи предпочитают называть не жанром, а «типом лирики» (И. Тронский, А. ТахоГоди). Основным жанрообразующим признаком античной элегии является ее метрическая структура (элегический дистих), и вполне очевидно, что этот тип метрики происходит от гекзаметрического эпоса. «Этот размер, — пишет С. Коган, — вероятно, возник ранее других, так как он близок к господствующему гексаметру» [26, 99]. Ярковыраженная ритуальная основа греческой элегии — еще одна важная причина, почему нельзя считать элегию окончательно оформившимся жанром в античную эпоху. Создаваемая для публичного исполнения, ориентированная преимущественно на гражданскую тематику, древняя элегия охватывает широкий круг тем: от героики до философских размышлений. Элементы френического звучания сближают

элегию с ритуальными практиками, но не занимают центральное место. Однако, актуализируя вечную тему бренности бытия, античная элегия обеспечивает себе долгую жизнь под эгидой избранного термина, восходящего к архаической заплачке (греч. *elegeia*, от *elegos* плачевный, жалобный). Именно трагический пафос станет наиболее устойчивым признаком элегии как жанра — той онтологической основой, которая позволит объединить все последующие элегии в пределах одного жанрового поля [45, 8].

1.2. Развитие жанра элегии в истории литературы

Жанр элегии был надолго забыт, и лишь спустя около полутора тысячи лет снова занял заметное место в литературе эпохи Возрождения. Это произошло благодаря возросшему интересу к подражанию античным образцам, что привело к возрождению многих античных жанров, включая и элегию. Неудивительно, что за два тысячелетия забвения представления о жанре существенно изменились и больше не соответствовали первоначальным строгим канонам. Для элегии нового времени важнейшим признаком стала тематика, унаследованная от римских классиков, так как поэзия Возрождения нуждалась в жанрах, способных выразить идеи времени, и именно элегия идеально отвечала этим запросам. К числу авторов элегий принадлежали поэты «Плеяды» – Пьер де Ронсар и Жоашен Дю Белле, а также известные европейские поэты – Матюрен Ренье, Эдмунд Спенсер и Луиш де Камознс [58, 8-9].

После этого элегия снова оказалась забыта. Вновь возрождение жанра произошло уже в эпоху классицизма. Впервые Мартин Опиц в своих трудах сформулировал представления об элегии: «В элегиях прежде всего говорится о грустных вещах, в них оплакиваются также любовные переживания, жалобы влюбленных, размышления о смерти, сюда же относятся послания, повествования о собственной жизни и т.п.» [33].

Фокусировка жанра на эмоциях и внутреннем мире личности не способствовала популярности элегии в эпоху классицизма, когда в литературе

доминировали идеи государственности и рационализма. Чувствительная, индивидуалистическая элегия не могла занять лидирующие позиции среди жанров и уступила первенство жанру гимна и оды [58, 9].

Однако на этот раз забвение продлилось недолго. Те качества, которые оттеснили элегию на второй план в период классицизма, стали ее преимуществом в эпоху романтизма. Этот жанр оказался удобной формой выражения английскими поэтами неприятия мещанства и буржуазии, которым противопоставлялась романтика деревенской жизни. В Англии элегия чаще всего представляла собой философские размышления, посвященные темам природы, смерти и другим подобным вопросам. Поэты Юнг, Спенсер, Байрон, Шелли воспевали жизнь в гармонии с природой, идеализируя сельский образ жизни. Одним из самых ярких примеров элегий, отразивших дух времени, стала «Элегия, написанная на сельском кладбище» (1750) Томаса Грея, переведенная Василием Андреевичем Жуковским под названием «Сельское кладбище». Здесь происходит возврат к фольклорным истокам жанра — к причитаниям с соответствующими мотивами и образами: кресты, могилы, размышления о человеческой судьбе и бренности бытия. Эта атмосфера словно стирает границу между реальностью и фантазией автора; фантазии и эмоциональные образы кажутся ярче окружающей действительности, подчеркивая большую важность искренних чувств и эмоций на фоне ослабленной реальности, которая для поэта не столь важна, как его собственный внутренний мир переживаний. Элегическое сознание с его ярко-выраженной индивидуалистической позицией стало идеальным воплощением для романтической концепции лирического героя.

Английская сентиментальная элегия XVIII века представляет собой синтезированный и значительно модифицированный жанр. Она содержит элементы оды (риторичность стиля, прямые призывы или обличения), идиллии (образ утраченного времени-пространства) и послания (адресованность). Однако стоит отметить, что эти жанровые заимствования можно рассматривать как предвестники романтической эстетики. Так золотое

прошлое, оплакиваемое в элегиях (минувшая молодость, любовь, героизм), выступает элементом романтической альтернативной реальности, акцентирующей внимание на ее утрате. Адресность в таких произведениях постепенно приобретает условный характер. Обращение к определенному человеку часто превращается в общее обобщение («друзья», «вы») или даже становится внешне безадресным, хотя специфические глагольные формы, предполагают наличие скрытого адресата. Фактически, это уже форма саморефлексии, свойственная исповедальной поэзии романтизма [45, 8].

В английском сентиментализме элегия приобретает отчетливую религиозную окраску. Новый онтологический аспект жанра меняет его структуру: наряду с классической по объему элегией Т. Грея (140 строк), появляются развернутые элегические поэмы Р. Блэра «Могила» (767 строк) и монументальная «Жалоба, или Ночные мысли» Э. Юнга (9000 строк). Изменение объема жанра элегии подтверждает идею о том, что элегия ищет новые формы в условиях усиления ключевого содержательного элемента жанра — эмоции скорби по поводу утраченного [45, 8].

Продолжая тенденцию индивидуализации элегии в английской традиции, развивается элегия Иоганна Гете в Германии: в «Римских элегиях» он стилизует произведения древнеримских поэтов, одновременно опираясь на личный поэтический опыт, в результате элегия воспринимается как аналог эпопеи, но сосредоточенный на одном герое. Автор выразил основные идеи Просвещения, что стало значительным событием в немецкой литературе. Фридрих Шеллинг писал, что «элегия может охватить весь мир, хоть и фрагментарно».

Французские поэты привнесли в жанр элегии несколько новых мотивов. Элегии Эвариста Парни были посвящены не абстрактному кумиру, а его возлюбленной Элеоноре. Отсюда в элегию проник биографизм. Усилились мифологические и аллегорические элементы, позволившие придать элегии легкий эротизм, сочетающийся с психологическим анализом. Любовь в элегиях Парни представлена плотской, земной, чувственной, пренебрегающая

целомудрием. Андре Шенье, опираясь на эту традицию, одновременно усилил связь элегии с ее античными корнями. Элегия во Франции также испытала сильное влияние английской, что привело к появлению религиозно-медитативных стихотворений Альфонса Ламартина. У испанцев среди известных представителей сентиментальной поэзии выделяются Гарсиласо де ла Вега и Хуан Боскан. В Италии ключевыми фигурами этого жанра стали Кастальди, Гуарини, Аламанни. В Польше – Балинский [58, 10].

Русская элегия возникла благодаря переводам, поэтому вполне закономерно, что развитие русского варианта жанра можно описать как процесс трансформации западноевропейского классического образца путем постоянного обновления жанрово-типологических признаков. Создатели первых русских элегий В. К. Тредиаковский и А. П. Сумароков также подражали западным образцам при создании своих стихотворений и заложили основы тех изменений, которые определили эволюцию элегической формы вплоть до начала XIX века. Что касается особенностей элегии в русской поэзии, то здесь жанр не обладает четкими границами и фиксированными признаками. Поэтому практически любое стихотворение философско-медитативного характера, описывающее нежные чувства любви и тоски, тонкое настроение разочарования, воспоминания и сожаления о прошлом, может считаться элегией.

Первые опыты русской элегии принадлежат Тредиаковскому, который не только первым в русской поэзии обратился к этому жанру, но и предложил первую классификацию элегии: «Она есть, которая описывает особливо вещи плачевные и любовные жалобы. Элегия разделяется на треническую и эротическую. В тренической описывается печаль и несчастие; а в эротической любовь и все из нее воспоследствования». Первый цикл элегий поэта – приложение к трактату «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735). Создавая новый вариант элегии, он опирался на наследие античной поэзии. В предисловии к своему сборнику он выделил некоторые жанровые черты элегии и назвал ее «плачевым и печальным стихом»,

основанным на переживаниях о смерти близкого человека или любовной тоске [58, 21].

В 1747 г. в «Эпистоле о стихотворстве» Сумароков сузил тематику жанра, привел ее к воспеванию только «любовных горестей»: «Любовник в сих стихах стенанье возвещает» [20, 75]. Подобные «возвещанья» составляли наполнение большого количества элегий XVIII века [58, 11]. Сумароков стал вторым автором, который обратился к разработке произведений в элегическом жанре. Его элегия развивается в таком же «эротическом» направлении, что и элегии Тредиаковского, но при этом система лирических мотивов заметно обогатилась, а представление о лирическом «я» стало глубже и разнообразнее [58, 21].

Кроме того, жанр элегии обязан Сумарокову появлением нового интересного типа элегии, который впоследствии блестяще развивали другие русские поэты. Это так называемая «элегия творчества», в которой поэт размышляет о себе, своем творческом пути и жизненном призвании.

Ранние элегии Сумарокова видоизменяют также ситуацию не несчастной любви вообще, а разлуки с возлюбленной. Они построены как последовательность более или менее произвольно связанных формул, раскрывающих эту ситуацию, схематизм доведен до крайности: только два персонажа, без имени, отсутствуют аксессуары, а также мотивировка лирического высказывания.

Одновременно с этим появляются и нелюбовные элегии, особенно у самого Сумарокова, который в конце жизни написал серию произведений, посвященных своим литературным и жизненным невзгодам. Кроме того, элегия начинает влиять на другие жанры: песню, стансы и особенно драматический монолог. Многие монологи из трагедий Сумарокова трудно отличить от его элегий [58, 23].

«Послесумароковская» элегия претерпевает изменения и эволюционирует от «эротического» типа к «треническому», при этом первый тип постепенно уходит на второй план. Лирическое начало уступает место

размышлениям и даже наставлениям. К «философско-нравоучительному» типу элегий относятся произведения М. М. Хераскова [58, 23].

В последней четверти XVIII века русская элегия снова подвергается значительным изменениям, что связано прежде всего с творчеством Гавриила Романовича Державина. Поэт создавал элегии в духе философской оды, и некоторые его стихотворения содержат признаки обоих жанров, поэтому их можно отнести как к элегиям, так и к одам. Примером такого смешения жанров в творчестве Державина служит его произведение «На смерть князя А. И. Мещерского». Проблематика этого стихотворения сближает его с жанром философской оды, так как выходит на уровень общечеловеческих обобщений [58, 24].

Большинство исследователей считают, что рождение русской элегии в ее классическом понимании приходится на 1802 год и связано с творчеством Василия Жуковского. Его перевод знаменитой «Элегии, написанной на сельском кладбище» Томаса Грея стал новаторским шагом в русской поэзии, демонстрируя переход от риторики к эмоциональной глубине и искренности. В духе этого произведения были созданы и другие стихи автора, наполненные мучительными размышлениями: например, «Вечер» (1806), «Славянка» (1816), «Море» (1822). Основные элегические мотивы: прощание с молодостью, одиночество и погружение во внутренний мир, несправедливость и разочарование в мире, тщеславие и закат жизни, а также молчаливое созерцание природы. В отношении последнего поэт продолжает разрабатывать концепт «природа — человек», введенного в элегию его предшественником Карамзиным. Жуковский делает отношения человека и природы одной из жанрообразующих категорий в своих произведениях [58, 25-26].

Элегический жанр продолжает развиваться и изменяться в творчестве различных поэтов. Значительный вклад в восстановление элегии внес Константин Николаевич Батюшков. В своих произведениях он расширяет тематический спектр жанра, что видно на примере элегии «Умиравший Тасс»,

которую современники определили и как историческую, и как эпическую. Он также создает образцы «высокой» элегии. В элегиях Батюшкова русская элегия впервые начинает преодолевать менталитет романтического индивидуализма, описания чувств лирического героя постепенно теряют жалобный оттенок, приобретая философски-отвлеченный характер. Стоит отметить также, что именно Батюшкову принадлежит заслуга совершенствования поэтики жанра элегии. Гармония и мелодичность, характерные для его произведений, получили высокую оценку критиков и даже были выделены исследователями как «школа гармонической точности». Основные жанровые признаки элегии включают размышления о смертности всего земного, чувство одиночества, несчастную любовь, разочарование, и т.д. [58, 26].

