

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: Элегическая поэтика в творчестве Д. В. Веневитинова

Исполнитель Чернова Варвара Юрьевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук
(ученая степень, ученое звание)
Непоклонова Елена Олеговна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующая кафедрой 
(подпись)

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

«4» июня 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ЭЛЕГИЯ КАК ЖАНР В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ	3
1.1 Жанр элегии в контексте генезиса и эволюции лирики: основные подходы.	9
1.2 Жанрообразующие признаки элегии и факторы их формирования.	11
1.3 Эволюция жанра элегии и форм ее рецепции в философско-эстетической мысли.	13
1.4. Типология жанровых разновидностей элегии в отечественной поэзии 1800-1830-х гг.	20
1.5 Специфика поэзии мысли на почве русской культуры и особенности поэзии любомудров.....	27
1.6 Лексика и фразеология элегии 1820-х годов: «формульность» элегической поэтики	36
ГЛАВА 2. ЭЛЕГИЯ КАК КЛЮЧЕВОЙ ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ Д. В. ВЕНЕВИТИНОВА	45
2.1 Философия любомудрия и ее влияние на поэзию Д. В. Веневитинова..	45
2.2 Элегическая «формульность» и метафоричность в лирике Д. В. Веневитинова	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	63
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	68

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время проблема становления и эволюции жанра, его трансформации в историческом контексте является одной из ключевых в отечественном литературоведении. В первой трети XIX века русская элегия претерпевает существенные изменения в формальном и содержательном планах; отмечается существенное влияние западноевропейской культуры на литературу России, отечественные поэты и прозаики заимствуют формальные особенности создания художественного текста и переносят их на почву русской словесности.

Элегическая поэтика в творчестве отечественных авторов рассматривается, как правило, на примере творчества В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, Е. А. Баратынского, А. С. Пушкина, Н. М. Языкова. Однако за рамками большинства исследований остаются элегии, написанные в духе так называемой «поэзии мысли». Представители «Общества любомудрия» — В.Ф. Одоевский, Д.В. Веневитинов и другие поэты — стремились перенести идеи классической немецкой философии в сферу лирики и таким образом насытить русскую поэзию философским содержанием. Центральной фигурой в поэзии данного направления является поэт Дмитрий Владимирович Веневитинов, чье творчество существенно обогатило и трансформировало мотивную структуру элегии, лексический пласт текстов данного жанра, представив оригинальный вариант элегической художественной картины мира. Вместе с тем, в современном литературоведении до сих пор отсутствуют работы, посвященные целостному рассмотрению художественного мировидения Д.В. Веневитинова, описанию сложного и неоднозначного соединения его философской картины мира и элегической поэтики и тем самым — определения места поэзии Д.В. Веневитинова в эволюции жанра элегии в русской поэзии XIX в.

Таким образом, **актуальность** нашего исследования определяется, с одной стороны, недостаточной изученностью вопроса о жанровых

модификациях элегии в контексте эволюции элегического жанра в русской литературе XIX в. и, с другой, — отсутствием научных работ, посвященных целостному рассмотрению *элегического* как доминантной эстетической категории в поэтическом наследии Д.В. Веневитинова

Проблемам поэтики Д.В. Веневитинова посвящено небольшое количество исследований. Первые оценки творчества поэта принадлежат В.Г. Белинскому и И.В. Киреевскому, отмечавшим романтические черты его поэзии, широкий философский контекст его поэтического творчества, стремление к целостному переживанию бытия и гармонизации противоборствующих начал на всех уровнях человеческого и природного бытия. Современники и последующие критики, в частности, А.В. Дружинин, видели оригинальность поэзии Веневитинова в ее философском содержании, отмечая, влияние идей немецкой классической философии.

В научных работах XX в. поэзия Д. В. Веневитинова рассматривается, в основном, в контексте творчества его современников, преимущественно в аспектах творческого взаимодействия, интертекстуальных связей жанровой преемственности. Так, в сочинениях Н.А. Котляревского, А.Н. Пыпина, Р.В. Иванова-Разумника отмечалось отображение в поэзии Веневитинова философских исканий кружка Любомудров: идеалы органической целостности человека, природы и истории, платоническое созерцание высшего идеала, образ мессианского служения поэта на фоне поэзии Е.А. Баратынского и других поэтов-современников и т.д. Значительный вклад в изучении поэзии Д.В. Веневитинова внесли такие исследователи, как Ю.Н. Тынянов, Л.Я. Гинзбург, В.Э. Вацуро, рассматривавшие отдельные аспекты поэтики Д.В. Веневитинова и обратившие внимание, в первую очередь, на противоречия между сложившимися стилистическими традициями русской поэзии первой трети XIX в. в жанре элегии, и характерным для поэтов-любомудров философским умонастроением, не вмещавшимся в устойчивые поэтические формулы элегической школы. Так, в частности, Л.Я. Гинзбург подчеркивает, что, создав новый образ поэта, Веневитинов не смог создать

оригинальную стилистическую систему для реализации этого образа, оставаясь «в плену элегических формул»[Гинзбург].

Между тем, несмотря на отдельные ценные наблюдения исследователей, самобытность Д.В. Веневитинова, связанная с попытками воплощения его философского мировидения как варианта русского шеллингианства в рамках элегической художественной картины мира, как правило, оставалась за рамками научного интереса. Утопическая мечта о гармонизации бытия как воссоединения его основных начал — человеческого духа и природы — и непреодолимое расхождение этой мечты и реальности порождали внутренний конфликт поэзии Веневитинова и становились источником элегизма его поэзии. Утверждение искусства, творчества как высшего проявления духа на фоне быстротекущего времени, в котором свершается несовершенная земная жизнь, формирует особый элегизм поэзии Веневитинова, который требует специального рассмотрения.

В связи с рассмотренными проблемами изучения элегической поэтики Д.В. Веневитинова, наша работа призвана осветить некоторые вопросы, связанные с основными компонентами его художественного мира, создающими оригинальный вариант элегической архитектоники, языка элегических формул, мотивной структуры и т.д.

Научная новизна нашей работы обусловлена отсутствием системных исследований, посвященных целостному рассмотрению элегической поэтики Д.В. Веневитинова во взаимосвязях с его философской картиной мира и на фоне трансформаций элегического жанра неканонической эпохи.

Целью настоящей работы является системное рассмотрение средств создания элегического типа художественности в поэзии Д. В. Веневитинова.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи**:

— охарактеризовать современное состояние научного изучения жанра элегии, сопоставив различные литературоведческие модели

- генезиса и эволюции элегии, элегической архитектоники, элегической типологии;
- описать ключевые онтологические и эстетические параметры элегии, обеспечивающие преемственность лирических произведений разных эпох, относимых к жанровому полю элегии;
 - описать основные способы рецепции европейской элегической традиции в русской поэзии первой трети XIX в. и формирование основных жанровых типов русской элегии, их преемственность, взаимовлияние и дальнейшую эволюцию;
 - рассмотреть вопрос магистральных и побочных линий развития русской элегии 1800-х -1830-х годов в аспекте проблематики литературной эволюции;
 - выявить соотношение понятий «элегия» и «элегический модус художественности»;
 - исследовать принципы отображения идей философии Ф.Шеллинга в элегической поэтике Д.В.Веневитинова;
 - составить элегический словарь поэзии Д.В. Веневитинова на фоне традиционной элегической формульности русской поэзии первых десятилетий XIX в.;
 - выявить центральные и периферические элегические мотивы в поэзии Д.В. Веневитинова на фоне элегической традиции 1830-х гг. XIX в.;
 - описать жанровую модель элегий Д.В. Веневитинова на основе анализа элегического хронотопа, типов лирической ситуации, способов выражения лирического субъекта и других значимых составляющих элегического художественного мира поэзии Д.В. Веневитинова.

Объектом исследования является корпус поэтических произведений Дмитрия Владимировича Веневитинова, относящихся к жанру элегии, или других жанров, содержащих знаки элегической модальности.

Предметом данной работы является система основных компонентов элегической художественной картины мира в лирике Д.В. Веневитинова: типы лирических ситуаций и лирического сюжета, способы конструирования лирического субъекта, устойчивый круг мотивов, индивидуальные преобразования традиционных элегических формул и т.д.

Материалом исследования послужили поэтические произведения Д.В. Веневитинова, в первую очередь – элегии 1821-1827 годов: «Веточка», «Моя молитва», «Жизнь», «К моему перстню», «Элегия», «Крылья жизни», «К моей богине», «Кинжал», «Завещание» и другие лирические произведения.

Для достижения поставленной цели в данной работе были использованы научные **методы** исследования: семантико-стилистический, сравнительно-сопоставительный, интертекстуальный, статистический, метод мотивного анализа.

Теоретической базой нашего исследования являются научные работы по теории поэтики О. М. Фрейденберг, Ф. Б. Томашевского, В. М. Жирмунского, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпы; исследования, посвященные взаимосвязям философско-эстетической проблематики и литературы Ю. В. Манна, исследования теории лирики и ее отдельных жанров Л. Я. Гинзбург, Л. Г. Фризман, В.И. Козлова, Н.С. Мовниной и др.

Теоретическая значимость. Результаты филологического анализа элегических произведений рассматриваемого автора могут быть полезны для изучения специфики элегического жанра, его трансформации на лексическом и мотивном уровнях в первой трети XIX века.

Практическая значимость. Материалы нашей научной работы могут быть использованы для изучения творчества Д. В. Веневитинова, для составления частотного словаря языка поэта, а также в процессе создания

научной литературы, касающейся рассматриваемого периода и творчества данного автора.

Структура данной выпускной квалификационной работы включает в себя введение, две главы, заключение и список использованной литературы.

Во введении представлена актуальность работы, ее предмет, цели и задачи, а также теоретическая база.

В первой главе нашего исследования рассмотрены теоретические вопросы, касающиеся элегического жанра: различные подходы к его определению, ключевые особенности, эволюция жанра.

Во второй главе представлен анализ корпуса элегических произведений Д. В. Веневитинова с выявлением особенностей мотивной структуры, а также специфики словоупотребления, а именно формульности текстов.

В заключении приведены выводы по данной научной работе.

Апробация работы. Материалы работы были представлены в форме доклада на студенческой научно-практической конференции «Современная филология: теория и практика» (РГГМУ, ИПА, кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного, 25.04.2024 г.).

ГЛАВА 1. ЭЛЕГИЯ КАК ЖАНР В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1 Жанр элегии в контексте генезиса и эволюции лирики: основные подходы.

Изучение художественного текста невозможно без рассмотрения его жанровой природы. Как отмечал В.И. Тюпа, художественное письмо на любом этапе эволюции литературного творчества непременно облекается в жанровые формы, вне которых текст остается за пределами художественной словесности. Знакомство с любым литературным жанром, в частности элегическим, необходимо начать с описания истории и теории данного феномена и выявления закономерностей его развития.

В научной традиции различные подходы к описанию феномена литературного жанра тяготеют к двум полюсам: кластерному или инвариантному[49; 15]. Так, если кластерный подход подразумевает выявление комплекса параметров, воспроизводимых в значительном количестве однотипных произведений, то инвариантный подход, наоборот, выявляет минимум обязательных признаков, без которых невозможно отнести текст к тому или иному жанру. Для целостного понимания природы того или иного жанра необходимо его рассмотрение как в аспекте исторической поэтики, выявляющей генезис дискурсной стратегии как лирики в целом, так и рассматриваемого жанра, а также теоретической поэтики, системно описывающий жанровые константы на значительном эмпирическом материале.

Так, исследователи лирики в аспекте исторической поэтики неоднократно отмечали связь лирического дискурса с магическим, что определило конститутивные черты лирической поэзии. В частности, описывая происхождение античных жанров, О.М. Фрейденберг выявляет их «долитературную» стадию, где поэт близок «ведунам и вещунам» и где еще не размежеваны субъект, предмет и адресат лирического высказывания и от той «мифопоэтической реальности, которую он описывает» [53]. Таким

образом, генетически обусловленная магическая компонента сопутствует формированию лирики, определяя ее устойчивые родовые черты, в первую очередь придавая лирике черты перформативного дискурса, для которого характерна имплицитная система ценностей говорящего, и перформативный вектор коммуникации[49].

На долитературной стадии эволюции лирики еще не расчленены ее инвариантные формы, базовые перформативные формы брани, оплакивания, хвалы, покоя и тревоги, жалобы, желания, лежащие в основе будущих жанровых модификаций, еще оказываются рядоположены. Данные протолитературные перформативы лежат в основе будущих литературных жанров. Жанр элегии, по мнению исследователей, восходит к перформативу ритуального оплакивания [49].

В рамках исторической поэтики, на основе инвариантного подхода к типологии лирических жанров, исследователями выделялся набор неэлиминируемых параметров, который может быть зафиксирован на протяжении всей эволюции того или иного жанра: от протолитературного этапа до современного состояния.

Рассматривая генезис и эволюции элегии, необходимо учитывать сложившиеся в литературоведении базовые параметры перформативных стратегий лирики, на основе которых возможна дифференциация ее жанровых инвариантов:

- имплицитная система ценностей, выявляемая в генезисе жанра и сохраняющаяся на протяжении его эволюции;
- архитектоника пространственно-временной конфигурации, отображающей специфику лирического мироощущения;
- тип лирического субъекта;
- тип эстетической модальности.

Опишем основные жанробразующие черты элегии в аспекте указанных параметров.

1.2 Жанрообразующие признаки элегии и факторы их формирования.

Как отмечали многие исследователи, в частности, О.М. Фрейденберг, М.М. Бахтин, В.И. Тюпа, имплицитная система ценностей элегии восходит к протолитературным перформативам плача, оплакивания умершего, выражающегося в мотивах утраты, ухода умершего, невозможности продолжения существования умершего среди живых. Эти переживания порождают первые представления о времени, его текучести, необратимости и смерти как временной границы, которую невозможно преодолеть в рамках индивидуального существования.

Разумеется, в ранних протоэлегических формах можно усмотреть только зачатки индивидуального ощущения смерти, поглощаемые коллективным переживанием воспроизведения жизни в новых рождениях, актуальным вплоть до романтической эпохи, где впервые этот коллективный опыт будет осмыслен как недостижимая идиллическая реальность. Несовпадение индивидуального «Я» с нормативной системой ценностей могло ощущаться в древности лишь эпизодически, в моменты «замыкания» человека на самом себе, собственном переживании, однако именно в этих эпизодах формируются зачатки новой системы ценностей, ориентированной на обостренно субъективное переживание, которые впоследствии станут имплицитной системой ценностей элегического жанра.

Для нашего исследования важно отметить, что на протяжении раннего периода долитературных словесных форм и далее, на протяжении эпохи древности и Нового времени постепенно складывался и развивался особый ценностный статус прошлого как необратимого и тем самым ценностно уникального, субъективно опознаваемого как фокус личностного самоопределения перед лицом бытия. Эволюция элегии представляла собой постепенный отрыв от древней магической формульности и ситуативного контекста погребального плача и расширение тематического спектра с сохранением общей элегической тональности, связанной с динамическим напряжением между прошлым и настоящим. Это становится возможным по

мере усиления субъективности, расширения опыта индивидуального самоощущения, внутри которого только и возможно переживание непрерывного перехода от необратимого прошлого к настоящему.

Поэтому, говоря о ценностной архитектонике элегии, следует в первую очередь отметить доминирование временной конфигурации лирического откровения. Что касается пространственного аспекта, то так называемые элегические локусы являются вторичными, не являющимися жанрообразующими элементами элегии. Ценностное напряжение в элегии выстраивается между временными, а не пространственными ориентирами, выявление ценностного статуса прошлого и настоящего составляет основу элегической модальности.

Важной характеристикой элегии является категория лирического субъекта. Его лирическое самоопределение осуществляется также в рамках доминантных временных координат «былого» – «настоящего». Субъективное переживание невозвратности «былого» определяет тотальное одиночество лирического субъекта. Причем «Я» лирического субъекта может усложняться до разделения на Я-прошлого и Я-настоящего; прошлое может быть редуцировано до характеристик «былого лирического Я» или выражаться в категориях Я – другие. Весьма значимым жанрообразующим компонентом элегии является чужое «Я», генезис которого также усматривается исследователями в протожанре плача по умершему, потенциально содержащем установку на «Другого» как недостижимый благодаря смерти объект оплакивания. Ощущение необратимости смерти подспудно формировало будущую лирическую дистанцию между «Я» и «Другим», а также драматизм переживания непреодолимой границы между ними, приобретающей в Новое время целый спектр вариантов: от метафизического до психологического.

Как отмечает В.И. Тюпа, главным открытием жанра элегии явилось переживание себя как внеположного всему «внефункционального ядра личности», причем самоутверждение Я осуществляется «апофатически», т.е.

уникальность «Я» не утверждается, а обнаруживается с помощью «отрицательных автохарактеристик своей страдательности: недоступности идиллических или иного рода ценностей, утраченности, невозвратности, оставленности, отрешенности, опустошенности» [49].

Последней жанрообразующей характеристикой элегии является элегический этос, который, по мнению В.И. Тюпы, выражается в качестве личностного кенозиса лирического субъекта, «взывающем к суггестии сострадания» [49]. Последовательное апофатическое перечисление невозвратимых ценностей на фоне личностного самоумаления по отношению к вечным ценностям бытия неизбежно формирует «суггестию сострадания».

1.3 Эволюция жанра элегии и форм ее рецепции в философско-эстетической мысли.

Чтобы иметь более полное представление о природе жанра, необходимо обратиться не только к выявлению его конститутивных черт, генезиса и эволюции, но и к тем представлениям о жанре, которые формировались в конкретные эпохи на основе философско-эстетической и писательской рефлексии.

Так, в сочинениях Аристотеля, одним из первых систематизировавшего жанрово-родовые характеристики литературы, мы встречаем следующее определение: «Элегический стих – чередование гекзаметра с пентаметром» [1]. Становится очевидным, что для древнегреческого философа ключевым параметром для определения жанра служат формальные показатели ритмики и строфики. Далее он раскрывает свою мысль: «...только соединяя понятие «творить» с размером, называют одних элегиками, других – эпиками, величая их поэтами не по сущности подражания, а вообще по метру (то есть стихотворному размеру)» [1].

Действительно, как подчеркивают исследователи античной лирики, тематический комплекс элегии в античности не был четко определен и основывался более на формальных критериях. В этой связи

О. М. Фрейденберг отмечает, что «элегик воодушевляет войско, рассуждает, дает советы», у *Тиртея* и *Каллина* «элегия делается жанром, воодушевляющим войско на смерть за родину», «элегии приписываемые *Солону*, напротив, замедленны, рассудочны, однообразны, в них даются благонамеренные советы и увещания и высказываются спокойно-текущие мысли», у *Феогнида* «меланхолия переплетается с ядовитой классовой ненавистью, сентенции обращаются в поучения», «*Минерв* делает из элегии эротический жанр» [52].

Так, например, в элегии *Каллина* из Эфеса, жившего в VII веке, доминирует военно-патриотическая тематика:

Верьте, завидная доля и славная – мужу сражаться
Ради земли и детей, ради любимой жены
В битве с врагами [48].

В элегиях *Архилоха* мы уже можем проследить конфликт индивидуального и общественного, увидеть проблему изменчивости человеческого существования и превратностей судьбы:

В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй,
Познавай тот ритм, что в жизни человеческой сокрыт [48].

Таким образом, мы видим переход от военной и политической тематики *Каллина* к философской проблематике *Архилоха*. При этом в обоих текстах присутствует элемент дидактики.

Для *Солона* литература являлась средством воздействия на граждан, по этой причине в его поэзии преобладают политические и нравоучительные темы:

Вы, богачи, успокоив в груди непреклонное сердце,
Вы, что успели вкусить досыта жизненных благ.
Дух свой великий умерьте. Ведь мы к вам душой не склонимся,
И в вашей жизни не все гладкой дорогой пойдет [48].

В лирике *Феогнида* так же присутствуют наставления, однако его элегические стихотворения были предназначены «для исполнения на пирах,

своего рода застольный песенник» [48]. Они представляют собой своеобразное отражение непримиримой классовой борьбы, автор призывает читателя бороться с общественными пороками:

Сладко баюкай врага, а когда попадет тебе в руки,

Мсти ему и не ищи поводов к мести тогда [48].

Таким образом, можно выделить многообразие тем и проблем, поднимаемых античными поэтами в элегических произведениях: политические, военные, социальные, философские и интимно-личностные. Общим для всех этих стихотворений является их формальная сторона, а также дидактический характер обращения автора. Метрическая структура жанра (гекзаметр и пентаметр), указывающие на его первоначальную связь с эпосом, сохраняется за элегией на весь античный период ее развития, язык элегии также был близок языку размышлений эпических героев.

Однако тематически разнородное многообразие лирических произведений античного периода, относимых к элегии, объясняется не только единством метрического строя, но и «памятью жанра» о связи стихового строя элегии с жанром плача (оплакивания умершего). Не случайно, как отмечает И.М.Тронский, память о первоначальном траурном характере элегии поддерживались использованием элегического размера «в стихотворных надписях на надгробных плитах» [48]. Вероятно, памятью жанра обусловлен медитативный характер элегии, тот эмоционально-психологический «мемориальный» контекст, который, помимо ритмического единства, объединял столь разнородные по тематике произведения в единый жанр элегии.

В эпоху средних веков и до конца эпохи Просвещения элегия занимала второстепенное место в иерархии жанров. Элегическое творчество сводилось к подражанию античным мастерам, расширяя при этом устойчивые тематические комплексы, мотивы, образы и другие устойчивые характеристики жанра.

Так, вплоть до к XVII в. сохраняется представление об элегии как репрезентирующей благодаря «памяти жанра» специфическую тональность скорби или печали, реализуемых в самых разнообразных тематических комплексах и мотивах. Например, крупнейший теоретик классицизма Никола Буало в трактате «Поэтическое искусство» в стихотворной форме излагает об элегии следующее:

В одеждах траурных, потупя взор уныло,
Элегия, скорбя, над гробом слезу льет.
Не дерзок, но высок ее стиха полет.
Она рисует нам влюбленных смех, и слезы,
И радость, и печать, и ревности угрозы... [7]

С помощью изобразительно-выразительных средств Буало передает характерное для эпохи понимание сущности жанра, акцентируя специфическую элегическую тональность, связанную с происхождением жанра. В приведенном отрывке элегия олицетворяется и предстает как живой человек («в одеждах траурных», «скорбя», «слезу льет»); далее в ряду однородных членом мы видим ключевой пафос элегического жанра: «смех, и слезы, // И радость, и печать, и ревности угрозы...». При этом Никола Буало вовсе не акцентирует внимание на формальной стороне текста, обращаясь преимущественно к эмоционально-содержательной составляющей.

Европейский классицизм, опиравшийся на античную литературу, закрепил две тематические разновидности жанра: элегия скорбная и любовная, поскольку уже в Древнем Риме мы видим заметный переход к интимным мотивам, преимущественно любовным переживаниям. Интерес к римской элегии способствовал дальнейшему развитию любовного тематического комплекса в элегии Нового времени.

Опыт европейского элегического творчества активно осваивается в русском классицизме. Так, в «Эпистоле о стихотворстве» А. П. Сумарокова мы видим установку автора на создание элегии с определенной тематикой:

Когда ты мягкосерд и жалостлив рожден

И ежели притом любовью побежден,
Пиши элегии, вспевай любовны узы... [42]

Будучи создателем жанровой системы русской лирики, А. П. Сумароков утверждает элегию как стихотворение любовной тематики, сохраняющее вместе с тем определенный «мортальный контекст», например, в «Элегии» 1760-го года:

Ояростны часы! Жестокой время муки!
Явсем терзаюся, что вмысли ниберу.
Стерплюли яудар должайшия разлуки,
Когда зла смерть... Ия, иятогда умру

...

Умру любезная, умру и я с тобою,
Когда сокроешься ты вечно от меня [41].

В XVIII веке предметом изображения в элегии становится сфера внутренних переживаний отдельно взятого человека, в основе стихотворения лежит конкретная жизненная ситуация: как привило, разлука или смерть. Чувства элегического героя передаются в виде его личной исповеди, поэтому текст строится как монолог лирического «Я»: «умру и я с тобою...». Лирический субъект раскрывает эмоционально-психологическую реакцию на переживаемое страдание.

Однако художественная практика русской литературы XVIII века оказалась значительно шире теоретических установок. Действительно, преимущественное развитие получает любовная элегия, но она не становится единственной разновидностью жанра. Так, например, В. К. Тредиаковский в своем творчестве осваивает в том числе тематическое разнообразие древнегреческой элегии, а потому не сводит содержательную сторону элегии исключительно к любовной тематике. Так, например, он создает «Элегию о смерти Петра Великого» панегирического характера:

Что за печаль повсюду слышится ужасно?
Ах! знать Россия плачет в многолюдстве гласно!

Где ж повседневных торжеств, радостей громады?

Слышь, не токмо едина; плачут уж и чады [47]!

Таким образом, элегическая традиция в XVIII в. представлена в различных жанровых модификациях, она может быть ориентирована на интимный характер личных переживаний, а также обращаться к общественно важным событиям, возрождая генетически взаимосвязанные мотивы скорби и прославления умершего, что мы можем видеть на примере «Элегии о смерти Петра Великого». Чувство утраты у В.К. Тредиаковского приобретает общественную форму: «Всюду плачь, всюду туга презельна бывает».

Таким образом, с XVIII в. России, благодаря активной рецепции европейской элегической традиции, наблюдается бурное развитие жанра элегии, что коррелирует с ростом личностного самосознания, утверждения принципа субъективной достоверности в различных областях культуры. Так, советский литературовед и теоретик стиха Б.В. Томашевский, исследуя природу элегии как лирического жанра, дал следующую характеристику: «В конце XVIII в. с одой боролась за преимущественное значение элегия, разрабатывавшая интимную тематику, в соответствующем эмоциональном плане (типичны любовные элегии, распространены были элегии, окрашенные эмоциями печали, горести, уныния...)»[46].

В начале XIX века с приходом в литературу В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова происходит расширение круга тем, поднимаемых в элегии. При этом в центре внимания поэтов не столько объективный мир описываемых событий, сколько мир субъективных человеческих переживаний. Как об этом писал Г. А. Гуковский: «...единственная тема искусства, – это дух человеческий, воспринимающий мир, а не самый этот мир» [16]. В интересующий нас период расцвета элегии в русской поэзии 1820-1830-х гг. на первый план выходит осмысление категории времени как необратимого движения, постепенно подтачивающего все идеалы и ценности, воспринимаемые лирическим субъектом как безусловные: любовь, мечты, дружба, молодость, и сама жизнь. В европейской поэзии, в творчестве

Т. Грея, Э. Юнга, Э. Парни, Ш.Ю. Мильвуа, А. Шенье, А. Ламартина, а под их влиянием и в русской поэзии, в творчестве Н.М. Карамзина, В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, Е.А. Баратынского, Н.И. Гнедича, Д. В. Веневитинова, А.С. Хомякова и др., формируются взаимосвязи тематики, композиции, типичные поэтические образные средства, характерные для той или иной разновидности элегии – «кладбищенской», «исторической», «унылой» и т.д.

В романтической элегии скорбь лирического субъекта связана с осознанием неразрешимости актуальных для человека вопросов, непреодолимости жизненных невзгод, память о которых остается живой несмотря на непрерывное течение времени. Мы понимаем, что в начале XIX века в данном поэтическом жанре возникает мотив безысходности, отчаяния лирического «Я». Так, например, в строках «Элегии» К.Н. Батюшкова:

На свете все я потерял,
Цвет юности моей увял:
Любовь, что счастьем мне мечталась,
Любовь одна во мне осталась [2; 59]!

Автор передает читателю скорбь своего лирического героя, его отчаяние и утрату веры в лучшее: «Надежда сердцу изменила». Мотив безысходности красной нитью проходит через весь текст и подчеркивается лексико-синтаксическими приемами передачи эмоциональности героя: риторическими восклицаниями («За то, увы!», «Как скоро прочь от нас летит!»), анафорой («Любовь... // Любовь...»), олицетворениями («бежит мечта», «надежда сердцу изменила»).