Создателями «школы» принято называть Жуковского и Батюшкова, ведь именно они разработали словесную систему элегии «...до такой степени совершенства, что поэзия целых десятилетий могла питаться ее формулами и преодолением этих формул...» [14, 43]. Этих поэтов поистине считают общепризнанными классиками жанра элегии в России. Хотя сам Жуковский редко называл свои стихи элегиями, элегический характер его поэзии очевиден. В своих элегиях он описывает «смешанные чувства», такие как счастье и восторг, которые приносят герою возможность созерцать духовный идеал, но одновременно и глубокое разочарование от осознания его эфемерности в материальном мире. Для передачи таких «смешанных чувств» поэт использует систему категорий – «посредников» между земным, материальным, эфемерным и небесным, вечным — это видение, сон, любовь, природа и искусство. Жанр элегии занимает особое место в творчестве Жуковского, и именно благодаря произведениям, написанным в этом жанре поэт завоевал читательскую любовь и литературную славу. Со временем он наполняет элегии социальным содержанием и придает им отчетливые черты русского национального жанра. Жуковский обращался к этому жанру в периоды творческой эволюции, обозначая события своей внутренней жизни

через призму элегии [58, 26-27].

Что касается элегий Батюшкова, который, наряду с Жуковским, стоял у истоков зарождения русской элегии в ее классическом понимании, но при этом был первым русским поэтом, для которого элегия стала основным жанром лирики, то его система немного отличается. Во-первых, он ясно демонстрирует разрыв между поиском вечных ценностей и низкими земными удовольствиями. Психология Батюшкова более конкретна: опыт определяется лирической ситуацией, но не определяет ее. В творчестве поэта элегия сменяет оду, которая до этого служила для описания всех серьезных жизненных вопросов. Предметом поэзии автор выбирает духовную жизнь человека, но меняется угол зрения: духовная жизнь героя в его произведениях теперь рассматривается не как «маленькая» часть большого мира, а как средство измерения ценности этого мира. Поэзия Батюшкова традиционно характеризуется как образ литературной условности. По общему признанию считается, что у него уже была идея об обязательстве выбора поэтом того типа поэзии, который соответствует его духовному опыту, что не было характерно для первого литературного периода. Природа этого «действия» живописна, как и эпизод с воином. Герой Батюшкова не такой романтичный и одинокий «певец», как Жуковский: он больше похож на «освещение» старого хора.

Заслуживают внимания исторические элегии поэта, созданные в соответствии с традициями европейской литературы, но обладающие уникальным романтическим колоритом. В некоторых из них можно заметить личное начало, например, в элегии «На руинах замка в Швеции» – «Я здесь, на этих камнях, нависающих над водой...» или «О, радость! Я стою в водах Рейна!...» в произведении «Пересекая Рейн».

Среди работ Батюшкова можно выделить еще один тип элегии – «интимную», в которой непосредственно выражаются личные чувства поэта, например, элегия «Вечер» (1810), в которой Константин Батюшков достигает подлинного психологизма, описывая личный печальный душевный опыт.

Батюшков в своем творчестве склонялся к обобщающим образам-

символам, что проявлялось в следующих особенностях его элегий: приглушение, смягчение прямого значения слова и использование повторяющихся слов и словосочетаний, поэтических клише. Красота языка для поэта была не просто внешней «оболочкой» произведения, но и важной составляющей его содержания. Для создания языковых образов он использовал не только синтаксис и фонетику, но и тонкую игру со значениями слов, что являлось одним из главных новаторских качеств его поэзии. В своем творчестве он принадлежал к направлению лирики, которое утвердилось в русской литературе с 70-х годов XVIII века и отличалось стремлением к выражению субъективных чувств и эмоций.

Многие элегии 1810-1820-х годов в той или иной степени объединяли системы Жуковского и Батюшкова. В таком же духе написаны и ранние элегии молодого Пушкина. Уже в лицейский период в его произведениях усиливаются антитезы внутри основной элегической ситуации — несчастной любви [58, 27-29].

Александр Сергеевич Пушкин начал писать лирические произведения в жанре элегии, еще когда учился в лицее. Элегия становится у него одним из ведущих жанров в 1816 году, им были написаны: «Окно», «Элегия», «Месяц», «К Морфею», «Слово милой», «Друзьям», «Наслажденье», «Любовь одна – веселье жизни хладной...». В своих ранних опытах создания элегий юный поэт зачастую обращается к опыту признанных классиков – Батюшкова и Жуковского.

Элегический жанр достигает расцвета в более зрелой поэзии Пушкина, в начале 1820-х годов появляются настоящие шедевры: «Погасло дневное светило» (1820), «Редет облаков летучая гряда...» (1820), «Я пережил свои желанья...» (1821), «Простишь ли мне ревнивые мечты...» (1823), «К морю» (1824), «Андрей Шенье» (1825), «Желание славы» (1825) и многие другие. В лирике этого периода жанр элегии у поэта активно трансформируется: он отказывается от элегических словесно-образных «штампов», расширяет тематический диапазон элегии, стремится найти новое содержание и новые

средства лирического выражения. В 1830-е годы рамки жанрового образца элегии начинают казаться слишком тесными для его таланта, и он проявляет стремление к синтезу элегии с другими жанрами: в элегии «Погасло дневное светило...» используется балладный рефрен, стихотворение «В. Ф. Раевскому» приближено к дружескому посланию, «Я пережил свои желания...» — к романсу, в элегии «К морю» ощущается одическая интонация, а «Безумных лет угасшее веселье...» по количеству строк напоминает сонет [58, 29-31].

Среди основных мотивов элегии Пушкина исследователи выделяют следующие мотивы: воспоминания и угасающей юности; бегства и изгнания; несчастной любви и разочарования в ней; покорения судьбе и бесполезности стремления к свободе, освобождению; уныния, слез и разочарования в дружбе; жизни как дара и неотвратимости смерти.

В некоторых случаях элегии Пушкина переходят в чистую медитацию («Демон»). В этом смысле ему близки Евгений Абрамович Баратынский и Николай Михайлович Языков. Но они были еще более радикальными. Языков считал, что элегия – любое короткое стихотворение, без ограничения по тематике. Баратынский же относился к жанру элегии строже, но именно он подготовил почву для его дальнейшего разрушения.

Баратынский создал множество произведений в жанре элегии, и его имя вскоре стало популярным, а стихи нашли поддержку в Вольном обществе любителей российской словесности. Не изменяя традиционную форму «унылой» элегии, он смог передать сложность и многогранность внутреннего мира отдельной личности. В его элегиях мы уже не встретим традиционного элегического «я», которое испытывает классические чувства разочарования в жизни и жалуется на судьбу. Вместо этого перед нами предстает уникальная индивидуальная личность, чьи чувства объясняются обстоятельствами ее жизненной ситуации. Чтобы лучше раскрыть изменчивость и противоречивость каждого чувства, поэт использовал богатую палитру художественных средств. Он изображает чувства в динамике, отслеживая

каждое их изменение. С холодным аналитизмом Баратынский исследует движения души и сложные психологические процессы, происходящие в душе человека. В своих элегиях Баратынский исходил из ряда принципов, которые он считал неизменными законами мироздания, среди которых — неизбежность перехода от юности к зрелости, от жизни к смерти, от движения к покою. С точки зрения этих законов он переосмысливает традиционные элегические ситуации, придает им определенную парадоксальность с точки зрения жанра. Например, если одной из распространенных элегических ситуаций была неверность героини, то в некоторых произведениях поэта («Признание», «Оправдание») герой оправдывает собственную неверность, объясняя ее действием неумолимых законов бытия [58, 31-32].

Такое превращение «смешанного чувства» в неразрешимый парадокс оказалось разрушительным для жанра, и поэзия Михаила Юрьевича Лермонтова, унаследовавшая многое из поэтики Баратынского, уже не может однозначно определяться как элегическая, хотя элегическая традиция крайне важна для ее понимания. Лермонтов, по сути, развивает те же мотивы, то же «смешанное чувство», но ставит его в прямую зависимость как от мировых законов, так и от романтического конфликта. В его творчестве формируется тип элегии, в которой одновременно развиваются любовные, политические, философские мотивы. Сам он называет «Элегиями» только два своих произведения: «О! если дни мои текли...» (1829) и «Дробись, дробись, волна ночная...» (1830). Помимо этих ранних, юношеских экспериментов, у поэта есть немало стихотворений, жанр которых близок к элегии. Это и «Дума» (1838), и «Как часто пестрою толпою окружен» (1840), а также «И скучно, и грустно» (1840). Элегический модус художественности в «Думе», «И скучно, и грустно...» не является абсолютным, но сочетается с сатирическим и патетическим модусами.

Ко времени появления в литературе Лермонтова, элегия как жанр уже медленно приходила в упадок: не только из-за внутренних процессов, происходящих в самом жанре, но также и потому, что в русском обществе к

1830-м годам произошли изменения в восприятии литературы, переход к ее новому пониманию, теперь главным достоинством произведения считалась его «оригинальность», а потому соблюдение жанровых канонов стало безразличным качеством, если не недостатком произведения [58, 32-33].

В эту самую «неэлегическую» пору, когда литература плюс ко всему сместила интерес на эпический род, к жанру элегии обратился Николай Алексеевич Некрасов. В его элегиях нашли отражение оригинальные социально-политические взгляды и эстетическая позиция, что позволило поэту внести в элегию новый объект поэтического исследования — образ народа и новые способы выражения авторского сознания. В 1853 году Некрасов создал стихотворный цикл «Последние элегии», объединяющий стихотворения по жанрово-тематическому признаку.

Разложение жанровой структуры элегии в лирике происходило легче, поскольку, как утверждал критик Орест Михайлович Сомов, «все почти роды поэзии слились в один элегический» [32, 151]. Следовательно, можно утверждать, что элегия являлась прямой основой русской поэзии XIX-XX вв. (хотя, безусловно, действовали и другие традиции), но сама она в чистом виде исчезла.

Итак, что касается русской элегии, то в период ее расцвета – в течение XVIII-первой половины XIX века – жанр эволюционировал от "плачевного", посвященного любовным страданиям, в творчестве Тредиаковского и Сумарокова до философских размышлений в лирике Пушкина, которые обобщали конкретный духовный опыт до общечеловеческого. В это время происходит интенсивное взаимопроникновение и взаимодействие элегии с другими жанровыми формами, широко используются как инновационные, так и традиционные темы, и образы, а также методы их выражения. В ходе трансформации образно-тематического комплекса элегии от сентиментализма к предромантизму, романтизму и реализму (особенно в лирике Пушкина) меняются лексические и стилистические особенности жанра. В плане лексико-стилистических особенностей элегия проходит путь от перифрастического

возвышенно-метафорического стиля XVIII-начала XIX века до реалистической конкретики Александра Сергеевича Пушкина [58, 34-35].

Таким образом, анализ материала показал, что с момента возникновения и зарождения жанра элегия претерпела многочисленные изменения по различным жанровым признакам, в первую очередь касающимся формы и содержания, что могло привести некоторых ученых к выводу об исчезновении этого жанра. Однако, несмотря на существенные различия элегий, написанных в разные историко-литературные периоды, важно понимать, что определенные трансформации жанра или частичное отклонение от жанрового «образца» не смогли полностью отменить литературный канон, в рамках которого существовал жанр на протяжении всего развития – с момента зарождения в Греции и до наших дней, а скорее адаптировали его к новым условиям. В рамках нашего исследования мы постарались выделить жанровые особенности элегии, особо акцентировавшись на признаках, присущих русскому варианту жанра. Так, для классических русских элегий традиционно характерен ямбический стихотворный размер с варьирующимся числом стоп. Традиционными мотивами являются мотивы бренности земного существования, разочарования в жизни, несчастной любви и одиночества.

В представлении исследователя Владислава Александровича Пронина, ход мыслей лирического героя стереотипной элегии, который отражает основные особенности элегического мировосприятия выражается так: «Я одинок в этом мире, но любовь помогает мне преодолеть одиночество моего существования, однако любовь оказалась призрачной, я еще более одинок в этот вечерний осенний миг вечности, к которой принадлежит и моя жизнь» [33, 145].