Расцвет элегии в эпоху романтизма наблюдается в России в 1820-30-е гг., после чего наблюдается постепенный спад интереса к данному жанру, постепенное вытеснение элегии на периферию системы литературных жанров. Для понимания специфики жанровых разновидностей русской элегии 1800-1830-х гг. необходимо обратиться к типологии жанровых вариантов элегии данного периода.

1.4. Типология жанровых разновидностей элегии в отечественной поэзии 1800-1830-х гг.

Научное описание жанровой модели основывается на утверждении, что любой жанр обусловлен определенной моделью сознания, порождающей закономерности жанрово обусловленного художественного мира, который является своего рода предпосылкой для формирования на его основе индивидуального художественного мира конкретного литературного произведения.

Исследователи элегического мира русской поэзии XIX в. или отдельных его периодов неоднократно предпринимали попытки классифицировать жанровые разновидности элегии на данном этапе ее эволюции и тем самым положить определенные границы между элегией и другими жанрами русской поэзии золотого века русской литературы.

Одной из ранних попыток классифицировать жанровые разновидности элегии был тематический принцип классификации, распространенный в советском литературоведении, в частности, в трудах Л. Тимофеева. Между тем, данный принцип, соблазнительный для такого тематически разнообразного жанра, как элегия, не затрагивает основ поэтики жанра. Предлагались и другие принципы классификации разновидностей элегии, например, на основе присущей им мотивной структуры. Однако, как неоднократно отмечали многие исследователи, один и тот же мотив, например, посещения кладбища или склепа, встречается в разных типах элегии, выполняя при этом разные функции[23]. Таким образом, следует учитывать, что жанровые разновидности элегии – это различные художественные концепции, со своей системой центральных и периферийных элементов, каждый из которых требует пристального внимания.

В связи с этим В.Э. Вацуро, один из крупнейших исследователей русской элегии указанного периода, положил в основу классификации различные типы архитектоники художественного мира и связанные с ними

типы лирического субъекта и лирического сюжета, реализуемые в соответствующей системе мотивов и стилистических особенностях [10]. Несмотря на общность элегических мотивов, образов, сюжетных ситуаций, каждый из выделенных типов обладает своим уникальным способом эстетического завершения.

Так, исследователь выделяет такие типы элегий, как «кладбищенская», «историческая», «унылая» и др., обращая внимание на иерархичность и сращенность компонентов в конфигурации каждого типа. «Из «Элегии, написанной на сельском кладбище», – пишет, например, В.Э.Вацуру, – нельзя исключить кладбище, заменив его чем-либо другим: оно образует в ней семантический центр»[10].

Важность выделения конфигураций различных жанровых разновидностей элегии многократно подчеркивается исследователем, демонстрирующим, что один и тот же образ, мотив или сюжетная ситуация в элегии иного типа будет иметь иное семантическое наполнение и функции в художественном целом.

Важным направлением в исследовании типологии жанровых разновидностей русской элегии являются компаративистские исследования, выявляющие описание генезис основных моделей элегии, восходящих к европейским магистральным направлениям развития элегического жанра. В рамках этого подхода значительные результаты были получены В.Э. Вацуру, описавшем влияние немецкой, английской и французской элегии на творчество поэтов пушкинской поры. Так, В.Э. Вацуру показал влияние английских поэтов, в частности, Т.Грея, на развитие в русской поэзии так называемой «ночной элегии», а также кладбищенской и исторической. С немецкой традицией связывают прежде всего «унылую элегию», а также пограничные жанровые формы лирики о поисках идеала, часто имеющих название «Мечта» или «Желание», в связи с чем В.И. Тюпа предлагает рассматривать их как самостоятельное жанровое образование, взаимосвязанное с элегическим жанром [49]. Французская элегия Парни и др.

лириков явилась источником т.н. осенней элегии и других разновидностей. К параллельным жанровым вариантам, воплотившимся в различных национальных традициях часто независимо друг от друга, можно отнести элегии на смерть какого-либо лица: близкого человека или общественного деятеля. При этом следует учитывать большое количество промежуточных вариантов, а также до конца не выделенных типов элегии в силу их недостаточной изученности.

Рассматривая эволюцию русской элегии первой трети XIX в., исследователи уделяют особое внимание так называемой «ночной элегии», ставшей прототипом всех элегических форм данного периода, определив основной набор устойчивых элегических формул, элегическую топику, мотивный комплекс. Данная жанровая разновидность развивается на русской почве благодаря переводам сочинения Э.Юнга «Жалобы или ночные размышления о Жизни, Смерти и Бессмертии», изданной в середине XVIII в. и многократно переведенной русскими поэтами. Философская медитация в этой разновидности элегии развивается в контексте ночного пейзажа, формируя так называемую «ночную» предромантическую поэтику. Она еще является допсихологической, поскольку в ней отсутствуют характерные элегические мотивы воспоминания, связанного с рефлексией, обращенной на прошлое. Вместо мотива воспоминания мы встречаем мотив сна, приоткрывающего иррациональные тайны мира, однако лирический субъект уже сентименталистски «чувствительный человек», хотя еще достаточно пассивен, испытывая единую эмоцию, связанную со сладостью ночных видений. Благодаря этой разновидности элегического жанра в русскую элегию навсегда входит ночная топка, взаимосвязь мотивов тишины, ночи и таинственных откровений. Заданный Пушкиным аналитический потенциал ночной элегии будет по-своему развит М.Ю. Лермонтовым, Ф.И Тютчевым и другими.

«Ночная» элегия, постепенно развиваясь, освобождалась от сентименталистской ориентации на «легкие», «приятные» чувства,

приближаясь к противоположному эмоциональному спектру тревоги и хаоса, и в конечном итоге становится одним из истоков так называемой «рефлексивной» или «аналитической» элегии, ярким примером которой является «Воспоминание» А.С. Пушкина. Восприятие прошлого как одновременно хаотического, пугающего и неотъемлемой части лирического Я явилось мощным обновлением элегической традиции, движением элегии в сторону философской аналитической медитации.

«Ночной» элегии оказывается генетически близка сложившаяся в немецкой элегической традиции так называемая «унылая элегия», в центре лирического сюжета которой оказывается разочарование в самой линейности духовного развития лирического героя, которое приносит лишь отрезвляющую пустоту и тяготение к идеальному прошлому (юности, времени живых страстей), к которому можно прикоснуться только в формах сна, мечты, воспоминания.

Особое значение имела в русской элегической традиции элегия кладбищенская, хорошо исследованная в отечественной науке на материале перевода Жуковским «Сельского кладбища» Т.Грея. Вместе с тем, следует учитывать, что данный тип элегий не менее, чем ночная, не только прочно укоренился в качестве самостоятельной жанровой модификации, но и предоставил новый арсенал элегических мотивов, образов и элегических формул. По мнению В.И.Козлова, кладбищенская элегия является первой неканонической формой элегического жанра, поскольку лежащая в ее основе новая исповедальная интонация позволила синтезировать различные лирические и эпические жанровые традиции, такие как дневниковые записи, письмо [23]. Самой важной особенностью кладбищенской элегии, отмеченной еще Г.А. Жуковским, является системное переключение фокуса внимания с внешнего мира на динамику внутренней жизни лирического героя, что достигается сложным эмоциональным рисунком, заполняющим каждый образ. Последовательное замещение объективного описания природы ее субъективным восприятием, мастерски осуществленное В.А. Жуковским

следом за первоисточником, явилось результатом развития элегического жанра, для зрелых форм которого характерно изображение «элегической ситуации меланхолического размышления и уединенного созерцания». Поэтическое сознание, занимающее центральное положение в кладбищенской элегии поднимается до способного в элегической медитации «подняться» до созерцания «искомого другого» (почивших неведомых простых смертных селян), постичь общечеловеческий потенциал вне каких-либо социальных границ и условностей, осознать человеческое достоинство как высшую ценность [23]. Решающее влияние кладбищенской элегии на дальнейшее развитие жанра обнаруживается в инкорпорировании новых тем в пространство лирической медитации – истории (историческая элегия), философии (аналитическая элегия) и др. Главным движущим стимулом развития новых разновидностей будет предельно развитый кладбищенской элегией новый тип лирического субъекта, интенсивная духовная жизнь которого открывает возможности углубленной метафизической рефлексии, постижения Другого в его бытии и сознании, поиска ответы на вопросы в условиях распространения на все сферы жизни принципов субъективной достоверности и тем самым утверждает новый статусобраза поэта в элегическом художественном мире.

Наиболее значимый для нашего исследования тип элегии – это «унылая элегия», возникшая в результате рецепции русскими поэтами немецкой элегической традиции. В отличие от предыдущих типов, в данной разновидности элегии в качестве жанрового ядра выступает образ лирического Я, благодаря чему перестраивается вся художественная модель жанра, редуцируя элементы, значимые для других разновидностей элегии.

Сложившись под влиянием произведений Ф.Шиллера, унылая элегия фокусирует внимание на образе поэта в его отношениях с Абсолютом. В качестве Абсолюта может выступать Природа, Гений, Божественное; главным является безудержное стремление к Абсолюту и одновременно

недостижимость слияния, невозможность целостного постижения себя и мира, что становится источником поэтической меланхолии.

Один из первых исследователей влияния Шиллера на русскую элегию, литературный критик Ю.А. Веселовский, рассматривал в качестве ключевого для шиллеровской унылой элегии «мотив тупика» как невозможности совпадения лирического субъекта с Абсолютом и развивавшейся вследствие этого несовпадения в качестве духовной компенсации психологизации и онтологизации памяти, воспоминания[14]. связи с выдвиганием на первый план лирического Я и связанного с ним мотива памяти, редуцируются важные для других разновидностей элегии мотивы уединения, одиночества, слияния с природой.

Выделим центральные мотивы унылой элегии, поскольку они непосредственно связаны с тематикой нашего исследования:

- мотив утраты юности как идеализированного образа бытия, «юности златой», «златого времени», «весны златой» (причем «златая юность» может олицетворяться в качестве собеседника);
- мотивы утраты способности любить, надежд, непосредственного восприятия жизни, тесно сопряженные с предыдущим;
- мотив несовершенства настоящего, опустошенности, старости души;
- мотив жажды смерти как возвращения/встречи с идеальным образом бытия;
- мотивы замещения утрат идеалами Дружбы (также олицетворяемой, как и Юность), причем гармонизация и примирение противоречий оказываются возможными в результате конструирования символической реальности дружеского общения, пира, единения человечества и т.д.

Следует обратить внимание на продолжение формирования в унылой элегии формульного языка элегического стиля. Сочетание нового образа лирического поэта и традиционных элегических формул приводило к

обновлению их семантики, возможности двойственного прочтения, на что обратила внимание Л.Я. Гинзбург, отметив, что многие стихотворения русских последователей Шиллера могут быть прочитаны как традиционные элегии и как выражение шеллингианской философии [15].

Значительное влияние на деканонизацию элегии оказала поэзия Байрона, с его культом романтического поэта, расшатывающего границы между автором биографическим и художественным. Осознание личностного масштаба приводило к расшатыванию жанрового канона, поскольку индивидуальное Я стремилось к самопознанию, свободному саморазвертыванию в лирическом тексте, не скованному жанровыми ограничениями, что и происходит в 1830-е гг. в т.н. «поэзии мысли», где подчас трудно выявить конкретную жанровую разновидность элегии на фоне интегрирующей различные варианты лирической медитации. Как отмечает Л.Я. Гинзбург, в лирическом тексте в первую очередь стремились рассмотреть оригинальное Я поэта, что отражалось в самих названиях стихотворений. Так, стихотворения Д.В. Веневитинова могли называться «Моя молитва», «К моему перстню» и т.д. Таким образом, байронизм преобразует унылую элегию, значительно увеличивая масштаб образа лирического поэта, разлад с миром становится романтической судьбой поэта, образ поэта приобретает символический смысл изгнанника, противостоящего «толпе», «свету», часто приобретает социально мотивированные формы.

Обобщая обзор истории формирования жанровых модификаций русской элегии 1800-х – 1830-х гг., следует отметить, что различные варианты элегического жанра развивались в непрерывном взаимодействии, пересечениях и отталкиваниях, т.е. в контексте непрерывного поэтического диалога, где каждый новый вектор развития элегической традиции ощущался на широком интертекстуальном фоне, с учетом опыта предшественников и современников поэтов.

1.5. Специфика поэзии мысли на почве русской культуры и особенности поэзии Любомудров

Понимание словесности как системы жанров появилось в эпоху классицизма и в определенной мере изменило литературный процесс. В XVII-XVIII веках «каждый жанр был установленной разумом формой художественного выражения той или иной жизненной сферы; элегия строила мир внутреннего человека» [15; 17].

Карамзинисты привнесли в литературу строгую систематизацию, четкую организованность и логику, для чего и была необходима иерархия жанров и стилей, предложенная классицизмом. Самым гармоническим считался «средний» слог, среди жанров которого находилась и элегия [27]. Длительный период времени элегия являлась «основным способом лирического раскрытия душевной жизни, носителем новых стилистических тенденций» [15; 19].

Нормативное эстетическое мышление, восходящее к эпохе классицизма, поставило во главу угла воспроизведение общепринятых формул, ставшее законом для всех видов искусства. Так, в художественной литературе возникает система слов-сигналов: сначала в гражданской поэзии, затем она становится применима в текстах различных тематик. Данный принцип предполагает устойчивую и неразрывную связь между темой произведения и его фразеологией.

В основе элегического стиля XIX века лежит все тот же рационалистический принцип, предложенный веком ранее. Л. Я. Гинзбург пишет об этом следующее: «Слезы, мечты, кипарисы, урны, младость, радость – все это тоже своего рода стилистические сигналы. Они относительно однозначны (насколько может быть однозначным поэтическое слово), и они ведут за собой ряды предрешенных ассоциаций...» [15; 21]. Данный вопрос о «поэтизмах», или устойчивых формулах, элегической поэзии и является объектом исследования в нашей работе. Подобные

формулы поэтического языка В. М. Жирмунский трактовал как «словесные темы» [19; 42].

Отечественные поэты первой половины XIX века стремились предельно обобщить все возможные образы, представить их в виде некоего идеала. По этой причине конкретные слова с предметным содержанием в элегическом тексте уподобляются абстрактным. Однако такой стилистический прием был характерен не для всех жанров, поскольку для каждого из них присуща различная степень предметности. В текстах «низких» жанров преобладала бытовая лексика, не предполагавшая идеального обобщения. Так, например, в басне И. А. Крылова «Стрекоза и муравей» все созданные автором образы имеют конкретное значение, тогда как в «Элегии» А. С. Пушкина читаются метафоры.

Таблица 1 – Конкретные и абстрактные образы в лирических текстах низкого и среднего жанров

И. А. Крылов «Стрекоза и муравей»	А. С. Пушкин «Элегия»
Жанр	
Басня («низкий» жанр)	Элегия («средний» жанр)
Помертвело чисто <i>поле</i> ; Нет уж дней тех светлых боле, Как под каждым ей <i>листочком</i> Был готов и <i>стол</i> , и <i>дом</i> .	Но, как вино – печаль минувших дней В моей душе чем старе, тем сильней. Мой <i>путь</i> уныл. Сулит мне труд и горе Грядущего волнуемое <i>море</i> .

Выделенные курсивом в таблице слова являются ключевыми образами в приведенных отрывках. В басне И. А. Крылова «поле», «листочек», «стол» и «дом» отражают не что иное, как свое предметное содержание. У А. С. Пушкина же «путь» соотносится с жизнью лирического героя, а «море» означает ее непредвиденные, стихийные обстоятельства. То же касается и идеи текста: в басне мораль выражена буквально в речи муравья, тогда как в элегии идея читается между строк в результате анализа.

В начале XIX века самой верной характеристикой русской элегии является школа «гармонической точности», основанная В. А. Жуковским и К. Н. Батюшковым. Само название предполагает строгий лексический отбор, «требование абсолютной стилистической уместности каждого слова» [15; 22]. В разработанный отечественными поэтами элегический стиль не могло проникнуть эстетически не обработанная бытовая лексика, по этой причине стиль русской элегии представляет собой довольно замкнутую и устойчивую систему. Все четко определенные элементы, а также устойчивые формулы лирического текста подчинены ключевой цели элегического жанра – выразить и передать душевный мир тонко чувствующего человека.

«Элегическая поэтика – поэтика узнавания» [15; 24]. Одним из центральных поэтических приемов данного жанра является принципиальная повторяемость, установка на традиционность в выражении чувств лирического героя. При этом формульность текста не была исключительным средством создания художественного образа, поскольку школа «гармонической точности» позволяла создавать новые варьирования. Узнавание должно было сопровождаться и обратным эстетическим приемом – «смысловыми сдвигами» [15; 39], при которых происходит нарушение равновесия между эпитетом и предметом. Примером такого несовпадения может служить раннее стихотворение А. С. Пушкина «Друзьям»:

Богами вам еще даны
Златые дни, златые ночи,
И томных дев устремлены
На вас внимательные очи.
Играйте, пойте, о друзья!
Утратьте вечер скоротечный;
И вашей радости беспечной
Сквозь слезы улыбнуся я [38; 20].

Во второй строке поэт использует повторяющийся эпитет: «Златые дни, златые ночи». В обоих случаях прилагательное имеет не предметное, а переносное значение – дорогой, ценный. Если словосочетание «златые дни» является вполне традиционным и привычным, то «златые ночи» несвойственны элегической поэтики. Подобное сочетание встречается в лирике единожды (согласно Национальному корпусу русского языка[34]) – в приведенном тексте А. С. Пушкина. Несмотря на частую употребляемость в элегиях использованных слов по отдельности («златой» и «ночь»), в словосочетании они создают лишь контраст «златым дням».

Уже в 1830-х годах возникает полемика со «школой гармонической точности» ввиду установки на расширение стилистических границ. Так возникает соединение устойчивых формул разного происхождения с точки зрения стиля, образуется «среднепоэтический язык» [15; 41]. Убеждение в необходимости особого поэтического языка остается существовать, поэтому лирические тексты остаются непроницаемыми для бытового, эстетически необработанного слова.

Таким образом, на основе вышесказанного можно сделать следующие выводы. Элегическая поэзия в России являлась «основным способом лирического раскрытия душевной жизни» [15; 19]. До конца первой трети XIX века элегическая поэтика строилась на основе рационалистического принципа, поэтому устойчивые формулы составляют основу фразеологии произведений. Лирические тексты данного жанра отличались предельной обобщенностью ключевых образов, слова зачастую были лишены своего предметного значения. Принципиальная повторяемость и установка на традиционность стали главными отличительными чертами элегии. Однако в результате полемики со «школой гармонической точности» стилистические границы поэзии расширяются и формулы начинают проникать в элегию из других жанров.

Исторический контекст России первой половины XIX века в значительной степени определил не только социально-политическую жизнь

общества, но и ее культурную сторону, а именно литературу. Декабристское восстание изменило курс развития романтизма в русской словесности, придало ему гражданский характер «с его индивидуализмом и его исканием «абсолютов» [15; 44]. Особенность последекабристского романтизма заключается в его тесной связи с поэтикой реализма. В литературе возникает новое понимание личности, возрастает интерес к истории России, к социально-политическим изменениям XIX века. Все это ведет поэтов и прозаиков к поиску новых художественных форм для выражения актуальных мыслей. Так, возникшие в этот период способы создания художественного образа сложились в понятие, ставшее ключевым для поэзии 1820-1830-х годов – *поэзия мысли*.

Авторы поэзии мысли занимались поиском единства между лирикой и философией, между художественным миром и действительностью. По этой причине возникает важнейшее для XIX века понятие *народности* в русской культуре. В. Г. Белинский писал об этом следующее: «Народность – вот альфа и омега нового периода... это стремление к народности произошло оттого, что все живо почувствовали непрочность нашей подражательной литературы и захотели создать народную» [4].

Романтики воспринимали искусство как высшую форму духовной жизни, соединявшую в себе идеальное и материальное, субъективное и объективное, а потому поэзия для них – высшая форма познания. Мироощущение первой трети XIX века в России было сугубо романтическим. Можем выделить отличительные черты сложившегося сознания:

- ощущение неустойчивости,
- условность жизненных форм,
- разочарование в окружающей действительности,
- устремленность к совершенному и вечному.

Как мы можем заметить, первые три особенности непосредственно формируют четвертую, которая является целью эпохи. Эта цель выражается, в частности, в литературе.

В первой трети XIX века стоит остро вопрос о национальной самоидентификации России, возникает полемика о соотношении всечеловеческого и национального, как соотношения общего и частного. По этой причине возникает общество «любомудров», цель которых была воспитание человека на принципах духовной целостности. Представители этого общества были устремлены к духовному возрождению общества посредством нравственного преобразования личности. В этой связи центральными понятиями становятся «всеединство», «соборность», «сердечность».

Отечественные писатели и философы эпохи романтизма выносят приговор русской культуре, говоря о ее абсолютной заимствованности. Так, критик Н. И. Надеждин пишет о том, что «наша словесность жалко пресмыкается во прахе низкого, убийственного подражания» [33]. Поэт Д. В. Веневитинов заключает: «Россия все получила извне; отсюда это чувство подражательности, которое самому таланту приносит в дань не удивление, но раболепство...» [11].

Так, в 1823 году возникает литературно-философское «Общество любомудрия». По мысли его секретаря, поэта Д. В. Веневитинова, именно в философии русское общество сможет найти «свое основание, свой залог самобытности». Возникшее на почве славянофильства, «любомудрие» опиралось на философско-эстетические воззрения шеллингианства. Тесно связанное с натурфилософией, оно видело единство Природы и Духа. Человек же является высшей целью развития природы. По этой причине в русской культуре возникает интерес к натурфилософской проблематике, встают вопросы познания мира и художественного творчества.

Интересы любомудров сводились к трансцендентальному идеализму, философской эстетике. В художественном отношении преобладают образно-

метафорическое и символическое познание, акцент делается на первенстве интуитивного. Актуальные для данной эпохи веяния распространяются и на словесность. Так, в литературе господствует романтизм, среди черт которого характерными являются следующие:

1. первостепенность идеи свободы и творчества,
2. порыв к «абсолютному»,
3. культ гениальной и героической личности,
4. тяга к особенному, необыкновенному,
5. историзм.

Романтическое искусство отмечено множеством противоречий. Произведения романтиков, с одной стороны, устремлены к выражению индивидуального, с другой же, они находятся в тесной связи с «вечным» и «сверхчеловеческим». По этой причине поэты эпохи начала XIX века создавали новые образы, которые требовали новой словесной формы: «Романтическая поэзия мысли должна была заговорить новым языком о новых предметах» [15; 49]. Так, в лирике романтиков-любомудров мы можем наблюдать борьбу вечного и индивидуального.

В первой четверти XIX века в русскую культуру активно проникает немецкая классическая философия, или немецкий идеализм, представленный учениями И. Канта, Г. Гегеля, Ф. Шеллинга и И. Фихте. На фоне оживленного интереса к идеям представленных философов в России в 1823 году возникает «Общество любомудрия», в которое входят поэт Д. Веневитинов, прозаик В. Одоевский, критик И. Киреевский, литературоведы Н. Рожалин и А. Кошелев, а также историк М. Погодин, поэт и филолог С. Шевырев.

Творчество любомудров развивается в духе декабризма, поскольку именно в 1820-е годы центральное место занимает идея гражданственности, а в общественно-политической жизни преобладает вольнолюбие и стремление к коренным изменениям в жизни, что, несомненно, отразилось на историко-литературном процессе. Таким образом, первоначально любомудры

развивали свое творчество на идеях декабристов, однако позже они трансформировали его и привнесли своеобразные черты. И тем, и другим были присущи независимость и некое вольнолюбие, при этом активная деятельность в развитии идей была характерна только для декабристов, их установка на практику, на изменение социального и политического устройства России нашли отражение в их повседневной жизни. Литераторы-любомудры, напротив, были в большей степени увлечены философией; их взгляды были двойственны: с одной стороны, они ориентировались на современные им нормы европейской культуры, проповедовали либеральные идеи, с другой же стороны, их повседневность не отличалась романтическим героизмом. Если для декабриста идеалом был воин, борющийся с мировым злом, идущий на самопожертвование, то идеал любомудра – это мыслитель, философ, который так же находится в конфликте с толпой, однако не находит в себе силы дать отпор.

Центральной задачей в лирике представители общества избрали насыщение русской поэзии философским содержанием. Любомудры стремились придать словесности шеллингианское философское направление, то есть изложить романтическую философию поэтическим языком. Так, перенесение идей немецкой классической философии в лирическую область стало ключевой задачей для представителей «Общества». Их интересами были натурфилософия, трансцендентальный идеализм, философская эстетика.

Л. Я. Гинзбург пишет о том, что «в стихах Веневитинова уже нет воздуха», имея в виду плотность образного построения текста. «Поэтический словарь до крайности сгущен», «безобразные слова сведены здесь к минимуму» [15; 54]. В качестве яркого примера можно привести произведение «К моему перстню»:

О, будь мой верный талисман!

Храни меня от тяжких ран

И света, и толпы ничтожной,

От едкой жажды славы ложной,
От обольстительной мечты
И от душевной пустоты.
В часы холодного сомненья
Надеждой сердце оживи,
И если в скорбях заточенья,
Вдали от ангела любви,
Оно замыслит преступленье, –
Ты дивной силой укроти
Порывы страсти безнадежной
И от груди моей мятежной
Свинец безумства отврати [11; 86].

В приведенном фрагменте явно прослеживается элегическое начало с его формулами и мотивами. В тексте изображена «толпа ничтожная», которой противостоит лирическое «Я»; «душевная пустота» и «холодное сомненье», таящиеся в душе субъекта; внутренняя борьба героя, которая не находит отклика («порывы страсти безнадежной»).

Метафоры в тексте как бы цепляются одна за другую, будучи отдельными поэтическими формулами. Каждая из них является самостоятельной и может быть отделена от данного контекста.

Лирика Любомудров предлагала двойное прочтение текстов: элегическое и шеллингианское. Ф. Шеллинг развивал теорию натурфилософии: он утверждал единство Природы и Духа.

В этом ключе можно рассмотреть «Жертвоприношение» (1826) Д. В. Веневитинова:

...
Но не отымешь ты, поверь,
Любви, надежды, вдохновений!
Нет! их спасет мой добрый гений,
И не они мои теперь.

Я посвящаю их отныне
Навек поэзии святой
И с страшной клятвой и мольбой
Кладу на жертвенник богине [12; 79].

В последних строках стихотворения явно прослеживается шеллингианское понимание искусства как высшей духовной деятельности человека. При этом в финале мы видим мифологический образ жертвенника, который не соответствует немецкому идеализму. В этом же ключе фигурируют лексемы «любовь», «надежда», «вдохновение», которые относятся к поэтической фразеологии.

Таким образом, мы видим двойственность понимания лирического текста, которое было характерно для лирики Любомудров. Идеи немецкой классической философии, отраженные в поэтической форме, соседствовали с чисто элегическими образами.

1.6 Лексика и фразеология элегии 1820-х годов: «формульность» элегической поэтики

Как уже упоминалось выше, одной из отличительных особенностей элегического жанра является использование так называемых «формул», или «поэтизмов». Лингвист и литературовед В. М. Жирмунский именовал такой феномен «словесными темами»: «Каждое слово, имеющее вещественное значение, является для художника поэтической темой, своеобразным приемом художественного воздействия, в то время, как в языке науки оно – лишь отвлеченное обозначение общего понятия. В лирике нередко целое поэтическое направление определяется по преимуществу своими *словесными темами*» [19; 42]. Именно вопрос отбора, употребления и стилизации подобных «формул» является ключевым в настоящей работе.

Поскольку основным материалом для создания поэтического произведения является слово, интерпретация лирического текста должна быть основана на анализе фактов языка. Каждый такой языковой факт, вне

зависимости от уровня, которому он принадлежит, подчинен основной интенции автора, а потому становится поэтическим приемом.