Элегия в разные этапы своего существования имела настолько разнообразные черты, что Валентин Евгеньевич Хализев, например, предлагал рассматривать ее исключительно как жанр лирической поэзии [63, 319]. Он делает акцент на важности выделения канонических неизменных жанров и неканонических, подверженных изменениям. Ко вторым он относит элегию и

новеллу в литературе нового времени. Виталий Дмитриевич Сквозников, пушкинист, член Союза писателей, говорит о жанре элегии так: «Как ни расширить понятие элегичности, все равно не уйти от того очевидного обстоятельства, что лирический шедевр перед нами налицо, а жанровая природа его совершенно неопределенна. Вернее, ее просто нет, потому что она ничем не ограничена» [63, 336].

Вадим Эразмович Вацуро, при изучении жанра элегии обнаружил, что большая часть мотивов, образных и лексических средств выразительности, которые использовались в предпушкинской элегии и пушкинской, встречалась в более ранних литературных произведениях. Он говорит, что: «Генезис поэтических форм и тех или иных элементов поэтической системы, утвердившийся в европейских и русской литературах в начале XIX века, можно проследить до античности» [11, 4]. Вацуро считает, что элегии Проперция, Овидия, Тибулла и средневековые западные и восточные элегии – написаны в пределах одного жанра и обладают общими чертами с элегиями XIX века. Однако ученый также, как и другие специалисты по элегическому жанру, находит нечто эксклюзивное в элегических произведениях эпохи романтизма. Также он утверждает, что если элегик XVIII века способен ограничить творчество пределами жанра, то в последствии структурные основы, определяющие жанровую природу элегического произведения, терпят явные изменения. Из этого следует тот факт, что современные литературоведы признают отсутствие единых критериев для определения жанра элегии.

Фридрих Шиллер, один из основателей романтической эстетики, считал важнейшей характеристикой литературных жанров содержательный аспект [65, 421]. Проблема исследования жанра в начале XIX века заключается еще и в том, что рамки жанра существенно расширились, распространяясь на остальные. Решить эту ситуацию предложил Вацуро. Он говорил о том, что «Современные историки и теоретики, рассуждая о поэзии романтической эпохи, склонны трактовать элегию шире — не как конкретный жанр, а скорее, как тип поэтического *modus'а*» [11, 4]. На мой взгляд, концепция элегической

модальности/элегического модуса художественности, привносит структуру и логику в изучение жанра элегии. Соответственно, предметом исследования могут служить не отдельные мотивы, а целостная художественная картина мира, могущая быть не только элегической, но и идиллической, драматической и прочие. Исследование осложняется тем, что в начале XIX века, под влиянием лирической прозы Клейста, Юнга, Бонне, русская литература, параллельно с европейской культурой, начинает интенсивно развивать форму «отрывка» – то есть лирического фрагмента. Возникают прозаические аналоги элегий – проза с лирическими отступлениями-размышлениями, содержащая классические элегические образы (например, в прозе у Карамзина, Измайлова, Шаликова). Присутствие элегического содержания, вне самого жанра элегии, можно трактовать «различными и независимыми путями, по которым развиваются язык прозы и язык поэзии, их общей идеологической природой, придающей им схожую семантическую структуру» [61, 132]. В этом смысле корни прозаических вариаций элегии стоит искать в культуре мертвых: «... первые книги – не живых, а мертвых» [61, 128]. Деяния и страсти умерших, запечатленные в надписях на могилах и храмах, похвалы и плачи в эпитафиях, по мнению О. М. Фрейденберг, позже становились основой воспоминания, уникальной литературной формой личного рассказа. Повествование о поступках умершего выполняет дидактическую функцию, в нем воплощались принципы житейской мудрости, а гномы, дарующие мертвецу вторую жизнь, играли центральную роль в элегиях, представляющих собой «типологический жанр мудрых изречений». Древнейшей гномической прозой, насыщенной элегическими мотивами одиночества, воспоминаний и пограничного состояния между жизнью и смертью, а также темами скоротечности земного, избранности и уединения, является плач Иеремии из Ветхого Завета: «Как одиноко стоит город, некогда многолюдный! Горько плачет он ночью, и слезы его на ланитах его... вспомнил Иерусалим, во дни бедствия своего и страданий своих, о всех драгоценностях своих, какие были у него в прежние дни... Об этом плачу я; око мое, око мое

изливает воды, ибо далеко от меня утешитель... Благо человеку, когда он несет иго в юности своей; Сидит уединенно и молчит, ибо Он наложил его на него... Воззри, сидят ли они, встают ли, я для них – песнь». Хотя этот текст религиозного характера, и не является элегией, в нем содержатся мотивы, характерные для элегического жанра, гномики.

Изначально элегические мотивы присутствовали и в лирике, и в прозе. Содержание элегического модуса базируется на наборе архетипических элегических мотивов, которые представлены в литературе Нового времени и формируют основу для индивидуальных авторских элегических мотивов. Лингвист и литературовед Валерий Михайлович Жирмунский считает, что литературные жанры определяются через уникальное сочетание композиционных и тематических элементов: «Общий композиционный замысел требует некоей наличности, но в широких пределах остается много реальных возможностей, выбор между ними определяется исторической традицией» [24, 225]. Предположим, что индивидуальная комбинация признаков, здесь – варьируемых элегических мотивов, зависят от «наличности», которая основана на архетипической, то есть ритуально-обрядовой дожанровой ситуации, выражающейся через архетипические мотивы. Лирические фрагменты в прозе начала XIX века обычно представляют собой субъективно-лирические медитации, «субъективно окрашенный пейзаж, монолог чувствительного героя, потерявшего друга или утратившего любовь» [11, 14]. Они создают меланхоличную и загадочную атмосферу таинственности. Примером таких фрагментов в XIX веке является оссианская проза [28, 42], которая была написана под влиянием «Поэм Оссиана» Джеймса Макферсона. Даже при переводе Оссиана, русские авторы выбирали повествовательные отрывки, которые соответствовали жанру элегии. Одним из примеров таких подражаний служит стихотворение Пушкина «Кольна», написанное в 1814 году под заголовком «Подражание Оссиану».

Процесс поэтизации прозы, характерный для данного исторического

периода, наблюдается как в европейской, так и в русской литературе. Появление элегического содержания в прозе и поэзии является результатом общей тенденции к индивидуализации литературы, что подразумевает раскрытие индивидуального «я», сконцентрированного на внутреннем мире каждого человека. Это явление началось в XIX веке, когда романтическое искусство и философия внесли вклад в освобождение индивида от нормативных представлений. Культура начала XIX века способствовала формированию свободного мышления, что привело к появлению новых субъектов искусства, которые могли самостоятельно создавать эстетический опыт, реализуемый в литературном произведении. В это время особенно востребованными стали жанры элегии и элегической прозы, которые выражали внутренние переживания каждой отдельной личности. Элегия становится популярной потому что она смогла сочетать в себе социальный и эстетический опыт конкретного исторического контекста в рамках духовной культуры. Элегическая тематика выходит за пределы жанра элегии. В рамках элегии и элегической прозы формируется особая элегическая художественность, где герои выражают свое видение мира.

Пример элегических размышлений начала XIX века в европейской прозе, содержащий элегические мотивы, кладбищенский пейзаж, как следствие проявления памяти жанра (культ мертвых), можно найти в романе Вальтера Скотта «Пуритане». Главный герой, рассказчик, мистер Петтисон, увлекающийся романтическими пейзажами, описывает увиденное им заброшенное кладбище: «Чуть выше по узкой долине, во впадине, как бы вырытой в крутом, поросшем вереском склоне, расположено заброшенное старое кладбище... для меня это место полно неизъяснимого очарования... Здесь нет ни одной свежей могилы, которая могла бы нарушить трезвую ясность наших раздумий напоминанием о недавнем горе, нет и буйно разросшейся сочной травы, навязывающей нам мысль о том, что она обязана своей мрачной роскошью гниющим под нею, разлагающимся останкам. Разумеется, здесь побывала смерть, и ее следы перед нами, но с тех пор, как

они отпечатались, прошло столько времени, что они поистерлись и не внушают нам ужаса. Между теми, кто спит в этих могилах, и нами, как подсказывает размышление, нет ничего общего, кроме того, что они были некогда тем, чем теперь являемся мы, и если их прах растворился в матери-земле и больше неотделим от нее, то такое же превращение когда-нибудь постигнет и нас» [38, 195-196]. Кладбищенский пейзаж, прогулки и раздумьями о несчастной судьбе — источник вдохновения для рассказчика. Мистер Петтисон записывает истории старика, который делится своими размышлениями: «Часы мои подобны колосьям, поспевающим для жатвы, тогда как дни ваши — еще весенние дни, и все же вы, может статься, попадете в закрома смерти прежде, чем придет мой черед, ибо коса ее скашивает зелень так же часто, как и то, что созрело; и к тому же на ваших щеках румянец, под которым порою так же, как и в нераспустившейся розе, таится точащий изнутри червь. Поэтому трудитесь как тот, кто не ведает, когда его призовет Господь» [38, 203]. В этом отрывке — наиздание живым, с характером мудрости нравоучительного жанра элегии. Также здесь есть мотивы грусти, одиночества, описание могил, размышления о смерти, присущие кладбищенской элегии начала XIX века. Вместе с тем автор смотрит на свое произведение также под ироничным углом [36, 31-33].

Таким образом, русская проза вырабатывает язык, который отражает широкий спектр эмоций, характерный для западных образцов элегического жанра.

По сути, мы наблюдаем перемещение жанрового термина в более широкую зону эмоциональнооценочных модусов литературы. Термин «элегия» начинает использоваться шире, чем изначально. «Память жанра» проявляется в сохраняющемся воспоминании о классическом треносе, стоявшем у истока античной элегии. Элегия становится символом печальных и скорбных мыслей, вызванных утратой чего-то/кого-то значимого. Сентиментальная эпоха формирует культ особой чувствительности, выраженной часто в слезах. В литературе сентиментализма и романтизма

такие настроения часто ассоциируются с утраченной или неразделенной любовью (Карамзин, Сумароков), разрушением героических традиций эпохи (Лермонтов), или размышлениями о быстротечности юности (Батюшков, Пушкин, Баратынский). Элегия становится средством выражения личных скорбных переживаний, связанных с утратой, разочарованием, скоротечностью жизни или временностью бытия. Она стремится выйти за пределы традиционных жанровых ограничений и субъективизироваться, использовать личные переживания для выражения эмоций, чувств, настроения героев через индивидуально-творческое авторское сознание. Сквозников пишет об элегиях Баратынского, что она «не терпит жанровых оков; его элегия слишком широка по разнообразию признаков, чтобы считаться неким жанром в системе иных» [37, 419]. Тем не менее именно трагическое чувство утраты сохраняет элегию XVIII–XIX веков в классически понимаемом жанровом поле [45, 8].

В результате, жанр элегии прошел долгий путь развития, начиная от античных образцов до романтической поэзии XIX века. Он стал важной формой художественного самовыражения, позволяющей передавать сложные эмоции и внутренние переживания авторов.

1.3. Переход элегичности из жанра в модус

Элегия как жанр претерпевает значительные изменения на протяжении всей истории литературы. В разные эпохи жанр реализует различные задачи и цели, и его интерпретации подвергаются изменениям. Олег Васильевич Зырянов характеризует жанр элегии как «постоянно развивающийся и способный к внутренней перестройке, к обогащению элегическим модусом художественности» [25, 9]. Он пишет, что «происходит не то, чтобы «выравнивание» текстов в жанровом отношении, но именно «заражение» их элегической модальностью. Доминирующая роль в цикле элегического модуса художественности в то же время не отрицает наличия иных жанровых субдоминант» [25, 7]. Получается, что ярко выраженная элегическая модальность не отрицает наличие признаков других жанров. Например, тесно

с элегическим модусом художественности связаны идиллия, ода, эпитафия, послание, поэма и баллада.

Постепенно элегичность перестала быть исключительно жанровой характеристикой и превратилась в универсальный художественный прием, который может использоваться в различных формах и стилях. Принципиальное отличие модуса от жанра заключается в том, что модусы относятся непосредственно к способу мышления, а жанры – к способу высказывания. [2, 81-82]. Модус – это способ восприятия и интерпретации действительности, который выражается через определенные черты и настроения. В случае элегического модуса речь идет о передаче чувства утраты, грусти, меланхолии и размышлений о смысле жизни.