Целостный анализ художественного текста, несомненно, предполагает рассмотрение всех языковых единиц, использованных в нем: звуков, слогов, интонационных конструкций, словоформ и целых предложений – все эти элементы находятся в неразрывной связи и ни одна из них не является «лишней». Согласно закону целостности композиции, произведение искусства воспринимается как единое и неделимое целое, а потому рассмотрение единиц одного уровня языка невозможно без учета единиц высшего или низшего порядка.

В данной работе нас в большей степени интересует вопрос словоупотребления в элегическом тексте. Так, рассмотрение лексем, фразеологизмов и уже обозначенных «словесных тем» является центральным в нашем исследовании.

Одной из задач нашей работы является выявление языковых примет жанра, а именно тех, которые относятся к лексике и фразеологии; необходимо их описать и проанализировать специфику их включения в элегический текст. Для рассмотрения мы предлагаем поэтические тексты отечественных авторов, однако учет лирических произведений иностранных литераторов также немаловажен, поскольку таким образом мы можем проследить русско-европейские связи в генезисе жанра, а также всевозможные заимствования на языковом уровне.

Для того чтобы выделить ключевые лексические и фразеологические фигуры в классической русской элегии, необходимо проанализировать произведения следующих авторов: А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, К. Н. Батюшкова. Именно эти отечественные поэты явились одними из создателей жанра элегии на почве русской культуры.

Начало XIX века в России знаменуется установлением близких контактов с Западной Европой, по этой причине возникает большой интерес к культуре Франции, Великобритании и Германии. Новые веяния эпохи

отражаются и на словесности, поэтому в произведениях русских поэтов и писателей «золотого века» можно обнаружить элементы европейской культуры.

Сам жанр элегии пришел в Россию из английской культуры, где ее родоначальником стал Томас Грей в 1750 году. Так, не только отдельные лексические приемы, но и целый жанр является заимствованием из западноевропейской литературы.

Такого рода влияние иностранной культуры стало причиной использования специфических слов и словосочетаний в русской элегии. Так, одной из лексических особенностей можно назвать *«калькирование иноязычной идиоматики»* [37]. Примером использования такого приема может быть выражение из произведения Е. А. Баратынского «Две доли»:

Надейтесь, *юноши кипящие!*
Летите: крылья вам даны;
Для вас и замыслы блестящие,
И сердца пламенные сны [37; 296]!

Прилагательное *«кипящие»* является калькой с французского «*bouillant*» («кипящий», «бурлящий», «бушующий») и имеет в данном случае переносное значение. В сочетании с существительным *«юноши»* напоминает более распространенное выражение *«кипящая молодость»*, которое использовал А. С. Пушкин в романе в стихах «Евгений Онегин».

«Кипящая младость» – французское клише, регулярно использованное поэтами пушкинской поры. Его оригинальный вариант можно увидеть у Вольтера, в первой строке «Екклезиаста в кратком изложении» («*Précis del'Ecclésiaste*», 1759): «*Dans mabouillante jeunesse...*». Также это выражение встречается в «Опытах» Мишеля де Монтеня: «*Cette verte et bouillante jeunesse...*» [37].

Также в отечественной словесности возникают *перифразы, заимствованные из французского*. Так, выражение «*l'astre du jour*» заменило

русское «Солнце» на «светило дня». Пример такого употребления можно увидеть в элегии К. Н. Батюшкова «На развалинах замка в Швеции»:

Уже *светило дня* на западе горит,
И тихо погрузилось в волны!..

Несмотря на то что текст Батюшкова – это перевод стихотворения Ф. Маттисона с немецкого языка, Константин Николаевич использует идиоматику, заимствованную из французского языка.

Важно отметить, что данная формула не является чисто элегической. Данный жанр вбирает в себя лексические элементы других поэтических форм, а потому мы можем видеть идентичные словосочетания и в других жанрах. Так, согласно данным Национального корпуса русского языка, выражение «светило дня» в отечественной поэзии берет начало в одической лирике М. В. Ломоносова[34]. В 1746 году поэт впервые употребляет это словосочетание в «Оде на день восшествия...»:

Но, о прекрасная планета,
Любезное светило дней!

Последующее употребление данной формулы связано исключительно с высокими жанрами: ода, эпическая поэма, дифирамб, гимн. Лишь спустя почти 70 лет поэтизм «светило дня» постепенно переходит в элегическую поэтику.

Таблица 2 – Эволюция формулы от одической до элегической поэзии

Формула «светило дня»	
«Высокие» жанры	«Средние» жанры
В. К. Тредиаковский «Ода IV» (1752): «Светило дня впредь равного не зрит, // Из всех градов, везде Петрову граду».	К. Н. Батюшков (1814) «На развалинах замка в Швеции»: «Уже светило дня на западе горит, // И тихо погрузилось в волны!..».
А. П. Сумароков «Дифирамб Пегасу» (1766): «Луна с светилом дня	А. С. Пушкин «Элегия» (1816): «Прости, светило дня, прости, небес

сразилась, // И льется крови океан».	завеса...».
М. М. Херасков «Россиада. Поэма эпическая» (1771-1779): «Еще не скрылося в волнах светило дни, // Достигли мирного убежища они».	А. И. Полежаев «Ночь» (1826): «Едва блестит светило дня; // В туманах небо голубое».
И. И. Дмитриев «Освобождение Москвы» (1795): «Светило дня и звезды ночи // Героя видят на коне».	В. Г. Тепляков «Пятная фракийская элегия» (1829): «Как раскаленный шар, светило дня горит, // От зноя сердце тяжело бьется».

На основе приведенной таблицы мы можем сделать вывод о том, что постепенный переход формулы «светило дня» из «высоких» жанров лирики в элегическую поэзию происходит вместе со становлением элегии центральным жанром в русской словесности первой половины XIX века. Формальная сторона перифраза, а также его значение не меняются со временем; происходит смещение объекта литературного изображения: великие исторические события, государственная жизнь и античные сюжеты сменяются жизнью частного человека и его внутренним миром.

Также, ввиду сильного западноевропейского влияния на русскую культуру, в поэзии возникают *«семантические и фразеологические галлицизмы»*[37].

В элегии Е. А. Баратынского «Мне с упоением заметным...» можно увидеть следующее:

Душою праздный с давних пор,
 Еще твержу любовный взор,
 Еще беру прельщенья меры,
 Как по привычке прежних дней
 Он ароматы жжет без веры
 Богам, чужим душе своей.

Необычное выражение «брать меры» – не что иное как калька французского словосочетания «prendredesmesures» (рус. «принимать меры»).

Использование поэтом слова «брат» обусловлено многозначностью глагола «prendre».

Для нашей работы особенно важен вопрос поэтической идиоматики. В лирические тексты фразеология проникает из разных областей словесности. В первой трети XIX века элегия представляет собой один из ведущих жанров, а потому оказывает существенное влияние на другие поэтические формы. Вместе с тем она вбирает в себя элементы других жанров, по этой причине язык элегий полон таких формул, которые имеют отнюдь не родственное происхождение.

В качестве примера подобного заимствования можно привести элегическую формулу «И все умрет со мной», имеющую несколько возможных вариантов. Сам поэтизм генетически восходит к дидактической поэзии, однако в начале XIX века в русской литературе возникает в творчестве многих поэтов. Проследить такую закономерность можно при сопоставлении нескольких лирических текстов.

Таблица 3–Генезис элегической формулы

Формула в произведениях русской элегии	Прообраз формулы в западноевропейской литературе
К. Н. Батюшков «Веселый час» (1810): «Умру, и все умрет со мной!..».	Луи Расин, поэма «LaReligion» (1742): «Lamortvienttoutfinir, ettoutmeurtavecous» = «Смерть все закончит, и все умрет с нами»
Е. А. Баратынский «Воспоминания» (1819): «Для дружбы, для любви, для памяти умру; // И все умрет со мной!».	Вольтер, перевод Лукреция для «Философского словаря» (1764): «toutmeurtaveclecorps» = «все умирает вместе с телом».
Е. А. Баратынский «Весна» (1820): «Я вяну – вянет все со мною!»	

Е. А. Баратынский «Финляндия» (1820): «Пусть все разрушится; пусть все умрет со мною».	
А. С. Пушкин «Война» (1821): «И все умрет со мной: надежды юных дней, // Священный сердца жар, к высокому стремленье...»	

На основе приведенных текстов мы можем проследить закономерности употребления одной и той же формулы, изначально восходящей к дидактической поэзии, а впоследствии ставшей частью элегической поэтики.

Русские поэты, как правило, используют данный поэтизм в неизменной форме, однако Е. А. Баратынский в произведении «Весна» использует метафору «природа – человек», что отражается на выборе глагола для передачи состояния лирического субъекта: «Я вяну – вянет все со мною!».

Таким образом, на основе прочитанных поэтических текстов и в результате знакомства с работой И. А. Пильщикова «Язык классической элегии: лексика, фразеология, формулы и клише» мы можем сделать определенные **выводы**, касающиеся отбора лексики и фразеологии при создании лирики элегического жанра.

Во-первых, в начале XIX века отмечается существенное влияние западноевропейской культуры на литературу России. В частности, это проявляется и на лексическом уровне: отечественные поэты и прозаики заимствуют формальные особенности создания художественного текста и переносят их на почву русской словесности.

Во-вторых, отмеченные особенности лексики классической элегии можно конспективно представить в виде списка:

1. калькирование иноязычной идиоматики,
2. перифразы, заимствованные из лексики западноевропейских языков,
3. семантические и фразеологические галлицизмы,
4. переход в элегию генетических неродственных формул.

В-третьих, один и тот же поэтизм может встречаться в лирических текстах разных жанров: «в словесном творчестве имеются... формулы, которые, раз возникнув, не отмирают, повторяются и сохраняются с тем, что могут быть снова воспроизведены и при новом воспроизведении не теряют своего первоначального значения» [46; 3]. Это говорит об определенной преемственности – в таком случае в ходе анализа необходимо определить первоначальный источник формулы, проследить его употребление в последующих текстах и выявить закономерности его развития, возможное изменение его семантики и формальных особенностей.

Глава 1 нашей исследовательской работы была посвящена элегии с точки зрения теории и истории жанра. В результате знакомства с большим объемом научной литературы, прочтения целого ряда лирических текстов разных поэтов и теоретического обобщения имеющейся информации можно сделать определенные **выводы** о проделанной работе:

- I. в 1 главе были изучены различные подходы к определению жанра элегии; выявлены определенные разночтения: одни авторы говорят о первостепенности содержания перед формой, другие же говорят о равнозначности данных аспектов в художественном тексте,
- II. была изучена поэтика русской элегии: установка на традиционность, принципиальная повторяемость стали ключевыми особенностями рационалистического принципа, легшего в основу стихосложения в начале XIX века. Позднее, с возникновением «школы гармонической точности», происходит расширение границ элегии, из-за чего в нее проникают формулы из других жанров,
- III. мы познакомились с поэзией мысли и обществом «любомудров», выявили и проанализировали принципы их поэтического творчества. Среди особенностей поэзии представителей данного философского объединения можно выделить декабристские идеи гражданственности, возникшие на фоне исторических событий;

изображение борьбы вечного и индивидуального; установка на воспитание человека на принципах духовной целостности,

- IV. была проанализирована лексика и фразеология элегии в русской литературе первой трети XIX века на примере текстов А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, К. Н. Батюшкова; были выделены и классифицированы особенности словоупотребления в отечественной лирике; установлены связи между русской и западноевропейской литературой; выявлены сходства и различия между формулами рассматриваемых поэтов с поэтизмами авторов-предшественников.

ГЛАВА 2. ЭЛЕГИЯ КАК КЛЮЧЕВОЙ ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ

Д. В. ВЕНЕВИТИНОВА

2.1 Философия любомудрия и ее влияние на поэзию Д. В. Веневитинова

В первой трети XIX века в русской культуре знаменем времени была программа философской поэзии, основные положения которой были рассмотрены в 1 главе. Мы познакомились с основными представителями «Общества любомудрия», изучили предпосылки возникновения данного философского направления, проанализировали идеи этого объединения и задачи поэзии, сформулированные его участниками. Рассмотрев теоретическую сторону вопроса, мы должны проследить влияние философии любомудрия на творчество конкретных его представителей. Объектом нашего научного исследования является поэзия Д. В. Веневитинова, следовательно, в данной главе мы постараемся сопоставить программные идеи с корпусом поэтических текстов автора.

Е. А. Маймин, исследуя природу философской поэзии, рассуждал о творчестве поэтов «Общества любомудрия» и отмечал их центральную позицию в развитии философской мысли начала XIX века. После 1825 года, с распадом данного объединения, «с особенной остротой ставится вопрос о поэзии мысли, о необходимости объединения поэтического творчества с... философскими задачами» [28].

Принцип, согласно которому было необходимо объединить словесность и философию, был развит и аргументирован многими литераторами в статьях и журнальных публикациях. Так, Д. В. Веневитинов в статье «О состоянии просвещения в России» писал следующее: «истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами и, так сказать, венцом просвещения» [11]. Автор говорит о высокой значимости поэтического искусства и об особом даре писателя, несущего в своем творчестве важную мысль, некое пророчество или наставление для читателя. Д. В. Веневитинов подчеркивает изначальную,

порой несознательную сопряженность лирики и философии, что и должно быть ориентиром для современников автора.

Дмитрий Владимирович отстаивал идею философской поэзии, требовал отказаться от прежней элегии ввиду недостатка в ней глубокой мысли и предлагал создать новую лирику, полную философских идей.

Писатель В. П. Титов, который так же входил в «Общество Любомудрия», рассуждал о связи поэзии и философии: «всякая истинная поэзия приводит нас к идеям философским, и обратно всякая философия истинная дает нам утешительное поэтическое воззрение на все сущее»[44; 235]. Виктор Павлович отмечает взаимозависимость этих двух сторон культуры и при помощи повторяющегося определения «истинная» подчеркивает качество поэзии, к которой должен стремиться литератор в своей философской лирике.

Подобные теоретические рассуждения представителей общества Любомудрия находили отражение и в их поэтическом творчестве. Однако ожидания самих литераторов не всегда соответствовали их творческой практике, о чем говорила Л. Я. Гинзбург: «Задуман был литературный переворот. Следовало найти принципы нового философско-поэтического стиля. Такова задача, стоявшая перед тремя поэтами – Веневитиновым, Шевыревым, Хомяковым... Ни один из них не обладал дарованием, достаточно сильным для ее решения» [15; 52].

Философия, в первую очередь, предполагает изучение вопроса бытия, поэтому кажется логичным начать анализ творчества Д. В. Веневитинова со стихотворения «Жизнь»(1826)[12; 73]. В нем очевиден контраст молодости и старости, который подчеркивается на лексическом и синтаксическом уровнях языка. С точки зрения идеи, текст может быть разделен на две почти равные части: в первой поэт говорит о яркой и насыщенной жизни юного человека, во второй –изображает обратную сторону бытия с его унынием и однообразием.

В начале текста автор неоднократно подчеркивает динамику молодости при помощи глаголов («пленяет», «греет», «лелеет», «веселит») и ярких эпитетов («волшебный», «заманчивый», «причудливы»). Д. В. Веневитинов отмечает некоторый контраст даже внутри этого описания, говоря о «страхе наслажденья». Здесь же возникают абстрактные образы «воображенья», «приключенья». Все эти лексические приемы помогают поэту передать картину юности со всеми ее наслаждениями.

Напротив, во второй половине стихотворения, автор говорит об однообразии жизни, на что указывают анафора («Потом... // Потом...») и ряды однородных членов: «Уже длинна, стара, скучна...». В приведенной строке использованы именно краткие прилагательные, что говорит о скоротечности человеческого бытия, мимолетности и неуловимости жизни. Здесь мы вновь видим обилие глаголов, однако теперь они передают не динамику, а статику: «кончится», «привыкаем», «постыла». В конце Дмитрий Владимирович отказывается от ярких эпитетов, на признак указывает одиночное наречие «лениво», которое так же говорит о покое и неподвижности.

При анализе стихотворения важно отметить художественную деталь, которая несколько трансформируется по ходу развития мысли лирического героя. Если в рассуждении о молодости фигурирует сравнение ее с «заманчивым рассказом» и «ночной повестью», то мысль об исходе жизни дополняется метафорой «как пересказанная сказка», здесь же появляются лексемы «обман» и «загадка». Таким образом, мы можем прийти к выводу о том, что отношение человека к жизни меняется с течением времени, «рассказ» сменяется «сказкой», происходит избавление от иллюзий, гибель идеалов.

Картину мира лирического героя можно представить в виде таблицы, созданной на основе анализа стихотворения.

Таблица 4 – Лексические и синтаксические средства создания художественного образа в стихотворении «Жизнь»

	Молодость	Старость
Настроение лирического героя	Восторг, упоение. «Кой-что страшит издалека, – // Но в этом страхе наслажденье...»	Усталость, уныние. «Потом – на все глядим лениво, // Потом – и жизнь постыла нам...»
Лексические приемы		
Эпитеты	«волшебное приключенье», «заманчивый рассказ», «наш ум причудливый».	«обман игривой», «пересказанная сказка», «усталому» (субстантивир. прил.).
Контекстные синонимы	«заманчивый рассказ» и «ночная повесть»	«загадка» и «пересказанная сказка»
Синтаксические приемы		
Анафора		<i>Потом</i> – на все глядим лениво, <i>Потом</i> – и жизнь постыла нам...
Ряд однородных членов		<i>Уже длинна, стара, скучна...</i>
Риторическое восклицание		Но кончится обман игривой!
Антитеза	«в этом <i>страхе наслажденья</i> »	
Соотношение статики и динамики		
Динамика	Глаголы «пленяет», «греет», «лелеет», «веселит».	
Статика		Глаголы «кончится», «привыкаем», «постыла». Наречие «лениво».

В результате проведенного анализа мы можем сделать вывод о том, что в данном лирическом тексте автор развивает глубокую философскую мысль о противостоянии молодости и старости, об изменении отношения человека к собственной жизни, об ее скоротечности и в то же время насыщенности.

Лирический герой приходит к выводу о том, что существование отдельно взятого человека не уникально: каждый в своем развитии проходит один и тот же путь от наслаждения и приключений к пресыщенности и усталости. Так, «у Веневитинова в качестве героя выступает не человек, а человечество» [28]. И в конце поэт использует метафору, напоминающую эвфемизм, для того чтобы сказать о неизбежности смерти: «Как пересказанная сказка // Усталому пред часом сна».

Как отмечает В. И. Сахаров, автор вступительной статьи к сборнику поэта, «есть один поэт, которому Веневитинов непосредственно предшествует, и темы и манеру которого он как бы предсказывает и определяет, – Лермонтов» [12; 23]. Сахаров рассуждает о минорном пафосе лирических текстов автора, «мрачном тоне разуверения» [12; 23], характерном как для Веневитинова, так и впоследствии для Лермонтова. Эту же особенность можно проследить и на примере элегии «Жизнь». Тема жизни и смерти для русской поэзии не нова, мысли о мимолетности и неуловимости мгновения, о хрупкости человеческой жизни возникали в литературе и до Д. В. Веневитинова. Однако А. С. Пушкин и Е. А. Баратынский, говорившие на эту тему с романтической горячностью, готовностью ежесекундно принять смерть во благо родины и своего народа, контрастируют с лирическим героем Веневитинова, который так же воспринимает смерть как нечто естественное, однако не придает ей героического пафоса. Герою свойственны тоска и неуверенность, что противоречит романтическим идеям декабризма; он пребывает в собственных мыслях, не выходя за рамки своего сознания. Свободолюбивые идеи не находят отражения в деятельности поэта, а потому не имеют смысла. Как было отмечено ранее, Л. Я. Гинзбург рассуждала о несостоятельности идей любомудров ввиду их непрофессионализма [15; 52].

Одно из наиболее значительных стихотворений Д. В. Веневитинова «Моя молитва» (1826) так же имеет отпечаток поэзии мысли или же следы его исканий. Важно отметить, что лирическое произведение с таким

названием встречается в русской литературе неоднократно, особенно в первой половине XIX века. В эпоху разрушения жанровых канонов такая стихотворная молитва, имеющая религиозную природу, становится одним из ключевых способов творческого самовыражения поэта, носящих глубоко личный, исповедальный характер.

О. А. Первалова, исследовавшая вопрос жанровой разновидности такого текста, выделяла следующие черты стихотворной молитвы:

1. «усиленная субъективность, когда соборное христианское «мы» сменяется первостепенно значимым «Я» лирического героя»,
2. «вербализованная рефлексия исповедального характера по поводу самого обращения к молитве»,
3. «неканонический характер просьб» (например, о страданиях и смерти),
4. «глубоко индивидуализированные метафорические именованья Божественного начала»,
5. «словесные показатели обреченности или неверия» [34; 20].

Все вышеперечисленные особенности можно выделить и на примере «Моей молитвы» Д. В. Веневитинова. Вынесенное в заглавие притяжательное местоимение, неоднократно повторенное в тексте стихотворения, подчеркивает принадлежность слова лирическому субъекту: «услышь мольбу *мое*», «через *мой* порог смиренный», «пусть будет грудь *моя* одета», «не отдавай души *моей*», «уста *мои* сомкни молчаньем». Подобный прием позволяет поставить акцент на исключительной позиции человека, первостепенности его «Я».

Сам текст начинается риторическим восклицанием, в котором заключен перифраз: «Души невидимый хранитель!». В данном случае имеется в виду либо Создатель, либо ангел-хранитель лирического субъекта. Далее следует ряд прошений героя, который состоит из однородных членов. Волнение молящегося дополняется анафорой, а особая эмоциональность высказывания передается градацией:

Благослови мою обитель
И стражем *стань* у врат ее,
Да через мой порог смиренный
Не прешагнет, как тать ночной,
Ни обольститель ухищренный,
Ни лень с убитою душой,
Ни зависть с глазом ядовитым,
Ни ложный друг с коварством скрытым [12; 72].

Само происхождение жанра подчеркивается использованием архаизмов («врата», «уста», «тать») и религиозной лексики («моление», «отжени», «благослови»). На лексическом уровне мы также видим обилие метафор, олицетворений и эпитетов:

Пусть будет грудь моя одета,
Да не сразит меня стрелой
Измена мстительного света [12; 72].

В тексте возникают и контрастные сочетания, передающие эмоциональность лирического героя: «Но воспитай спокойно в ней // Огонь возвышенных страстей». В данном случае друг другу противопоставлены лексема «спокойно» и метафорическое сочетание «огонь возвышенных страстей».

Неканоничный характер просьб, о котором писала О. А. Перевалова, мы видим ближе к концу текста: «И отжени от сердца радость: // Она – неверная жена». Здесь же мы видим повтор корня («отжени», «жена»), что усиливает эмоциональность и подчеркивает важность моления для лирического героя.

Таким образом, неоднократное указание на самоценность лирического субъекта, усиленная эмоциональность и подчеркнутая императивность становятся ключевыми особенностями этой жанровой разновидности.

Для поэта философской школы, опиравшейся на идеи Ф. Шеллинга, образ ночи в литературе не только одна из ключевых метафор, но и «импульс

для того, чтобы сосредоточиться на субъективном» [28]. Ночь для поэзии мысли – это нечто загадочное и недосказанное, через которое можно постичь глубинные тайны человеческого бытия. Так, мотив ночи дополняется и другими сопутствующими метафорами, в результате чего образуется полноценная картина мира лирического героя, жаждущего познать все многообразие жизни.

В рассмотренных нами произведениях «Жизнь» и «Моя молитва» неоднократно возникает указанный образ, что еще раз подчеркивает близость Д. В. Веневитинова идеям шеллингианства. В начале стихотворения «Жизнь» звучит «ночная повесть старика», в конце же – «пересказанная сказка усталому пред часом сна». Даже при отсутствии прямого упоминания ночи мы видим указание на позднее время суток, полное таинственности и загадочности. В тексте «Моей молитвы» образ ночи возникает как бы между делом, однако при помощи других лексических средств выразительности складывается в общую картину мира:

Благослови мою обитель
И стражем стань у врат ее,
Да через мой порог смиренный
Не прешагнет, как тать ночной... [12; 72]

Таким образом, в результате анализа двух лирических текстов мы пришли к выводу о том, что философская поэтика особенно характерна для творчества Д. В. Веневитинова. Автор не только рассуждает о вечных проблемах человеческого бытия, но и создает при помощи средств художественной выразительности собственную картину мира, соответствующую концепции немецкой классической философии с ее идеализмом.

При анализе текстов элегического жанра необходимо рассмотреть произведение, жанровая принадлежность которого вынесена в заглавие. «Элегия» (1827 г.) Д. В. Веневитинова представляет собой развернутую

метафору, в которой под приглашением в «страну очарованья» мы понимаем призыв познакомиться с миром чувств.

Условно текст элегии может быть разделен на две части: в первой мы видим воодушевление лирического героя его желанием увидеть «жаркую отчизну красоты», во второй же части читается его разочарование. Если вначале речь лирического «Я» изобилует риторическими восклицаниями, обращениями и повторами: «Волшебница!», «И как мечтал о крае неизвестном!», «И речь твоя так страстно дышит им!»; то с осознанием возможной тяжести любви происходит смена синтаксической организации текста: в финале преобладают риторические вопросы («Зачем, зачем так сладко пела ты?», «Зачем и я внимал тебе так жадно...?»).

Не менее интересен данный текст в вопросе лексики и фразеологии. В первой условной части элегии мы видим обилие эпитетов: «жаркая отчизна красоты», «воздух чудесный», «сладко пела», «край неизвестный», «страстно дышит». Образные определения здесь соседствуют с возвышенной лексикой («отчизна», «внимал», «сим», «очах», «огнь»), что задает особый патетический тон повествования лирического субъекта. Здесь же мы видим использование синонимов (страна – отчизна – край), лексического повтора («На цвет небес... // И цвет небес...»), а также метафор («Душа твоя так ясно разгорелась // И новый огонь в груди моей зажгла»).

Финал же стихотворения полон контрастных описаний: здесь мы видим использование антонимов (стихнет – закипит) и оксюморонных сочетаний («яд мечты», «страсть безотрадная»). На уровне синтаксиса мы видим прием градации, где использованы глаголы с соответствующей семантикой: «он и жжет, и мучит, и мертвит».

Таким образом, использование многочисленных лексических приемов создания художественного образа могут быть проанализированы с точки зрения особенности их употребления в жанре элегии. Поэтизмы «яд мечты», «гореть любовью», «огнь в груди», «край неизвестный» являются так называемыми элегическими формулами, «словесными темами», которые

составляют образную систему жанра в целом. Данные выражения, уже ставшие клише, отражают природу элегического текста, в котором происходит внутренняя борьба лирического героя, прослеживается мотив безысходности. Субъект речи в элегии – личность эмоциональная, подверженная влиянию жизненных страстей, по этой причине в речи такого лирического героя нередки слова с яркой эмоциональной окраской, возвышенная лексика, метафорические словосочетания.

2.2 Элегическая «формульность» и метафоричность в лирике

Д. В. Веневитинова

Во вступительной статье к поэтическому сборнику Д. В. Веневитинова В. И. Сахаров пишет следующее: «сильная и ясная мысль Веневитинова смело идет навстречу всем поэтическим течениям и кружкам русского романтизма, принимает и осваивает их бесспорные достижения – и элегическую поэтику школы Жуковского, и высокую героику гражданственной поэзии декабризма, и молодое пушкинское вольнолюбие»[12; 16]. Анализируя творчество поэта, читатель видит взаимосвязь, казалось бы, несочетаемых крайностей. При этом совокупность этих аспектов дополняется высокой образностью, специфической метафоричностью, что делает данную синергию абсолютно гармоничной.

Аспект метафоричности лирики Д. В. Веневитинова можно рассмотреть на примере произведения «Веточка», которое является вольным переводом отрывка из поэмы Луи Грессе «Обитель». Видоизменяя композицию оригинального текста, Дмитрий Владимирович добавляет в свой перевод финальное четверостишие. Таким образом, поэма Грессе, наполненная элегическими аллегориями, приобретает прямолинейную дидактику, своеобразную мораль в завершении произведения:

Вот наша жизнь! – так к верной цели

Необоримою волной

Поток нас всех от колыбели

Влечет до двери гробовой [12; 37].