Этот переход был обусловлен расширением границ литературного творчества и появлением новых художественных направлений. Писатели начали использовать элементы элегии не только в лирических произведениях, но и в прозе, драматических пьесах и даже эпосе. Так, например, в романах И. С. Тургенева элегическое настроение часто присутствует в описаниях природы, в размышлениях героев о своей жизни и судьбе, а также в сюжетных линиях, связанных с утратами и разочарованиями.

Термин «модус» широко применяется в различных областях науки, таких как философия, логика, лингвистика и литературоведение. В общем значении модус (лат. *modus* — мера, способ, образ) — философский термин, обозначает несущественное свойство предмета, присущее ему не постоянно, а лишь в некоторых состояниях, способ бытия, действия, переживания, мышления [59]. Хотя это определение охватывает широкий круг значений, в своем исследовании мы обратимся именно к модусу художественности и художественной модальности. Художественная модальность отражает эстетические характеристики и целостность литературного произведения. Ученый Валерий Игоревич Тюпа отмечал о модусах художественности, что «...любое произведение искусства характеризуется тем или иным модусом художественности (способом осуществления ее законов)» [53, 36].

Впервые понятие модуса по отношению к литературному произведению использовал Нортроп Фрай. Он предлагал классифицировать литературные произведения согласно «способности героя к действию, которая может быть большей, меньшей или приблизительно равной нашей собственной». Фрай выделяет следующие модусы художественности: миф, сказание, высокий, низкий и иронический [60, 232-263]. Они выражают различные способы воплощения законов искусства в литературе. Имеют подразделение на героику, идиллику, сатиру, комизм, трагизм, драматизм, элегизм, иронию. Это зависит от того, как именно человек осваивает мир («я» в «мире»), и как он формируется и самоопределяется в ходе истории, постепенно удаляясь от эпохи мифологического восприятия [2, 81].

Элегическое начало Фрай рассматривает как трагический жанр, относящийся к высокому литературному модусу. Трагический сюжет, в котором главный герой погибает, вызывает элегическое настроение. Элегическому началу сопутствует смутное, со всем примиряющее, грустное ощущение уходящего времени, старое сменяется новым, возникает необходимость подчиниться этому новому [60, 235-241].

Модус художественности – это своего рода «коммуникативная» ситуация (субъект творчества – мир), преобладающая черта эстетического поиска, формирующая поэтику текста. Модусы дают понимание художественного текста как единого целого. Особенный интерес вызывают типы художественной целостности Нового времени, где происходит отказ от «рефлексивного традиционализма» и начинается переход к эпохе модальности [4, 3].

Элегический модус художественности может сочетаться с драматическим началом в произведениях. Но в своих поздних исследовательских работах Тюпа ставит его в один ряд с трагическим, идиллическим, героическим, ироническим и другими, но не смешивает его с драматическим модусом [36, 56].

Модусы художественности определяются универсальной оппозицией я и

мир. Особенности элегического модуса, как считают литературоведы, является наличие мотива пограничного существования между жизнью и смертью, элегического времени и пространства, основные параметры которых концентрированность и сжатость. Герои рефлексирующие, воскрешающие свои жизненные впечатления и переживания [31].

Элегический модус художественности тесно связан с идиллическим модусом художественности. Идиллическая художественность характеризуется внутренней и внешней гармонией, осознанием персонажа своей собственной целостности. В отличие от идиллического элегический герой чувствует свое несовершенство по сравнению с миром. Тюпа передает суть элегического модуса так: «Формула элегического модуса художественности – недостаточность внутренней заданности бытия («я») относительно его внешней данности (событийной границы)». Из-за ощущения неполноценности настоящего, свое внимание герой обращает к прошлому — к потерянным и утраченным ценностям. Он ощущает свою «неполноту причастности» к жизни, подчиняется обстоятельствам и силам окружающего мира [53, 48]. Итак, элегическое мировосприятие и мироощущение возникает вследствие разрушения идиллического мира. Отсюда – стремление к идеальному прошлому, внутреннее желание вернуть гармоничную, идеальную действительность. Если идиллическое освобождение доставляет герою чувство гармоничного спокойствия, то элегическое освобождение – это «чувство живой грусти об исчезнувшем» [53, 46-47].

Элегический тип художественности формируется на основе жанра элегии и прозы аналогичного жанрового содержания [36, 156]. Жанр элегии характеризуется уникальным типом мышления. На протяжении истории этот жанр сохраняет базовый параметр элегической модальности — ощущение невозвратности прошлого. Элегический модус формирует упадническое настроение, мотив одиночества и переживания о прошлом. Эти настроения вызывают у читателей ассоциации, помогающие понять смысл текста. Типология модусов художественности строится на взаимоотношениях «я» –

«мир», которые формируют читательское восприятие. Категория модуса художественности рассматривается как условие и выражение целостности художественного произведения.

В своих работах ученые Натан Давидович Тмарченко и Евгения Николаевна Рогова выделяют такую категорию как элегический хронотоп [42, 44]. Они опираются на мысль Михаила Михайловича Бахтина о том, что жанр зависит от времени и пространства [7, 88]. Тмарченко считает, что «элегический хронотоп строится не только на переживании невозвратности времени, но и на противопоставлении циклического времени индивидуальному». В элегиях 1810-1830-х годов можно выделить мотив природного увядания, элегия выступает «разрушителем идиллического цикла» [42, 111-112]. Рогова считает, что «существенной особенностью элегического времени является его мгновенность. Элегическое время – это время быстротекущее, оно стремится к сжатости, дробится и исчезает. Для элегического времени необходимо соответствующее пространство – пространство обособленное, уединенное, «частное», которое может способствовать одинокой рефлексии элегического субъекта» [36, 34]. Этот хронотоп привносит мотив одиночества. Также «элегический хронотоп связан с пограничным положением элегического субъекта между жизнью и смертью, ведущего элегическое «я» к обособлению, странничеству. В противоположность идиллическому и комическому элегический хронотоп – это хронотоп уединения пространственного и/или временного отстранения от окружающих» [36, 34].

Таким образом, жанр и художественный модус тесно связаны друг с другом. Понятие модуса шире, нежели понятие жанра, поскольку первый связан не только с мышлением автора, а еще и имеет определенную систему ценностей, а также обладает эстетической завершенностью, в отличие от второго. Модусы отражают субъективное восприятие мира, свойственное всему искусству в целом. Тип художественности определяется взаимодействием субъекта и мира, что формирует поэтику текста. Жанровые

модусы задают направление произведения и предлагают возможные стратегии. Художественные модусы есть во всех произведениях художественной литературы, тогда как категория жанра более изменчива и не всегда легко определяется. Внутри одного произведения могут встречаться разные модусы художественности, но, несмотря на сложность определения категории жанра, если произведение обладает сильной эстетической направленностью, ярко выраженный модус всегда будет очевиден.

Жанр элегии возникший в античности и вплоть до XX века претерпел значительные изменения, но его неизменным параметром остался факт переживания лирическим субъектом утраченного времени. К началу XX века «чистая» элегия в исконном виде практически перестала существовать, тем не менее наличие элегического тона, языка и элегических сюжетов позволяет рассуждать о сохранении элегической модальности. Стремление сохранить элементы элегизма одновременно с желанием выйти за пределы традиционных канонов отразилось в творчестве многих писателей и поэтов. Элегическое мировосприятие, представляющее уникальную картину мира, предполагает особый тип героя и психологические сюжеты. Таким образом, жанр элегии не исчезает, а подвергается переосмыслению.

В рамках работы было важно определить типологию элегических мотивов, для дальнейшего анализа элегической поэтики романов И. С. Тургенева. Как и для жанров, так и для различных модусов художественности характерны определенные элегические мотивы. Элегическую поэтику определяют элегические мотивы, которые выражаются каждый по-разному. Мы обозначили различные элегические мотивы, выраженные авторами, которые являются ключом к пониманию произведений. В данной работе мы будем учитывать концепцию В. И. Тюпы.

ГЛАВА II. ЭЛЕГИЗМ В РОМАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА

2.1. Элегические персонажи в романах И. С. Тургенева

Как уже было сказано выше – элегия как жанр постепенно трансформировалась в модус художественности, став важным инструментом для создания сложных и многогранных образов в русской литературе. Иван Сергеевич Тургенев мастерски использует элегический модус, передавая через него глубокие внутренние переживания своих героев и философские размышления о жизни и судьбе.

Подход И. С. Тургенева к использованию элегического модуса заключается в том, чтобы передать внутреннюю жизнь своих персонажей, их сомнения, страхи и надежды. Его герои часто находятся в состоянии поиска смысла существования, сталкиваются с трудностями и потерями. Эта особенность делает романы писателя уникальными и позволяет выразить философские взгляды через призму элегического мироощущения.

В романах Тургенева элегические герои занимают особое место. Они живут в состоянии постоянной рефлексии, стремятся к высоким идеалам, но сталкиваются с непреодолимыми препятствиями на пути к их достижению. Их судьба часто окрашена чувством утраты, одиночества и разочарования. Рассмотрим подробнее некоторых из таких героев: Дмитрий Рудин («Рудин»), Федор Лаврецкий («Дворянское гнездо») и Павел Петрович Кирсанов («Отцы и дети»). Они предстают перед читателем как люди, чья жизнь наполнена глубокими размышлениями о смысле существования, но при этом испытывают чувство внутренней неудовлетворенности и разочарования.

Дмитрий Николаевич Рудин – главный герой одноименного романа, который был написан в 1855 году, является ярким примером элегического героя. Он отличается склонностью к философским рассуждениям, рефлексиям. Обладает выдающимся умом и талантом оратора, способен вдохновлять окружающих речами и мыслями. Однако его внутренний мир полон противоречий и сомнений. Рудин стремится к возвышенному, мечтает об изменении мира, но на практике оказывается неспособен реализовать свои

замыслы. Он мечется между различными увлечениями, пытаясь найти свое истинное призвание, однако постоянно сталкивается с неудачами и разочарованиями. Герой, несмотря на свой ум и харизму, оказывается неспособным реализовать свои мечты и планы. Его судьба символизирует неудачу и тщетность усилий, что создает элегическое настроение всего произведения.

Его внутренняя борьба отражается в отношениях с другими людьми. Так, его любовь к Наталье Ласунской остается неразделенной, поскольку Рудин не может преодолеть страх перед реальной жизнью и взять ответственность за свои чувства. Эта трагедия усугубляется тем, что Рудин осознает свою несостоятельность, но ничего не может сделать, чтобы ее исправить. Это приводит его к чувству внутреннего разлада и одиночества. В итоге он оказывается одинок и несчастен, символизируя собой романтическую натуру, которая не способна справиться с жестокой реальностью [47, 225].

Федор Иванович Лаврецкий из романа «Дворянское гнездо», написанном в 1856-1858 годах, также принадлежит к числу элегических персонажей. После долгих лет проживания за границей он возвращается в Россию, надеясь начать новую жизнь. Однако возвращение лишь усиливает чувство утраты и тоски. Лаврецкий осознает, что прошлое, к которому он стремился вернуться, уже ушло безвозвратно. Его душа переполнена воспоминаниями о юности, любви и надеждах, которые теперь кажутся недостижимыми.

Любовь к Лизе Калитиной становится для него последним шансом на счастье, но и она заканчивается трагедией. Лиза уходит в монастырь, оставляя Лаврецкого одного. Его надежды на возрождение и обретение смысла жизни рушатся, и он вновь погружается в состояние меланхолии и безысходности. Лаврецкий остается одиноким человеком, который ищет смысл жизни, но не находит его. Он символизирует человека, который не может примириться с утратой прошлого и найти свое место в настоящем. Герой сталкивается с разрушением прежних идеалов и иллюзий, что вызывает у него чувство глубокой грусти и разочарования [48, 378].

Павел Петрович Кирсанов из романа «Отцы и дети», написанном в 1860-1861 годах также является представителем элегического типа героев Тургенева. Будучи человеком высокообразованным и благородным, он все же ощущает себя лишним в новом мире, где господствуют иные ценности и взгляды. Взаимодействие и общение с Аркадием и Евгением подчеркивают разрыв поколений и невозможность понять друг друга. Павел Петрович пытается сохранить традиции и устои старого дворянства, но понимает, что его время прошло.

Личная жизнь Павла Петровича тоже складывается неудачно. Его тайная любовь к Фенечке не приносит ему счастья. Он продолжает жить в тени своего брата Николая Петровича, чувствуя себя менее значимым и успешным. Все это вызывает у него чувство глубокой грусти и разочарования. Как и другие элегические герои Тургенева, Павел Петрович не может найти свое место в жизни и обрести внутреннюю гармонию [49, 392-415].

В. М. Маркович, исследуя романы И.С. Тургенева отмечает, что: «...человек ищет опоры в природе, но такая связь оказывается недолговечной. Со временем человек обнаруживает в своих взаимоотношениях с природой глубоко трагический смысл. Его жизнь находится во власти безликой, безучастной силы» [29, 31].

Элегические персонажи в произведениях Ивана Сергеевича Тургенева представляют собой символ человеческого страдания и поиска смысла жизни. Они отражают вечную борьбу между высокими идеалами и суровой реальностью, между мечтами и действительностью. Эти герои, несмотря на все свои усилия, остаются одинокими и несчастными, что делает их образы особенно трогательными и запоминающимися. Через их судьбы Тургенев показывает нам трагизм человеческой природы и неизбежность столкновения мечты с реальностью.

Таким образом, элегические персонажи в романах Тургенева являются отражением его собственного взгляда на человеческую природу и судьбу. Эти герои выражают глубокую печаль и разочарование, которые возникают у

людей, стремящихся к идеалу, но сталкивающихся с суровой реальностью.

2.2. Элегические мотивы в романном повествовании

Одним из примеров элегических размышлений начала XIX века в европейской прозе, содержащей элегические мотивы и кладбищенский пейзаж, который появляется как результат влияния жанра (культы мертвых и похоронного ритуала), может служить отрывок из романа Вальтера Скотта «Пуритане». В нем главный рассказчик, мистер Петтисон, любитель романтических пейзажей, описывает следующую сцену: «Чуть выше по узкой долине, во впадине, как бы вырытой в крутом, поросшем вереском склоне, расположено заброшенное старое кладбище... для меня это место полно неизъяснимого очарования... Здесь нет ни одной свежей могилы, которая могла бы нарушить трезвую ясность наших раздумий напоминанием о недавнем горе, нет и буйно разросшейся сочной травы, навязывающей нам мысль о том, что она обязана своей мрачной роскошью гниющим под нею, разлагающимся останкам. Разумеется, здесь побывала смерть, и ее следы перед нами, но с тех пор, как они отпечатались, прошло столько времени, что они поистерлись и не внушают нам ужаса. Между теми, кто спит в этих могилах, и нами, как подсказывает размышление, нет ничего общего, кроме того, что они были некогда тем, чем теперь являемся мы, и если их прах растворился в матери-земле и больше неотделим от нее, то такое же превращение когда-нибудь постигнет и нас» [38, 195-196]. Кладбищенский пейзаж, вечерние прогулки и размышления о своей несчастной доле становятся для рассказчика источником вдохновения. Он записывает истории старика, который делится своими мыслями о неизбежности для всех смерти: «Часы мои подобны колосьям, поспевшим для жатвы, тогда как дни ваши — еще весенние дни, и все же вы, может статься, попадете в закрома смерти прежде, чем придет мой черед, ибо коса ее скашивает зелень так же часто, как и то, что созрело; и к тому же на ваших щеках румянец, под которым порою так же, как и в нераспустившейся розе, таится точащий изнутри червь. Поэтому трудитесь как тот, кто не ведает, когда его призовет Господь» [38,

203]. Этот отрывок содержит наставление для живых, пропитанное мудростью первоначального нравоучительного жанра элегии. Присутствуют мотивы грусти и одиночества, описание могил и размышления о смерти, характерные для кладбищенской элегии начала XIX века, хотя В. Скотт и рассматривает романтические штампы с иронией. [36, 31-33].

В романах Тургенева элегические мотивы занимают важное место, формируя особый эмоциональный фон и усиливая драматичность сюжетных линий. Среди наиболее значимых элегических мотивов выделяются образы руин, кладбищ, скорбных пейзажей и другие элементы, которые способствуют раскрытию внутреннего мира героев и их отношений с окружающим миром.

Мотив руин. Образы руин в романах выступают символами разрушения и упадка, напоминающими о прошлом величии и свидетельствующими о бренности. Они напоминают о прошлом величии и о том, что даже самые прочные здания и структуры подвержены разрушению. Руины вызывают ассоциации с разрушенными надеждами, несостоявшимися планами и утраченными возможностями. Например, в романе «Рудин» упоминаются заброшенные усадьбы, которые символизируют утрату былого благополучия и духовное опустошение героев. Эти образы подчеркивают ощущение потери и бессилия перед лицом времени [64, 183-199].

Мотив кладбища. Кладбище — это место, где человек сталкивается с конечностью жизни и смертью. В романах Тургенева кладбище часто появляется как символ прощания с прошлым и напоминание о неизбежности конца. Здесь герои сталкиваются с воспоминаниями о прошлом, с утратой близких и любимых людей. Например, в «Дворянском гнезде» сцена на кладбище, где Лаврецкий посещает могилу жены, подчеркивает его одиночество и потерю связи с прошлым. Кладбище становится местом, где герой осознает свою уязвимость и хрупкость жизни [64, 258-272].

Мотив скорбных пейзажей. Скорбные пейзажи в романах Тургенева создают мрачную и меланхоличную атмосферу, соответствующую внутреннему состоянию героев. Природа в этих описаниях часто отражает их

эмоции и переживания. Скорбные пейзажи передают настроение уныния, тоски и безнадежности. В «Отцах и детях» описание осеннего леса, через который проезжает Базаров, передает его внутреннее беспокойство и неуверенность в будущем. Природа в этих сценах словно отражает душевное состояние героя, усиливая элегический эффект [3, 12].

Кроме вышеперечисленных мотивов, у Тургенева можно встретить и другие элементы, создающие элегическую атмосферу. Например, мотив утраты любви, который встречается в романах «Рудин» и «Дворянское гнездо», усиливает чувство печали и безнадежности. Также важны мотивы старости и увядания, которые подчеркивают временность всего сущего и неизбежность старения.

Мотив одиночества, который порожден элегическим хронотопом («мотивы ... по природе своей хронотопичны», – отмечает М. М. Бахтин [7, 247]), описывает положение элегического субъекта в мире. Этот мотив связан с мотивом вечной природы, относительно которой это одиночество определяется. Он является одним из наиболее распространенных в литературе. Будучи хронотопическим, данный мотив каждый раз наполняется конкретным смысловым оттенком, в зависимости от того, каким хронотопом (драматическим, трагическим, романтическим) он вызван.

Элегический хронотоп имеет свою внутреннюю логику, которая определяет все аспекты хронотопических мотивов. Мотивы, появляющиеся вслед за элегическим хронотопом, не являются новыми, но, подчиняясь общей логике, приобретают элегический смысл. Мотивы любовной элегии (жалобы влюбленных), кладбищенской элегии (краткость человеческой жизни), медитативных прозаических монологов (чувственный субъект, оплакивающий свою судьбу), идиллии (близость человека к природе) — все эти элементы, существовавшие до элегии начала XIX века, «модифицируются» и объединяются в новую элегию начала XIX века, ключевой чертой которой становится элегическое время.

Элегический хронотоп формирует субъекта, попавшего в поле действия

элегического времени и пространства. Элегический субъект – это субъект «малый», частный, индивидуальный, ценящий свою уникальность, неповторимость, склонный к рефлексии и грусти из-за неизбежной утраты своей индивидуальности. Он словно находится между противоположностями конечного и бесконечного, между жизнью и смертью. Рефлексия, порожденная элегическим хронотопом, контрастными образами вечного времени и мгновенного человеческого существования, противопоставляет героя всем остальным живущим, лишенным этой рефлексии. Примером элегической рефлексии, присутствия элегического героя в мире может служить отрывок из письма И. С. Тургенева к Е. Е. Ламберт: «Я чувствую себя как бы давно умершим, как бы принадлежащим к давно минувшему, – существом, сохранившим живую любовь к Добру и Красоте. Только в этой любви уже нет ничего личного ... как будто я был современником Сезостриса, каким-то чудом ещедвигающимся по земле, среди живущих. Возможность пережить в самом себе смерть самого себя – есть, может быть, одно из самых несомненных доказательств бессмертия души. Вот – я умер – и все-таки жив – и, даже может быть, лучше стал, чище» [50, 184]. Данный отрывок содержит показательную формулу, которая определяет характер переживания элегического «я»: «Я чувствую себя как бы давно умершим».

Для элегического хронотопа характерна «сконцентрированность» во времени и пространстве. Он может изображаться на фоне «разомкнутого» пространства и линейного времени, что подчеркивает разобщенность личного существования со всеобщим природным бытием.

Элегический мотив «инаковости» человеческого и природного начинается обнаруживается в финале романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» [35, 34-36].

Некоторые современные ученые также относят к традиционным мотивам элегии «одинокость, разочарование, страдание, скорбь, чувство боли и горечи от понесенных утрат, ощущение бренности земного бытия» [33, 30-51]. Исходя из мнения этих исследователей, получается, что эмоциональный спектр элегии действительно ограничен: это преимущественно оттенки печали

– меланхолия, разочарование, скорбь, безнадежность, задумчивость, созерцательность, определенные сомнения, неясные желания, мечтательная грусть и т. д. [58, 11].

Скорее всего, такое одностороннее представление о жанровых особенностях элегии объясняется тем фактом, что само ее возникновение и зарождение связано с жалобой на жизнь и она «близка к плачу – обрядовому действию, связанному с оплакиванием усопших» [30, 357].

Однако такое понимание жанровых особенностей является слишком узким. Среди исследователей единогласно принята точка зрения, согласно которой жанровое содержание всех элегических произведений не ограничивается исключительно кругом тем унылой направленности — печальными мечтами о несбыточном, стремлению к неизвестному, утомлением и усталостью от жизни, тоской по лучшему и недостижимому. Жанр элегии также включает в себя и прямо противоположные настроения — радость, восторг, восхищение, веру в торжество светлых идеалов, надежду на лучшее. Радостные чувства в элегии как бы вступают в диалог с настроениями тоски, разочарования, уныния, иногда взаимодействуя друг с другом. В элегическом жанре могут находить отражение «сложный комплекс высоких ощущений, чувствований, тончайших поэтических настроений, едва уловимых (музыкальных) душевных состояний» [17, 13].

Задача определения содержания и жанровых особенностей элегии усложняется еще тем обстоятельством, что в определенные литературно-исторические периоды наблюдается не только тяготение жанра к «образцу», «канону», но и отторжение «канона», вследствие его «устаревания» и несоответствия формам конкретного периода. Некоторые исследователи рассматривают такие метаморфозы как «атрофию жанров», считая, что подобные изменения свидетельствуют о полном исчезновении жанра из литературы как такового в принципе. Такой точки зрения придерживается В. Д. Сквозников, который утверждает, что новые лирические произведения почти не имеют сходства с классическими жанровыми формами. «Вспомним,

– пишет он, – форму пушкинских элегий, строгую, но совершенно свободную от власти канона. От первоначального элегического дистиха здесь не осталось почти ничего». Тем не менее, если современные элегии или произведения любых других жанров отличаются от своих жанровых предшественников XVIII века, это не означает, что современные элегии перестали быть жанром. Жанры могут становиться гибкими, подвижными и изменчивыми, открытыми для трансформации и обновления, теряя свою каноническую строгость, что обусловлено естественным историческим развитием литературы, приводящим к изменению моделей и образцов и к появлению новых жанровых форм. В этом смысле мне ближе позиция С. И. Ермоленко, согласно которой «жанровый канон, свойственный определенной историко-литературной эпохе, может быть отменен, но не может быть отменено жанровое мышление, которое является онтологическим свойством художественного сознания. Художник мыслит жанрами и стилями» [22, 35]. Именно канон предоставляет простор для проявления индивидуально-творческой авторской инициативы: «... жанр как бы имеет свою собственную волю, и авторская воля не смеет с ней спорить. Автору для того и дана его индивидуальность, его характерность, чтобы участвовать в “состязании” со своими предшественниками и последователями в рамках единого жанрового канона, то есть по подготовленным правилам» [1, 111-112].

Однако нельзя забывать о том, что без определенного минимума устойчивых структурных свойств жанр существовать не может. Любое художественное произведение изначально предполагает определенное жанровое воплощение. Канон в искусстве служит хранилищем эстетической информации, воплощающейся в каждом новом произведении, созданном в соответствии с ним. Поэтому стремление к образцам или приверженность одному жанру не стоит воспринимать как архаизм, ведь жанр — это всегда «совокупность и взаимосвязь определяющих и постоянных жанровых признаков». Другое дело, и это важно понимать, что эти жанровые признаки будут по-разному интерпретироваться разными авторами и воплощаться в их

творчестве.