Таким образом Веневитинов изменяет пафос элегии, поскольку весь текст до финальных строк представляет собой развернутую метафору человеческой жизни, где веточка – это хрупкая и беспомощная личность, плывущая по течению и подверженная различным страстям.

Поток ручья в произведении символизирует жизнь как вечное и необратимое движение, в котором находится человек: «Плывет – все новое встречает, // Все незнакомые края...». И человек, по мысли автора, не способен противостоять стихии жизни, потоку бытия:

Так далее веточка плывет

И путь неверный свой свершает,

Пока она не утопает

В пучине беспредельных вод [12; 37].

Так, минорное настроение лирического героя прерывается философской мыслью о скоротечности и бессмысленности жизни. В заключительных строках мы видим, как автор уподобляет этой веточке каждого человека («Вот наша жизнь!»).

Метафоричность элегии тесно сопряжена с ее формульностью. По ходу развития текста мы встречаем особые выражения, характерные для жанра в целом, которые позволяют более полно раскрыть идею произведения. В первой же строке мы встречаем словосочетание, которое соответствует одной из черт элегии – одиночеству лирического героя: «В бесценный час уединенья...». Выражение «*час уединенья*» неоднократно встречается в поэтическом творчестве русских авторов. Согласно данным Национального корпуса русского языка, Д. В. Веневитинов не является первооткрывателем данной формулы; впервые она встречается в стихотворении Е. С. Урусовой «О часы уединенья!..» (1796 г.). Данный текст так же наполнен элегическими мотивами и пронизан минорным настроением субъекта: автор пишет о неуловимости мгновений жизни и подчеркивает трудности в поиске счастья

(«Долго я утех искала // Среди сладостей мирских; // Но, увы! необрела, // А теряла только их...» [34]).

Позднее, в первой трети XIX века, данный поэтизм находит свое отражение в текстах В. А. Жуковского, Н. М. Языкова, В. С. Филимонова и других стихотворениях самого Д. В. Веневитинова.

Еще одно выражение, ставшее элегической формулой, встречается в «Веточке» Д. В. Веневитинова. Поскольку лирический субъект данного жанра является личностью эмоциональной и мечтательной, в данном тексте мы видим отражение этой черты. Выражение «*милая мечта*» является своеобразным маркером и неоднократно встречается в элегических текстах первой трети XIX века. Особенно часто мы видим его в элегических посланиях. Например, «К добродетели» Н. М. Карамзина («Но сердце с милою мечтою // Всегда сливало образ твой»), «К Дельвигу» А. С. Пушкина («И я главой поник // Пред милою мечтою»), «К неизвестной певице...» А. Ф. Мерзлякова («Любезно божество иль милая мечта!»), «К И. А. Крылову...» Н. И. Гнедича («Ты бродишь с милою мечтой // В тени дубравы молчаливой...»).

Таким образом, элегизм «милая мечта» ставит произведение Д. В. Веневитинова в один ряд с текстами того же жанра и помогает созданию образа лирического субъекта.

Метафору своего произведения Д. В. Веневитинов выносит и в заглавие, как в тексте «Крылья жизни». Аллегорический образ ласточки, который в культуре является символом жены, матери или крепкой семьи, здесь передает окрыленную человеческую душу. Одухотворенная личность находится в увлекательном странствии, после чего ее одолевают печали и крылья склоняются под их тяжестью:

Печаль ей кажется
Не столь тяжелою,
И, прихотливая,
Печаль туманную

Берет на крылья
И вдаль пускается
С подругой новою.
Но крылья легкие
Все боле, более
Под ношей клонятся,
И вскоре падает
С них гостья новая... [12; 99]

Отчаянность и безрассудство, характерные для юности, переданы в элегии Веневитинова при помощи быстрого темпа трехстопного ямба: автор говорит, с одной стороны, о скоротечности жизни и мимолетности каждого мгновения, с другой же, рассуждает о легком восприятии жизненных трудностей в молодости.

В финале произведения появляется еще один ключевой мотив элегического жанра – подведение итогов жизни. В заключительных строках Д. В. Веневитинов пишет о том, что печали и тяготы оставляют неизгладимый след в душе человека:

От ношей брошенных
Следы остались –
И отпечатались
На легких крылышках
Два цвета бледные:
Немного светлого
От резвой радости,
Немного темного
От гостьи сумрачной [12; 100].

Здесь же мы видим использование метафоры «гостья сумрачная», символизирующей трудные жизненные обстоятельства. Радости же представлены в тексте как «прекрасная ноша». Таким образом, мы видим

явную антитезу в изображении противоположных сторон человеческого бытия.

Минорное элегическое настроение лирического героя передается при помощи ключевых для жанра эпитетов: «тягостна», «тяжелою», «туманную», «брошенных», «бледные», «сумрачной». Неоднократно повторяющийся в тексте противительный союз «но» подчеркивает контраст человеческой жизни с чередой побед и неудач: «Летит, любит // Прекрасной ношею... // Но скоро тягостна // Ей гостя милая...». Обилие глаголов настоящего времени на протяжении большей части произведения подчеркивает динамику жизни; в финале поэт использует глаголы прошедшего времени для передачи ее завершенности («Следы остались – // И отпечатались...»).

Таким образом, элегия «Крылья жизни» представляет собой развернутую метафору, в которой все характерные черты жанра передаются при помощи лексических и синтаксических средств создания художественного образа. Использование характерных для элегии речевых оборотов сближает текст с произведениями рассматриваемого жанра не только в формальном, но и в смысловом отношении.

Исследователи Н. Л. Васильев и Д. Н. Жаткин провели исследование с подсчетом наиболее частотных и редко используемых лексем в творчестве Д. В. Веневитинова и Е. А. Баратынского. Частотный анализ показал, что «доля словарных совпадений здесь составляет 55%» [9; 25]. Исследователи, подводя итог подсчету, сделали вывод о том, что на лексическом уровне поэтика двух рассматриваемых авторов во многом схожа, несмотря на сильные расхождения в использовании онимов. Данные такого статистического анализа позволили Н. В. Васильеву и Д. Н. Жаткину поставить фигуру Д. В. Веневитинова в один ряд с поэтами пушкинской плеяды: «Заметим, что доля общего... между Баратынским и Дельвигом – 50%, между Баратынским и Языковым – 60%, т. е. в этом отношении Веневитинов вполне соответствует представлениям о «плеяде» [9; 25].

Таким образом, исследователи акцентируют внимание на общности в использовании лексических средств, при этом отмечают уникальность авторской работы. Определенные слова-концепты характерны для творчества Д. В. Веневитинова, при этом почти или вовсе не употребляются в поэзии его современников, создававших и тексты элегического жанра. «Отличия касаются таких концептов, как... *день, небо, грудь, мир, радость, волна, художник, новый, восторг/час/ясный*» [9; 25]. Уникальность использования определенных слов и выражений может говорить о проявлении творческой индивидуальности автора; зачастую именно в этих лексемах сконцентрированы основные мотивы творчества поэта. Частое использование абстрактных существительных в творчестве поэта говорит о близости его поэзии философским идеям, о чем было сказано в предыдущих параграфах: Д. В. Веневитинов стремился наполнить словесное творчество философским содержанием, для чего и нужна соответствующая лексика. Для сравнения, в поэзии Д. В. Давыдова возникают концепты, не свойственные текстам других авторов и связанные с военным делом: «бой, слава, слово, век, слеза, царь...» [8; 48]. Такая особенность словоупотребления связана с деятельностью поэта и его статусом «певца-воина».

Зачастую в элегических текстах Д. В. Веневитинова звучит мотив смерти лирического субъекта, которая для него является не страшным наказанием, а высшей целью, избавлением от мучения. Данный мотив привносит в лирику поэта философию шеллингианства, для которой характерно восприятие природы как единого организма. Идея натурфилософии является неотъемлемой частью поэтики Д. В. Веневитинова и сопровождается соответствующими мотивами и образами. Так, в произведении «К моей богине» (1827 г.) возникает мотив ожидания смерти с использованием ключевых для поэта концептов:

С каким восторгом сладострастья

Я жду губительного дня

И торжества судьбы коварной [12; 90]!

Похожий мотив возникает и в произведении «Кинжал» (1827 г.), где спасением от тягот реальности для героя является небытие: «И я хочу сойти во гроб, // Как очарованный невежда», «Где жизни нет, там муки нет», «Забудь меня, я скоро сам // Забуду скорбь житья земного» [12; 88].

Многие лирические произведения так или иначе связаны с мотивом смерти; большинство текстов стали пророческими для поэта. Так, в стихотворениях «Завещание» (1826 г.) и «К моему перстню» (1827 г.), написанных в форме послания с элегическим содержанием, мы видим мотив перехода героя из бытия в небытие с обретением вечной жизни на том свете:

Клянись... Ты веришь, милый друг.

Что за могильным сим пределом

Душа моя простится с телом

И будет жить, как вечный дух,

Без образов, без тьмы и света... [12; 85]

(«Завещание»)

В послании «К моему перстню» мы так же видим стремление поэта достичь единения с вечной природой, однако здесь это желание выражено метафорически – при помощи образа перстня, который переходит от одного владельца к другому, как бы сохраняя жизнь человека.

Идея Д. В. Веневитинова установить неразрывную связь поэзии и философии оказалась довольно зыбкой и не была поддержана именитыми литераторами. Так, А. С. Пушкин не принял многие из предложений поэта: «отверг... и крайности по-чаадаевски беспощадной литературной теории молодого поэта, решительно не соглашаясь выводить национальную литературу из философии» [12; 23]. Ввиду непрочности идей Веневитинова «поэзия мысли» как дидактической концепции не нашла своего продолжения в литературном творчестве последователей. Программа Д. В. Веневитинова о философском преобразовании русской культуры и поэзии в частности была отвергнута.

Таким образом, на основе проведенного анализа мы можем сделать **выводы** относительно поэтики элегии в творчестве Д. В. Веневитинова:

- I. философия шеллингианства, а также создание «Общества Любомудрия», несомненно, отразились на творчестве Дмитрия Владимировича; стремление привнести в поэзию элементы философии подготовили в литературе основу для развития поэзии мысли,
- II. с точки зрения содержания, элегия Д. В. Веневитинова насыщена размышлениями лирического субъекта о скоротечности бытия и неуловимости момента, при этом герой сетует на однообразие жизни, говорит о своей пресыщенности ею. Смерть для него является не только естественным завершением, но и единственным спасением от повседневных мук и страданий,
- III. с формальной точки зрения, элегия рассматриваемого автора зачастую написана в форме послания, либо же по ходу повествования лирическое «Я» обращается к читателю, другу, музе или любимой женщине,
- IV. на уровне лексики и фразеологии в элегии Д. В. Веневитинова можно увидеть обилие так называемых поэтизмов, которые составляют образную систему жанра в целом,
- V. метафоричность элегий поэта тесно связана со стремлением автора объединить сферы художественной словесности и философии: в произведениях зачастую использованы метафоры в тех случаях, когда автор говорит о жизни и смерти, любви и творчестве,
- VI. данные статистического анализа корпуса поэтических текстов Д. В. Веневитинова говорят, с одной стороны, о лексической близости его произведений творчеству поэтов пушкинской плеяды; с другой стороны, указывают на определенную

уникальность автора в использовании им слов-концептов,
выражающих индивидуальное авторское сознание.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вопрос об эволюции жанра, его поэтике и особенностях интерпретации в творчестве конкретного автора требует комплексного подхода, поскольку анализ лирических текстов поэта XIX века невозможен без опоры на корпус поэтических произведений предшественников и современников изучаемого автора, а также без знакомства с современным научным состоянием изучаемой проблематики, касающейся теории жанра, художественной модальности, литературной эволюции и т.д. По этой причине в нашей работе был применен комплекс научных методов исследования с целью всецело погрузиться в контекст эпохи первых десятилетий XIX в., детально рассмотреть механизмы, условия и культурный контекст наблюдаемых трансформаций элегического жанра, мельчайших сдвигов, происходящих в его лексической и мотивной структурах, в пространственно-временной конфигурации, средствах конструирования лирического субъекта и т.д. Среди использованных методов исследования наиболее значимыми для нашей работы явились методы аналитического наблюдения, типологический метод, сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический, а также корпусные методы изучения литературного текста, в частности, применение в исследовании Поэтического корпуса Национального корпуса русского языка.

В результате проведенного нами научного исследования **была достигнута поставленная цель**: элегическая художественная система Д.В. Веневитинова была проанализирована последовательно и во взаимосвязи составляющих ее элементов.

В работе были рассмотрены современные научные подходы к анализу жанровой природы элегии: генезиса, эволюции, типологии жанровых разновидностей, инвариантной и вариативной элегической архитектоники и т.д.

Были описаны универсальные эстетические и онтологические параметры элегического жанра, сохраняющиеся на всех этапах эволюции жанра и позволяющие определить критерии отграничения всех разновидностей элегии в неканоническую эпоху от других лирических жанров.

В работе охарактеризованы основные направления рецепции европейской элегической традиции – английской, немецкой и французской — в русской поэзии первой трети XIX в., определяющих генезис и развитие жанровых разновидностей русской элегии.

Также нами были рассмотрены вопросы магистральных и побочных линий развития русской элегии 1800-х - 1830-х гг. на основе теоретических и практических исследований отечественных литературоведов: Ю.Н. Тынянова, Л.Я. Гинзбург и др. и выявлено значение лирики Д.В. Веневитинова в эволюции русской элегии.

В работе были рассмотрено соотношение понятий «элегия» и «элегический модус художественности» с целью выявления элегической модальности не только в жанре элегии Веневитинова, но и в других лирических жанрах, характерных для поэта.

Анализ художественного мира элегий Д.В. Веневитинова осуществлялся с учетом влияния идей натурфилософии Ф.Шеллинга и общей философской концепции поэтов-любомудров на формирование элегической поэтики автора.