Так, например, в элегическом творчестве А. С. Пушкина – «от светлых видений, чудных мгновений, сладких томлений до горечи и боли расставания» [18, 141] – феномен «смешанных чувств ощущений» выражен наиболее ярко, поскольку он соответствует мироощущению поэта в 1830-е годы, диалектическому осмыслению им мира, приятию жизни во всей ее многогранности, в единстве радости и печали, комического и трагического, истинного и ложного, прекрасного и безобразного. Тем не менее поэт не отвергает и «унылую элегию» (в 1821-м году было написано стихотворение «Я пережил свои желанья...» в традициях именно этого типа элегического жанра), а пересматривает ее, показывая изображая противоречивые чувства, добавляя эмоциональный всплеск, порыв и пылкость, «чувство живой грусти об исчезнувшем» [54, 179] в традиционную унылую элегию. Здесь речь должна идти о модификации жанра элегии в творчестве Пушкина, об обновлении элегической жанровой традиции. Трансформация любого жанра – это и есть проявление того жанрового архетипа, о котором говорилось ранее, предполагающая как сохранение и воспроизведение формального канона жанра (архетип «смешанных ощущений/чувств» в элегии), так и значительное отклонение от него («внесение» в элегию «индивидуального и конкретного» «душевного опыта» во всем многообразии его аспектов у Александра Сергеевича Пушкина [14, 191-192]).

Большинство исследователей, обсуждая элегию, обычно сосредотачиваются на эмоциональном спектре, который характерен для этого жанра лирического выражения. И это понятно, поскольку нет в русской литературе более «одухотворенного» лирического жанра, чем элегия, «выражающего подлинное движения души» [11, 72]. Следовательно, в элегии, как и в любом другом лирическом стихотворении, важны все уровни, которые помогают выразить лирическое переживание.

Любой жанр характеризуется определенным уникальным способом бытия художественной реальности, являющимся результатом творческого

конструирования и художественного преобразования того, что человек испытывал или мог испытать в реальной жизни. Особенно это касается элегии — одного из самых субъективных, личностных жанров в русской литературе, который отличается «повышенной эмоциональностью, чувственным подходом к изображаемой действительности» [62, 22], сосредоточение на собственном «я», анализ, рефлексия чувств.

Носитель элегического переживания – лирический субъект элегии, как правило, находится в состоянии миро- и самосозерцания. Это глубоко погруженный внутрь себя герой, поглощенный потоком мыслей и чувств, который реализует себя через соприкосновение к тайне бесконечного.

Лирический герой выступает центром, организующим внутренний мир элегии. Элегическое «я» через жизнь природы, частью которой он является, часто раскрывает мир своей души. Погружение в загадочную и таинственную суть жизни природы, познание ее законов, с одной стороны, духовно обогащает лирического героя, предоставляя ему новые, безграничные возможности для самоанализа, «помогает... понять свою пространственно-временную принадлежность ко вселенной» [33, 147]. Но с другой стороны, как отмечает исследователь Е. Н. Рогова, «элегическое сознание» есть «сознание грусти по утраченной целостности с природой, идеальности. Природа предстает при элегической картине мира как Вечное начало, порождающее невечного человека». Поэтому суть элегического «я» – это также и «осознание невозможности возвращения назад, в природу, бессмертие и нерефлексию. Неидеальность элегического субъекта порождается его невечностью, смертностью». Я согласна с Роговой, утверждающей, что именно «ощущение собственного несовершенства, малости» в мире [36, 83] является основной причиной меланхолии элегического жанра.

Рассматривая такой важный жанровый уровень элегии, как пространственно-временная организация, нужно учитывать «принцип временной дистанции» («временного прицела» по В. А. Грехневу) — установку на воспоминание, подчеркивающую разрыв или границу между

прошлым и настоящим, так как элегическом жанре крайне важен временной промежуток между самим событием и его осмыслением героем, что выражается в восприятии текущего момента как разорванного между идеальным прошлым и будущим. Скорбное настоящее в нем оказывается разомкнутым в идеальное прошлое, а в более поздних, например, пушкинских, элегиях – и в будущее. О дистанции между этими двумя факторами говорит, как несовпадение момента высказывания (из настоящего о прошлом), так и несовпадение времени ситуации (все глаголы обычно в прошедшем времени). События, случившиеся в прошлом, словно оживают в элегии, приобретая высокую духовность, что способствует созданию обширной пространственно-временной перспективы жанра.

С точки зрения Валерия Игоревича Тюпы, элегический хронотоп можно охарактеризовать как «хронотоп уединения (угла и странничества): пространственного и/или временного отстранения от окружающих... элегический герой из своего субъективного «угла» любит себя не собой, не своей субъективностью, а своей жизнью, ее необратимостью, ее индивидуальной вписанностью в объективную картину всеобщего жизнесложения» [54, 478]. Об этом же пишет и Самсон Наумович Бройтман, указывая на «укорененность элегии в бытии». «Элегические топосы», по его мнению, – это «юность, пролетевшая стрелой, жизнь как сон, мгновенное явление олицетворенной старости» [10, 114].

Итак, на основе приведенных выше фактов, мы видим, что для элегического жанра большое значение приобретают временные координаты, поскольку то, что связано с пространственной организацией жанра, часто переходит в его ассоциативную окраску. Отсюда вытекает, что исследователи бóльшее внимание акцентируют на специфике элегического времени отмечая его тенденцию к «сжатости», «мгновенности», «фрагментарности», что создает иллюзию непосредственного переживания, мгновенно воплощаемого в слове [40, 18-19]. Об особенностях же пространства из всех рассмотренных нами работ упоминает исследователь Евгения Николаевна Рогова, отмечая,

вслед за Валерием Игоревичем Тюпой, его «концентрированность», «сжатость», «уединенность» и «обособленность от внешнего разомкнутого мира», ведь только пространство с именно такими характеристиками может содействовать «одиноким рефлексии элегического героя»: «Пространство элегического “я” словно сжимается до предела, так как для смертного человека нет постоянного места в мире вечной природы» [36, 69-74].

Таким образом, всеми носителями элегического жанра воссоздается особый, элегический образ миропереживания, в котором каждый лирический субъект выражает порой противоречивые душевные устремления [58, 11-20].

Элегические мотивы в романах Тургенева играют важную роль в создании атмосферы и передаче внутреннего состояния героев. Они помогают читателям лучше понять их переживания и отношение к миру. А также делают произведения не только интересными, но и глубоко трогательными, вызывая сильные эмоции и заставляя задуматься о смысле жизни и смерти.

2.3. Элегическая идеология в романах И. С. Тургенева

Иван Сергеевич Тургенев, будучи одним из крупнейших представителей русской литературы XIX века, оставил глубокий след в истории литературного процесса благодаря своим произведениям, проникнутым духом элегии. В его романах «Рудин», «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети», ярко проявляется особая философия, связанная с отношением к прошлому и настоящему, а также с оценкой жизненных достижений героев. В центре внимания автора находятся фигуры, чья память о прошлом играет ключевую роль в формировании их мировоззрения и определяет их поведение в настоящем. Творческое наследие Тургенева характеризуется глубоким проникновением в суть человеческой души и осмыслением экзистенциальных вопросов, связанных с восприятием времени и памяти. В перечисленных романах автор последовательно раскрывает концепцию элегизма, исследуя взаимосвязь между прошлым и настоящим, а также анализируя влияние памяти на формирование идентичности и системы ценностей героев.

Для многих героев писателя прошлое становится своеобразным

источником жизненной силы и подлинного бытия. Оно ассоциируется с временами молодости, когда персонажи были полны энергии, оптимизма и веры в будущее. Однако со временем эти иллюзии разрушаются под воздействием реальности, и герои начинают воспринимать настоящее как нечто чуждое и враждебное. Прошедшие годы становятся для них объектом ностальгии и сожаления, а сами они постепенно превращаются в элегических персонажей, чье существование определяется памятью о прошлом.

Герои Тургенева часто ощущают себя отчужденными от современности, испытывая глубокую ностальгию по прошедшим дням, когда их жизненный путь был наполнен смыслом и перспективами. В их сознании прошлое приобретает статус идеальной реальности, противопоставленной несовершенствам и ограниченности настоящего. Именно поэтому прошлое воспринимается ими как подлинное бытие, тогда как настоящее представляется как нечто временное и мимолетное.

Так, например, Дмитрий Рудин («Рудин») всю свою жизнь посвятил поиску высоких идеалов и стремлению к совершенству. Но чем старше он становится, тем больше понимает, что реальность далека от его представлений. В результате он начинает чувствовать себя потерянным и одиноким, его мысли все чаще обращаются к прошлым годам, когда он был молод и полон надежд [12, 30-32].

Проникновение в сущность тургеневской концепции элегизма требует анализа специфики обращения автора к теме памяти. Тургеневский подход к изображению прошлого включает в себя не просто воспоминание о нем, но и своеобразное "оплакивание" тех ценностей и идеалов, которые некогда казались героям значимыми. Это "оплакивание" выражается через осознание того, что те достижения, которыми гордились герои в прошлом, оказались иллюзорными или потеряли свою актуальность в изменившихся социальных и культурных условиях.

Федор Лаврецкий («Дворянское гнездо») является ярким примером данного явления. Вернувшись в родовое имение после долгого пребывания за

границей, он обнаруживает, что его прежняя жизнь разрушена, а те ценности, которым он когда-то поклонялся, стали пустыми и бессмысленными. Любовь к Лизе Калитиной, которая могла бы стать для него спасительным островком стабильности – последняя попытка вернуть ощущение полноты жизни, но эта попытка оказывается невозможной, и Лаврецкий в итоге остается одиноким и внутренне опустошенным. В этой ситуации прошлое воспринимается им как утраченная возможность, что вызывает глубокие переживания и заставляет его переоценивать собственные жизненные установки.

Романные произведения Тургенева предоставляют уникальную платформу для изучения и выражения элегической идеологии. Романное повествование у автора служит не только средством передачи сюжета, но и инструментом для раскрытия внутренних переживаний героев. Автор мастерски использует различные приемы, нарративные техники, такие как внутренний монолог, диалоги, описания природы и быта, чтобы подчеркнуть глубину чувств и эмоций своих персонажей и передать атмосферу их душевных состояний [9, 111-113].

Например, в «Отцах и детях» Павел Петрович Кирсанов представлен как человек, который пытается сохранить верность традициям и ценностям прошлого, но сталкивается с неприятием этих ценностей новым поколением, которое представлено племянником Аркадием и его приятелем Евгением. Конфликт между ними становится метафорой конфликта между старым и новым миром, а сам Павел Петрович превращается в символ уходящей эпохи. Этот романный дискурс позволяет Тургеневу не только воссоздать картину внутреннего мира своих героев, но и предложить читателю глубокий философский анализ проблем, связанных с переходом от одной исторической эпохи к другой. В данном контексте элегическая идеология становится способом осмысления исторического процесса и изменения общественных норм и установок.

Также об элегических мотивах в произведениях И. С. Тургенева пишет исследователь Анатолий Иванович Батюто. Он уделяет особенное внимание

элегическим мотивам творчества писателя: «Среди философских проблем, серьезно занимавших Тургенева на протяжении, в сущности, всей его литературной деятельности, первостепенное значение имеет мысль о человеческом ничтожестве, настойчиво разрабатываемая им в целом ряде произведений, начиная с «Поездки в Полесье» и кончая «Стихотворениями в прозе». Присутствие ее сказывается и в романах, – причем наиболее заметно и значимо оно в «Отцах и детях...» [6, 49]. Ученый отмечает, что на формирование элегических мотивов в творчестве Тургенева повлиял Блез Паскаль, его идеи и мысли о ничтожности человека перед лицом Вечности. Действительно, в религиозно-философских трактатах философа содержатся высказывания, которые можно интерпретировать как элегические. Приведу пример одного из таких фрагментов, где происходит описание человека и мира, что напоминает элегию: «Мыслящая тростинка. Не в пространстве должен я искать своего достоинства, но в мысли, в пространстве вселенная объемлет и поглощает меня малую точку; мыслью я ее объемлю». Хотя историко-литературные доказательства влияния философского трактата Паскаля на творчество Тургенева важны, в контексте данного исследования ценнее другое: то, что писатель обращается к элегизму, как модусу художественности, сформировавшемуся на стыке веков [36, 77].