В нашем исследовании был составлен элегический словарь поэзии Д.В. Веневитинова на основе применения корпусных данных Поэтического корпуса НКРЯ, выявлены индивидуальные преобразования традиционных элегических формул в лирике Д.В. Веневитинова. Также выявлены центральные мотивы в элегиях Веневитинова, к которым относятся мотивы одиночества, связанного с онтологическим разрывом между духовным миром поэта и внешними формами его выражения, душевного сна разочарованной души, памяти и забвения.

На основе полученных данных об уникальных трансформациях элегических формул, типичных конфигурациях элегического хронотопа, способах конструирования лирического субъекта, типичных лирических ситуациях и мотивах, мы пришли к выводу, что элегический художественный мир Д.В. Веневитинова тяготеет к т.н. типу унылой элегии, восходящей к немецкой элегической традиции. Вместе с тем автор обновляет традиционные формы унылой элегии, привнося в нее элементы аналитизма, родственные поэзии Е.А. Баратынского, расширяет масштаб лирического субъекта как ультраромантического, отсылающего к биографическому автору, предвосхищая лирику М.Ю. Лермонтова.

Осуществленный анализ и систематизация научных данных об эволюции элегического жанра, послуживших теоретической базой нашего исследования, позволили подтвердить на материале творчества Д.В. Веневитинова картину развития жанра элегии, его поэтики и эволюции в истории литературы. Сравнение различных подходов дало основание считать элегию результатом философского размышления над сложными проблемами жизни, воплощенные в значительном количестве жанровых модификаций.

На примере творчества Д.В. Веневитинова были продемонстрированы различные варианты расширения границ элегии, из-за чего в нее проникают формулы из других жанров. Была проанализирована лексика и фразеология элегии в русской литературе первой трети XIX века на примере текстов А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, К. Н. Батюшкова; были выделены и классифицированы особенности словоупотребления в отечественной лирике; установлены связи между русской и западноевропейской литературой; выявлены сходства и различия между формулами рассматриваемых поэтов с поэтизмами авторов-предшественников.

Комплексный анализ элегических произведений Д. В. Веневитинова позволил нам сделать определенные выводы относительно поэтики его текстов:

1. в творчестве рассматриваемого автора заметно влияние немецкой классической философии, из-за чего поэт стремился привнести в поэзию философское начало,
2. данные статистического анализа корпуса поэтических текстов поэта, а также работа с Национальным корпусом русского языка говорят, с одной стороны, о лексической близости произведений Д. В. Веневитинова творчеству поэтов пушкинской плеяды; с другой стороны, указывают на определенную уникальность автора в использовании им слов-концептов, выражающих индивидуальное авторское сознание,
3. лексико-фразеологический уровень элегий автора полон различных «поэтизмов», или элегических формул, характерных для жанра в целом,
4. лирическое «Я» в элегиях автора, как правило, обращается к читателю, поэтому данный жанр в творчестве Д. В. Веневитинова зачастую представлен в виде послания,
5. ключевая для жанра тема жизни и смерти, а также вопросы любви и творчества представлены в элегиях автора метафорически; поэт стремился объединить сферы художественной словесности и философии, по этой причине в произведениях зачастую использованы метафоры в тех случаях, когда автор говорит вечных проблемах бытия.

Несмотря на комплексный подход к анализу художественных текстов, за рамками нашего исследования остается вопрос об использовании риторических приемов для создания художественного образа в элегической поэзии Д. В. Веневитинова. Рассмотренные лексико-фразеологические средства не всегда могут вполне отразить интенцию автора; в таком случае

необходим анализ синтаксических приемов и структурной организации текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аристотель. Поэтика (Отрывки) / Пер. В. Г. Апфельрота. Хрестоматия по античной литературе. В 2 томах. Для высших учебных заведений. – Москва: Просвещение, 1965. / Т. 1. Н. Ф. Дератани, Н. А. Тимофеева. Греческая литература. – 678 с.
2. Батюшков К. Н. Элегия («Как счастье медленно приходит...») / К. Н. Батюшков // Полное собрание стихотворений. – Москва: Советский писатель, 1964. – С. 59.
3. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // М. М. Бахтин Собр. соч. – Москва: Русские словари, 1996. – С. 159-206.
4. Белинский В. Г. Литературные мечтания (Элегия в прозе). – Москва: Современник, 1988. – 48 с.
5. Богданович Е. В. Дружеское послание и элегия в 1810-1820-х годах: к вопросу о взаимовлиянии жанров / Е. В. Богданович // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. - № 20 (235). – С. 38-40.
6. Большая советская энциклопедия. 3-е издание. В 30-ти т. Т. 23. Сафлор – Соан. – Москва: Советская энциклопедия, 1976. – 640 с.
7. Буало Н. Поэтическое искусство / Пер. Э. Л. Линецкой. – Москва: ГИХЛ, 1957. – 229 с.
8. Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Опыт сравнения поэтических лексиконов Д. В. Давыдова и Д. В. Веневитинова / Н. Л. Васильев, Д. Н. Жаткин // Балтийский гуманитарный журнал. – Тольятти, 2016. – №4. – С. 46-49.
9. Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Опыт сравнения поэтических лексиконов Е. А. Баратынского и Д. В. Веневитинова / Н. Л. Васильев, Д. Н. Жаткин // Балтийский гуманитарный журнал. – Тольятти, 2016. – № 4. – С. 23-26.
10. Вацуро В. Э. «Сельское кладбище» и поэтика «кладбищенской элегии» // Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». – Санкт-Петербург: Наука, 1994. – 240 с.

11. Вeneвитинов Д. В. О состоянии просвещения в России / Д. В. Вeneвитинов // Стихотворения. – Москва: Советская Россия, 1982. – С. 135-140.
12. Вeneвитинов Д. В. Стихотворения / Сост., вступ. статья и примеч. В. И. Сахарова. – Москва: Советская Россия, 1982. – 176 с.
13. Вeneвитинов Д. В. Что написано пером, того не вырубить топором // Русские эстетические трактаты первой трети XIX в. В 2 т. Москва: Искусство, 1974. – С. 193.
14. Веселовский Ю. А. Шиллер как вдохновитель русских поэтов / Веселовский Ю. А. – Москва: Русская мысль, 1906. – С. 11-12.
15. Гинзбург Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – Москва: Советский писатель, 1964. – 414 с.
16. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики / Г. А. Гуковский. – Москва: Художественная литература, 1965. – 365 с.
17. Данилевский Н. Я. Россия и Европа / Н. Я. Данилевский. – Москва: Книга, 1991. – 576 с.
18. Жаткин Д. Н. Поэзия Д. В. Вeneвитинова в переводах К. К. Павловой / Д. Н. Жаткин, О. В. Родикова // Проблемы истории, филологии, культуры. – Магнитогорск, 2012. – № 2. – С. 202-216.
19. Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы / В. М. Жирмунский – Ленинград: 1928. – С. 42.
20. Кант И. Ответ на вопрос: Что такое Просвещение? // И. Кант Соч.: В 6 т. Москва: Мысль, 1966. Т. 6. – 743 с.
21. Квашина Л. П. Байронизм и процессы жанрообразования в русской литературе начала XIX века / Л. П. Квашина // Литературоведческий журнал. – Москва, 2014. – № 34. – С. 5-13.
22. Квашина Л. П. Элегический контекст и процессы жанрообразования в русской литературе начала XIX века / Л. П. Квашина // Пушкинские чтения. – Санкт-Петербург, 2012. – № XVII. – С. 25-30.

23. Козлов В. И. Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории / В. И. Козлов. – Москва: Языки славянской культуры, 2012. – 335 с.
24. Коурова О. И. «Словарь традиционно-поэтической лексики и фразеологии пушкинской эпохи» как универсалий русской романтической картины мира / О. И. Коурова // Проблемы истории, филологии, культуры. – Магнитогорск, 2009. – № 2. – С. 801-805.
25. Коурова О. И. Традиционно-поэтическая лексика и фразеология как термин стилистики / О. И. Коурова // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – Челябинск, 2016. – № 16. – С. 167-170.
26. Литературная энциклопедия: В 11 т. – Москва: 1929-1939. / Т. 3 / Ком. Акад.; Секция лит. искусства и яз.; Ред. коллегия: Беспалов И. М., Лебедев-Полянский П. И., Маца И. Л.; Отв. ред. Луначарской А. В.; Отв. секретарь Бескин О. И.: Изд-во Ком. Акад., 1930. – 634 с.
27. Ломоносов М. В. Предисловие о пользе книг церковных и российском языке // М. В. Ломоносов Полн. собр. соч. – Т. 7. – Москва: Изд-во АН СССР, 1952. – С. 589-590.
28. Маймин Е. А. Философская поэзия Пушкина и Любомудров (К различению художественных методов) / Е. А. Маймин // Пушкин: Исследования и материалы – Ленинград: Наука, Ленингр. отд-ние, 1969. Т. 6. Реализм Пушкина и литература его времени. – С. 98-117.
29. Манн Ю. В. Русская философская эстетика / Ю. В. Манн. – Москва: МАЛП, 1998. – 381 с.
30. Маркова Т. Н. Трансформация элегического жанра в русской поэзии первой трети XIX века / Т. Н. Маркова // Уральский филологический вестник. – Екатеринбург, 2016. – № 4. – С. 42-54.
31. Мовнина Н. С. Идеальный топос русской поэзии конца XVIII – начала XIX века [Электронный ресурс] // Порталус. – URL: http://portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?subaction=showfull&id=11

- [95563134&archive=1195597215&start_from=&ucat=&](https://ruscorpora.ru) (дата обращения: 18.03.2024).
32. Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Перевод с английского / В. В. Набоков. – Санкт-Петербург: Набоковский фонд, 1998. – 928 с.
33. Надеждин Н. И. Европеизм и народность, в отношении к русской словесности / Н. И. Надеждин Литературная критика. Эстетика. – Москва, 1972.
34. Национальный корпус русского языка: [Электронный ресурс]. URL: <https://ruscorpora.ru>. (Дата обращения: 10.04.2024).
35. Никулина В. В. Проблема этико-эстетического идеала в лирике Д. В. Веневитинова: дисс. ... канд. фил. наук: 10.01.01. / В. В. Никулина. – Томск, 2003. – 190 с.
36. Перевалова О. А. Жанровая разновидность «Моя молитва» в творчестве русских поэтов первой половины XIX века / О. А. Перевалова // Уральский филологический вестник. – Екатеринбург, 2012. – №6. – С. 19-27.
37. Пильщиков И. А. Язык классической элегии: лексика, фразеология, формулы и клише / И. А. Пильщиков. – Москва: 2004. – 11 с.
38. Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 16 т. – Москва: Художественная литература, 1947. – Т. 2. Стихотворения, 1817-1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях. – С. 20.
39. Рябий М. М. «Да чисто русская Россия пред нами явится видней!»: От любомудрия к славянофильству / М. М. Рябий. – Москва: 2007. – 384 с.
40. Словарь литературоведческих терминов / сост. С. П. Белокурова. – Санкт-Петербург: Паритет, 2006. – 314 с.
41. Сумароков А. П. Элегия («В болезни страждешь ты...») / А. П. Сумароков // Избранные произведения. – Ленинград: Советский писатель, 1957. – С. 157.

42. Сумарокова А. П. Эпистола о стихотворстве / Сумароков А. П. // Русская поэзия XVIII век. – Москва: Худож. лит., 1972. – С. 164-177.
43. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко. – Т. 1: Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – Москва: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.
44. Титов В. П. О достоинстве поэта / В. П. Титов // Московский вестник. – Москва, 1824. – № 7. – С. 235.
45. Толстогузова Е. В. «Падение» жанра элегии: проблема детализации крупной историко-литературной схемы / Е. В. Толстогузова // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – Владивосток, 2011. – № 1. – С. 51-53.
46. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – 2-е изд., испр. – Ленинград: Госиздат, 1927. – 238 с.
47. Третьяковский В. К. Элегия о смерти Петра Великого / В. К. Третьяковский // Избранные произведения. – Москва: Советский писатель, 1964. – С. 56-59.
48. Тронский И. М. История античной литературы: учебник для вузов / И. М. Тронский. – Москва: Издательство Юрайт, 2024. – 564 с. – Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. – URL: <https://urait.ru/index.php/bcode/539915> (дата обращения: 24.03.2024).
49. Тюпа В. И. Генеалогия лирических жанров / В. И. Тюпа. – Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – № 4, 2012. С. 8-31
50. Удалова Н. Е. Этико-антропологические воззрения Дмитрия Веневитинова / Н. Е. Удалова // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. – Тула, 2017. – № 1. – 5 с.
51. Фёдорова О. А. Представление о предназначении художника и поэзии в творческом наследии Любомудров / О. А. Фёдорова // Вестник

- Челябинского государственного университета. – Челябинск, 2018. – № 1 (411). – С. 85-90.
52. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – Москва: Лабиринт, 1997. – 448 с.
53. Фрейденберг О. М. Происхождение греческой лирики / О. М. Фрейденберг // Лирика: генезис и эволюция / Под ред. И. Г. Матюшиной, С. Ю. Неклюдова. – Москва: РГГУ, 2007. – С. 396-413.
54. Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра: русская элегия от Сумарокова до Некрасова / Л. Г. Фризман. – Москва: Наука, 1973. – 170 с.
55. Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Л. В. Чернец. – Москва: Издательство Московского университета, 1982. – 192 с.
56. Шайхутдинова Р. И. К общей характеристике поэтического языка Д. В. Веневитинова / Р. И. Шайхутдинова // Вестник науки и образования. – Иваново, 2015. – № 4. – С. 161-165.
57. Шайхутдинова Р. И. Поэтический язык Д. В. Веневитинова и других авторов первой половины XIX века: сравнительный анализ частотных данных / Р. И. Шайхутдинова // Филология и культура. – Казань, 2019. – № 2. – С. 99-105.
58. Энциклопедический словарь. В 86 т. Т. 79. Шуйское – Электровозбудимость / сост. Ф. Брокгауз, И. Ефрон / под ред. К. К. Арсеньева. – Санкт-Петербург: Семеновская Типолитография, 1904. – 487 с.