В эпилоге романа «Отцы и дети» звучат элегические мотивы вечного примирения и жизни бесконечной, противопоставленные ничтожности человека перед Вечной Природой. Формируется элегически изолированное пространство, «небольшое сельское кладбище в одном из уединенных уголков России» [46, 370]. Носителем элегического мировосприятия является повествователь. Он выражает элегическую оценку мира: «Неужели любовь, святая, преданная любовь не всеильна? О нет! О какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии «равнодушной» природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...». [46, 368].

Элегическое завершение романа усиливает значение образа Базарова.

Один из центральных конфликтов романа — столкновение поколений, которое приводит к тому, что главный герой Евгений Базаров оказывается в изоляции от общества и семьи. Его внутренняя борьба и ощущение одиночества создают атмосферу элегической тоски. Базаров, конечно, является элегическим героем. Его самоопределение, размышления о собственной жизни, об отведенном ему времени, могут рассматриваться как элегические: «Узенькое место, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет ...» [46, 29 -292]. Герой видит не только дисбаланс между масштабом человека и мира, но и ценность уникальной личности, неповторимого «я»: «А в этом атоме, в этой математической точке кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже ...» [46, 292]. Его «талисманом», как называет их сам Евгений, выступает осина на краю ямы. «Проклятым» (рожденным для смерти) на краю бездны (смерти) существом является сам Евгений Базаров.

В отечественном литературоведении его образ часто определяют, как трагический, однако в то же время характеристики герою даются элегические, например, «Базаров в романе постоянно странствует, меняет места... это объясняется неспособностью закрепиться ни в каком быту; но вряд ли есть место, где он настолько чувствует себя чужим, как в доме своих родителей» [41, 53]. В этой цитате наблюдается указание на элегический хронотоп странничества, который подразумевает восприятие героем идиллического пространства как утраченного навсегда. Использование термина "трагический" в значении "элегический" можно объяснить недостаточным развитием понятия элегического, что привело к смешению терминов.

Предсмертные слова героя характеризуют его как носителя элегического отношения к миру: «Вы посмотрите, что за безобразное зрелище: червяк полураздавленный, а еще топорщится. И ведь тоже думал: обломаю дел много,

не умру, куда! задача есть, ведь я гигант! А теперь вся задача гиганта — как бы умереть прилично, хотя никому до этого дела нет» [46, 364]. Самоопределение Евгения элегическое, он ощущает свою ничтожность (он «червь») перед смертью и Вечностью, одиночество и равнодушие мира к его исчезновению («никому до этого нет дела»), и одновременно с этим собственную самоценность («как бы умереть прилично»).

В бреду Базарова появляются разрозненные образы, которые, казалось бы, случайны, но на самом деле обладают элегическим значением, оформляющиеся в элегические мотивы в условиях элегического хронотопа (на фоне вечного времени, жизни бесконечной, жизнь отдельного человека – странничество): «Я нужен России ... Нет, видно, не нужен. Да и кто нужен? Сапожник нужен, портной нужен, мясник ... мясо продает ... постойте, я путаюсь ... Тут есть лес» [46, 364-365]. Образ леса связан с мотивом Вечной природы, поскольку олицетворяет идею вечности. Лес, будучи символом природы, символизирует её неизменность и постоянство. Образы сапожника, портного, мясника ассоциируются с четким знанием ремесленника о материале, с которым он работает. Базаров – натуралист, естествоиспытатель, стремящийся понять законы природы и жизни. Он словно пытается победить природу, противостоять ее законам, но понимает, что природа оказывается мощнее. О силе Базарова говорит его отец, показывая вырванный Евгением зуб: «Этакая сила у Евгения! Краснорядец так на воздух и поднялся ... Мне кажется, дуб, и тот бы вылетел вон!» [46, 359]. Образ дуба входит в мотив природы. Евгений Базаров наделен хтонической силой, он как сын, который борется с родной матерью землей, способен вырывать с корнями вековые деревья. Он часть природы, ее «атом», но все же мыслящий и неповторимый. Он пытается отринуть законы жизни и смерти, но понимает, что перед лицом смерти бессилён: «Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и баста!». Базаров, буквально, как мясник, как ремесленник, пробует узнать запредельное знание о жизни, вскрывает труп. Однако природа («тут есть лес») все расставляет по своим местам, показывает относительность любого

знания о себе.

Как элегическому субъекту Базарову не дано раскрыть тайны бытия, победить смерть. Литературный критик Николай Николаевич Страхов об этом пишет так: «Как бы то ни было, Базаров все-таки побежден; побежден не лицами и не случайностями жизни, но самую идею этой жизни. Такая идеальная победа возможна была только при условии, чтобы ему была отдана возможная справедливость, чтобы он был возвеличен настолько, насколько ему свойственно величие. Иначе в самой победе не было бы силы и значения» [39, 61]. В романе говорится не о победе, а о вечном противостоянии личного и сверхличного начала. «Элегический идеал» в произведении с элегической картиной мира – это приобщение элегического субъекта к жизни бесконечной, в этом его «возвеличивание» и доказательство принадлежности к роду человеческому [36, 77-80].

Главный герой романа «Дворянское гнездо», Федор Иванович Лаврецкий, также является воплощением элегического художественного строя: «Лаврецкий вышел из дома в сад, сел на знакомой ему скамейке - и на этом дорогом месте, перед лицом того дома, где он в последний раз напрасно простирали свои руки к заветному кубку, в котором кипит и играет золотое вино наслажденья, - он, одинокий, бездомный странник, под долетавшие до него веселые клики уже заменившего его молодого поколения, оглянулся на свою жизнь» [46, 306]. Пространство, в котором он находится – малое, интимное, личное – сад, знакомая скамья. Он смотрит на прожитую жизнь как наблюдатель, уже не живущий, но вспоминающий. Между его настоящим и прошлым присутствует временная дистанция, воспоминания становятся приглушенными, лишены острых, ярких чувств. Повествователь определяет Лаврецкого как бездомного, скитающегося странника.

В данном отрывке прослеживаются классические архетипические элегические мотивы: пограничного положения между жизнью и смертью (Лаврецкий не живет, оглядывается на свою жизнь, вне круга юношеских игр), а также связанный с ним мотив обособления или уединения (ограниченное

пространство скамьи противопоставлено пространству дома, символизирующего счастье, надежды на будущее). Нравственной нормой, моральным ориентиром при элегическом модусе художественности становится обретение человечности, которое достигается путем приобщения индивидуальности ко всеобщему жизнесложению, через слияние индивидуальной судьбы с общим течением жизни. Неизбежность утраты неповторимого, личного начала осознается элегическим субъектом и сопровождается элегической печалью, грустью: «Вот когда я на дне реки, - думает опять Лаврецкий. - И всегда, во всякое время тиха и неспешна здесь жизнь, - думает он, - кто входит в ее круг - покоряйся: здесь незачем волноваться, нечего мутить; здесь только тому и удача, кто прокладывает свою тропинку не торопясь, как пахарь борозду плугом. И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши! Вот тут, под окном. Коренастый лопух лезет из густой травы; над ним вытягивает зоря свой сочный стебель, богородицины слезки еще выше выкидывают свои розовые кудри; а там, дальше, в полях лоснится рожь, и овес уже пошел в трубочку, и ширится во всю ширину свою каждый лист на каждом дереве, каждая травка на своем стебле» [46, 204]. В отрывке ощущается идиллический хронотоп, который характеризует природное бытие в гармонии и покое: лист, дерево, травка, у них есть свое место в мире в отличие от человека, который исключен из круга всеобщей жизни умением мыслить. «Бездейственная тишь» равнодушна к бытию отдельной личности, чья человечность выражается в участии в жизни других людей путем растворения в ней своей ничтожной, мгновенной, человеческой природы [36, 81].

Элегический субъект может войти в круг всеобщего жизнесложения, только утратив свою неповторимую жизнь, неизмеримо малую на фоне вселенского бытия, но делающую его, тем не менее, человеком. Идиллическая близость природе мыслится как идеал для элегического субъекта, но идеал недостижимый. Идиллический хронотоп не разрушает элегическое целое «я» героя. Идиллическое состояние окружающего мира делает одиночество

элегического субъекта более явным. Изъятость, вырванность элегического «я» из идиллического круга природного существования приводит к тому что элегическая личность становится обречена на постоянное странничество. Образ «прокладывания тропинки» сравнивается Федором Лаврецким с образом «борозды пахаря», но эти образы не идентичны: первый символизирует элегически индивидуальное, второй – идиллически родовое, повторяющееся. Мысли Лаврецкого полны восхищением идиллическим. Как было сказано ранее, элегический герой находится на границе между жизнью и смертью, и этот двойственный статус обрекает его на вечное движение, скитание. Элегизм человеческого существования заключается в бессмысленности этого странствия.

Лаврецкий, поскольку является элегически мыслящим героем, вырван из этого круга благодаря рефлексии. Он думает о покорности, означающей для него смерть неповторимой, уникальной, индивидуальной жизни. В последнем высказывании двадцатой главы романа важно вводное словосочетание «странное дело»: «Скорбь о прошедшем таяла в его душе как весенний снег, - и странное дело! — никогда не было в нем так глубоко и сильно чувство родины» [46, 204]. Это вводное словосочетание позволяет обнаружить противоречивый характер отношения Лаврецкого к миру деревенской глуши, то есть к идиллическому миру. Он созерцает пейзажи идиллической природы, частью которой является сам, поэтому, несмотря на уединенность и созерцательный настрой элегического персонажа, у него возникает чувство привязанности к родине. Многочисленные повторы в двадцатой главе связаны с идиллическими и элегическими хронотопами, идиллической и элегической картинами мира. Указательное слово «вот» встречается пять раз, «здесь» — четыре раза, фраза «Вот когда я на дне реки» появляется в главе дважды. Эти словесные повторы, с одной стороны, помогают создать образ идиллического мира, где все идет по кругу, а с другой, актуализируют элегические смыслы. Слова «вот» и «здесь» закрепляют события в настоящем времени, в контексте двадцатой главы настоящее время противопоставляется вечности,

циклическому времени. Природные образы, воспринимаемые элегическим персонажем, становятся частью элегических мотивов: бренности всего живого, ничтожества сущего перед лицом вечности [36, 95-96].

Итак, мы проанализировали произведения Ивана Сергеевича Тургенева, сформированные элегическим модусом художественности, с целью выявления характеристик элегических героев – Базарова, Павла Петровича Кирсанова, Лаврецкого, Рудина, которые являются носителями элегического настроения. Это герои, созерцающие окружающую жизнь. Можно говорить, что они выступают в страдательной роли: воссоздают жизненные впечатления, воскрешают прошедшие события, этапы внутренних переживаний. Элегические герои – герои рефлексирующие, направляющие свою мысль на «расчленение» целостной картины мира, предстают в «сконцентрированном» времени и пространстве, изображенном на фоне «разомкнутого» пространства и линейного времени, что позволяет обнаружить принципиальную ценностную разобщенность личного существования со Всеобщим природным бытием [36, 82].

Элегическая идеология, представленная в романах, подчеркивает важность памяти о прошлом как основы для формирования индивидуальной идентичности и системы ценностей. Герои Тургенева служат яркими примерами того, как воспоминания о прошлом могут оказывать значительное влияние на восприятие настоящего и будущего, и влиять на поведение. Творчество писателя открывает перед нами богатейший материал для философского и эстетического анализа, позволяя глубже понять сложные процессы взаимодействия личности и времени.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, мы выделили комплекс элегических архетипических мотивов. Продемонстрировали их наличие в лирике и в прозе. Показали, что присутствие элегических мотивов в произведении не является доказательством его элегичности. Предположили, что элегическая художественность формируется на почве жанра элегии и прозы элегического характера, основывается на долитературном материале, связанном с обрядом мертвых. Попытались продемонстрировать, как элегическая художественность влияет на поэтику произведения.

В поэтике романов И.С. Тургенева «Рудин», «Дворянское гнездо», «Отцы и дети» элегические мотивы проявляются через образы героев, чья жизнь характеризуется внутренним драматизмом, связанным с тем, что их мечты и идеалы сталкиваются с жестокой реальностью, они испытывают глубокую внутреннюю драму, утрату иллюзий, разочарование в жизни, невозможности достичь желаемого.

Один из самых ярких примеров элегичности в романах – это неразделенная любовь. Герои испытывают глубокие чувства, но обстоятельства мешают им обрести счастье. Также персонажи часто оказываются в состоянии глубокого разочарования в жизни. Они начинают понимать, что их идеалы и стремления невозможно воплотить в реальность. Элегичность также проявляется в теме потери времени и юности. Герои осознают, что молодость прошла, а вместе с ней ушли возможности и мечты.

Все эти элементы соответствуют элегическому модусу художественности, описанному Валерием Игоревичем Тюпой, поскольку они отражают состояние душевного переживания героев, их размышления о прошлом, вызванного потерей идеала, времени и надежды, и выражают глубокое чувство утраты и тоски.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения. - М.: Наука, 1986. – С. 104-116.
2. Агапонова О.С. МОДУСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ КАК ПРОБЛЕМА ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ // Труды БГТУ. Серия 4: Принт- и медиатехнологии. - Минск: БГТУ, 2020. №2 (237). – с. 79-84. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modusy-hudozhestvennosti-kak-problema-teoreticheskogo-literaturovedeniya> (дата обращения: 21.11.2024).
3. Артемова Е. Н. Функции пейзажа в романе И.С.Тургенева «Отцы и дети»: Исследовательская работа / Е. Н. Артёмова [Электронный ресурс] Нижний Новгород: МБОУ «Комаровская школа», 2016. – URL: <https://nsportal.ru/ap/library/literaturnoe-tvorchestvo/2019/01/14/issledovatel'skaya-rabota-funktsii-peyzazha-v-romane-i> (дата обращения 01.01.2025).
4. Баклицкая А.О., Чемезова Е.Р. Модусы художественности в современном литературоведении // Моя профессиональная карьера. – 2019. № 5. – с. 39-46.
5. Батюто А. И. Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени / А. И. Батюто; Отв. ред. К. Д. Муратова; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). - Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1990. – 297 с.
6. Батюто А. Тургенев-романист. - Л, 1972. - С. 49.
7. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. // Исследования разных лет. - М., «Худож. лит.», 1975. – 504 с.
8. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. -М., 1986. – 445 с.
9. Белопухова О. В. Жанровые особенности тургеневских произведений и баллада // Вестник КГУ. 2017. №1. – С. 111 – 114. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-osobennosti-turgenevskih-proizvedeniy-i-ballada> (дата обращения: 15.01.2025).

10. Бройтман С. Н. Историческая поэтика: Учеб. пособие / С.Н. Бройтман; Рос. гос. гуманитарн. ун-т. – М.: Рос. гос. гуманитарн. ун-т, 2001. – 418 с.
11. Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры; «Элегическая школа». - СПб., 1994. – 238 с.
12. Володина Н. В. Тургеневский Рудин как философствующий герой // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 3 (22) – С. 28-35.
13. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т.:/Под ред. М. Лифшица. – М., Искусство, 1968-1973. / - Т. 3. М., Искусство, 1971. – 621 с.
14. Гинзбург Л. Я. О лирике. — 2-е изд., доп. — Ленинград: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1974. — 407 с.
15. Горин С. В. «Внутренняя мера» элегического жанра в новоевропейской литературе // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. №107. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vnutrennyaya-mera-elegicheskogo-zhanra-v-novoevropeyskoj-literature> (дата обращения: 18.11.2024).
16. Грехнев В. А. Лирика Пушкина. О поэтике жанров - Горький, Волго-Вятское книжное изд-во, 1985. – 237 с.
17. Григорьян К. Н. Пушкинская элегия / К.Н. Григорьян - Л.: Наука, 1990. – 141 с.
18. Григорьян К. Н. Пушкинская элегия. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). - Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1990. – 255 с.
19. Гуковский Г.А. Русская поэзия XVIII века - Ленинград, издательство Academia, 1927. – 211 с.
20. Гуковский Г.А. Элегия XVIII века / Г.А.Гуковский. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 116 с.

21. Доватур А. И. Феогнид и его время – Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1989. – 208 с.
22. Ермоленко, С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы/ С. И. Ермоленко: Екатеринбург, Урал. гос. пед. ун-т. - 1996. – 420 с.
23. Жанр элегии в истории литературы // Образовательный портал «Справочник». — Дата последнего обновления статьи: 29.07.2024. URL https://spravochnick.ru/literatura/zhanr_elegii_v_istorii_literatury/ (дата обращения: 07.01.2025).
24. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы: Избр. тр. - Ленинград: Наука. Лен. отд-ние, 1978. – 423 с.
25. Зырянов О.В. Логика жанровых номинаций в поэзии нового времени // Новый филологический вестник. – 2011. № 1 (16). – с. 76-86.
26. Коган П. С. Очерки по истории древнегреческой литературы. — М.: URSS, Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. — 256 с.
27. Кушнер А.Н. Элегическая поэтика в творчестве М.И. Цветаевой: Выпускная квалификационная работа / А. Н. Кушнер. [Электронный ресурс] СПб.: РГГМУ, 2021. – URL: http://elib.rshu.ru/files_books/pdf/rid_bb1b23eedecf476eb0f29a509750e49f.pdf (дата обращения 06.11.2024).
28. Левин Ю.Д. Оссиан в русской литературе, конец XVIII - первая треть XIX века - Ленинград: Наука. Лен. отд-ние, 1980. – 202 с.
29. Маркович В.М. Тургенев И.С. //Русские писатели: В 2 т. - М., 1990. Т. 2. - С. 319.
30. Остолопов Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии / Сост. Н. Остолоповым, действит. и почетн. чл. разных ученых обществ. - В Санктпетербурге: В типографии Императ. Рос. Академии, 1821. – 371 с.
31. Петрова С.-К. В, Ощепкова А.И. Элегический модус в поэзии И.Е. Слепцова-Арбиты // Филология и литературоведение. – 2015. №12 (51). – с. 15-17.

32. Поэтический словарь. - М.: ЛУЧ, 2008. – URL: http://classlit.ru/publ/teoria_literatury_i_dr/teoria_literatury/zhanr_ehlegija_о_sobennosti_ehlegija_v_tvorchestve_russkikh_i_zarubezhnykh_poehtov/87-1-0-920 (дата обращения 10.01.2025).
33. Пронин В.А. Элегия и ода – спор равных / Пронин В.А. Теория литературных жанров. - М.: Изд-во МГУП, 1999. – 147 с.
34. Пушкин А. С. Стихотворения Евгения Баратынского 1827 г. // Пушкин А.С. Мысли о литературе. - М., 1988, с.70.
35. Рогова Е. Н. Элегический хронотоп и элегические мотивы в литературном произведении // Сибирский филологический журнал. 2003. №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/elegicheskiy-hronotop-i-elegicheskie-motivyy-v-literaturnom-proizvedenii> (дата обращения: 21.11.2024).
36. Рогова Е. Н. Элегический модус художественности в литературном произведении: Диссертация / Е.Н. Рогова [Электронный ресурс] М.: РГГУ, 2005. – URL: <https://www.dissercat.com/content/elegicheskii-modus-khudozhestvennosti-v-literaturnom-proizvedenii?ysclid=m360uxob3g410501956> (дата обращения 06.11. 2024).
37. Сквозников В. Д. Лирический род литературы / Теория литературы, т. III. Роды и жанры. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — С. 394–421.
38. Скотт В. Пуритане // Скотт В. Собр. соч.; В 20 т.- М. - Л., Худож. лит., 1961 – 363 с. / - Т. 4 - М. - Л., Худож. лит., 1961. – 700 с.
39. Страхов Н.Н. Тургенев // Тургенев И.С. Избранные соч. - М., 1987. – С. 61.
40. Страшнов С. Л. Анализ поэтического произведения в жанровом аспекте: Учеб. пособие / С. Страшнов. - Иваново: ИвГУ, 1983. – 92 с.
41. Тмарченко Н. Д. Время, человек и форма в романе И.С. Тругенева «Отцы и дети» // Тмарченко Н. Д. Целостность как проблема

этики и формы в произведениях русской литературы XIX в. - Кемерово, 1977. – С. 53.

42. Тамарченко Н.Д. Теория литературных жанров. – Москва: Академия, 2011. - 253 с.

43. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. – Т. 1: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, 2004. – 512 с.

44. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. – Т. 2: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М.: Академия, 2004. – 368 с.

45. Токарева Г.А. О жанре элегии и элегическом модусе // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. 2017. №1 (29). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-zhanre-elegii-i-elegicheskom-moduse> (дата обращения: 10.01.2025).

46. Тургенев И. С. Полное собрание романов в одном томе. – М.: Альфа-книга, 2017. – 827 с.

47. Тургенев И. С. Творчество. Сборник статей. Пособие для учителя // Под общей редакцией С. М. Петрова. Редактор-сост. И. Т. Трофимов. - Москва: учебно-пед. издат-во министерства просвещения РСФСР, 1959. – 578 с. / Ефимова Е. М. Роман И.С. Тургенева «Рудин». - Москва: учебно-пед. издат-во министерства просвещения РСФСР, 1959. – с. 225.

48. Тургенев И. С. Творчество. Сборник статей. Пособие для учителя // Под общей редакцией С. М. Петрова. Редактор-сост. И. Т. Трофимов. - Москва: учебно-пед. издат-во министерства просвещения РСФСР, 1959. – 578 с. / Захаркин А. Ф. Роман И.С. Тургенева «Дворянское гнездо». - Москва: учебно-пед. издат-во министерства просвещения РСФСР, 1959. – с. 378.

49. Тургенев И. С. Творчество. Сборник статей. Пособие для учителя // Под общей редакцией С. М. Петрова. Редактор-сост. И. Т. Трофимов. - Москва: учебно-пед. издат-во министерства просвещения РСФСР, 1959. – 578 с. / Лощинин Н. П. Роман «Отцы и дети» И.С. Тургенева. - Москва: учебно-пед. издат-во министерства просвещения РСФСР, 1959. – с. 392-415.
50. Тургенев И.С. Письма. М.; Л., 1962. Т. 4.
51. Тюпа В. И. Жанр / Дискурс. М.: Intrada, 2013. – 211 с.
52. Тюпа В. И. Жанровые истоки коммуникативной ситуации автор-герой-читатель // Кормановские чтения. - Ижевск, 1998. – 12 с.
53. Тюпа В. И. Модусы художественности // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. - с. 127-128.
54. Тюпа В. И. Художественность // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. шк.; Издат. центр «Академия», 1999. – С. 463-482.
55. Тюпа В. И. Аналитика художественного: Введ. в литературовед. анализ / В.И. Тюпа. - Москва: Лабиринт : РГГУ, 2001. – 189 с.
56. Тюпа В.И. Модусы художественности // Дискурс, 1997, № 5-6; –с. 28-42.
57. Тюпа В.И. Художественность литературного произведения: вопр. типологии / В. И. Тюпа. - Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. – 217 с.
58. Уфимцева Д. В. Жанр элегии в творчестве Н. М. Карамзина: методика анализа лирического произведения в школе: Выпускная квалификационная работа / Д. В. Уфимцева [Электронный ресурс] Екатеринбург, 2020. – URL: http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/13895/2/2020_ufimseva.pdf (дата обращения 03.01.2025).

59. Философский словарь Андре Конт-Спонвиля. [Электронный ресурс] 2012. – URL: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/sponville/index.htm> (дата доступа 16.12.2024).
60. Фрай Н. Анатомия критики / пер. А. С. Козлова, В. Т. Олейника // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г. К. Косикова. М., 1987. – С. 232-233.
61. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Подг. текста - Н.В. Брагинской. – Издат-во “Лабиринт”, М., 1997. — 448 с.
62. Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. - М., 1973. – 165 с.
63. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.
64. Цейтлин А. Г. Мастерство Тургенева-романиста. – М., Сов. писатель, 1958. - 435 с.
65. Шиллер Ф. Ф. Собрание сочинений в 7 т. - Москва: Гослитиздат, 1955-1957. / Т. 6: Статьи по эстетике. Т. 6: Теор. статьи. Рецензии, предисловия, крит. заметки / Послесл. В. Ф. Асмус "Шиллер как философ и эстетик"; Коммент. Л. Лозинской. - 1957. – 790 с.
66. Mosen Rastko. Should the Theory of Ideology be Conceived as a Theory of Institutions? // Коммуникативные стратегии культуры. 1998. – с. 10-27.