

ПРОЗАИЗАЦИЯ ЖАНРА ЭЛЕГИИ В ЛИРИКЕ Н.А.НЕКРАСОВА 1840 – 1850-Х ГГ. В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ЭЛЕГИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

© 2009 Н.А.Карташева

Оренбургский государственный педагогический университет

Статья поступила в редакцию 29.06.2009

В данной статье предпринята попытка изучения актуального, еще недостаточно исследованного в современном литературоведении феномена прозаизации лирики в творчестве Н.А.Некрасова на примере прозаизации жанра элегии в 1840 – 1850-х гг. Автором предлагается анализ трансформации жанра элегии в контексте русской элегической традиции. В данном исследовании рассматривается эволюция лирического героя, облика автора и поэтической картины мира в лирике Н.А.Некрасова 1840 – 1850-х гг.

Ключевые слова: элегия, эволюция жанра, многоуровневая прозаизация, лирический герой, авторский образ, картина русского мира.

В творчестве Н.А.Некрасова жанр элегии, имеющий многовековую культурную традицию в истории русской литературы, был подвергнут многосферной, многоуровневой реформе. Истоки этого процесса лежат в творчестве предшественников Некрасова. Процесс разрушения строго регламентированных жанровых перегородок начался в конце XVIII века, с распада эстетической системы классицизма. Картина движения жанров в русской поэзии уже в самом начале XIX века была достаточно пестрой. В одном случае имело место обогащение новыми разновидностями старых жанров (так было, например, с балладой и элегией), в другом, вследствие существенных изменений, в такой степени утрачивались прежние и возникали качественно новые признаки, что, очевидно, было бы вернее говорить о новых жанро-образованиях¹. Картина усложняется еще и потому, что одним и тем же словом нередко обозначаются жанровые явления глубоко различные по своей сути. При этом элегии ранних эпох и культур обладают различными признаками. Что являет собой элегия как таковая и в чем ее надэпохальная уникальность, сказать невозможно в принципе².

Наиболее приемлемым можно считать определение, предложенное М.Л.Гаспаровым: «элегия – лирический жанр, стихотворение средней длины, медитативного или эмоционального содержания (обычно печального), чаще всего – от первого лица, без отчетливой композиции»³. К

началу XIX века элегия в русской поэзии была не новым, а скорее архаическим жанром: в XVIII веке, в эпоху классицизма, она прошла полный цикл развития, достигла расцвета в творчестве Сумарокова и уже в 1770-е годы начала исчезать с литературной авансцены.

«Субстратом» (В.Э.Вацуро) для возникновения нового для русской литературы типа элегии явилось творчество Н.М.Карамзина, точнее его прозаические эквиваленты жанра элегии. По точному наблюдению Ю.М.Лотмана, Карамзин «прозаизировал» свой стих и «поэтизировал» прозу. Эта «поэтизация прозы» была общим процессом, захватившим всю русскую литературу на рубеже столетий⁴. Как автор прозаических лирических медитаций начинает Жуковский, с именем которого связано рождение новой русской элегии, которая в дальнейшем получит название «унылой». В ней сохранялась шиллеровская модель элегической биографии, внутренней, лишенной событийного начала. «Индивидуальный же характер биографии утрачивался – вернее, поглощался типовым, причем соотношенным с некой идеальной аксиологической шкалой», – считал В.Э.Вацуро⁵. Начало процесса персонификации лирического субъекта можно наблюдать в творчестве К.Н.Батюшкова: он расширял «область элегии», наполняя ее историческим содержанием⁶.

В середине 1820-х годов русская элегия пережила кризис, симптомом которого явились статья В.К.Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии,

⁰ *Карташева Наталья Александровна, учитель русского языка и литературы гимназии 3, аспирант*

E-mail: natkartasheva@yandex.ru

¹ Григорьян К.Н. К вопросу о жанрах в лирике Некрасова // Некрасовский сборник. – Вып. IV. – Л.: Наука, 1967. – С. 146-147.

² Хализев В.Е. Теория литературы. Учеб. 2-е изд. – М.: Высшая школа, 2000. – С. 319 – 320.

³ Гаспаров М.Л. Элегия // Литературная энциклопедия

терминов и понятий/ Под ред. А.Н.Николюкина. Ин-т научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – Ст. 1228.

⁴ Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». – СПб.: Наука, 1994. – С. 13.

⁵ Там же. – С. 124.

⁶ Там же. – С. 164.

особенно лирической, в последнее десятилетие» и вызванная ею полемика. Самые разные и друг другу враждебные группировки последекабристской поры были единодушны в одном – в отрицании элегической школы 1800 – 1820-х годов, как «школы безмыслия»⁷. Приговор исторически несправедливый – элегия Жуковского и Батюшкова раскрывала и утверждала высокую ценность духовной жизни личности, следовательно, несла поэтическую мысль. Причина элегического кризиса была в другом: эстетически бесперспективным оказался тип унылой элегии, уже к тому времени выработавший свой ресурс.

Пути внутреннего обновления элегического жанра, его тематики и стиля были найдены А.С.Пушкиным, Е.А.Баратынским, Н.М.Языковым, позднее М.Ю.Лермонтовым и Н.А.Некрасовым⁸. «В традиционной элегии или медитации, – утверждает Л.Я.Гинзбург, – это чаще всего некая суммарная эмоция или вечная тема, которая разворачивается и варьируется в движении лирического сюжета. Принцип варьирования отменяет элегия Пушкина и Баратынского, выдвинувшая единичное, психологически конкретное лирическое событие»⁹. Первоначально в элегии Пушкин полностью сохраняет классическую, «батюшковскую» традицию. Но сквозь условную ткань этого стиля очень рано начинают проступать новые черты психологической конкретности (в том же направлении движется и элегия Баратынского). В лирическом произведении, кроме лирического субъекта – оценивающего, познающего, переживающего, – появляется объект, предмет изображения. Классическая русская элегия начала века строилась иначе. Поэт мог, разумеется, исходить из конкретного события, даже из биографического случая. Но случай этот оставался за текстом, поглощаясь миром поэтических символов и предельно обобщенных медитаций.

На рубеже 30-х годов Пушкин создает ряд стихотворений, всем своим строем связанных с элегической традицией, при этом индивидуальный душевный опыт возводится к общим закономерностям, становится общим опытом, в котором многие узнают себя. «Внесение в элегию индивидуального и конкретного – один из подходов Пушкина к созданию лирики современного, исторически обусловленного человека», – справедливо утверждает Л.Я.Гинзбург¹⁰. Одновре-

менно с Пушкиным в элегической традиции переворот производит Е.А.Баратынский. На примере таких стихотворений, как «Разлука» (1820), «Разуверение» (1821), «Поцелуй» (1822), «Признание» (1823), «Оправдание» (1824), можно говорить о психологизации его элегий. Психологизм в лирике – это не построение характера (лирике недоступное), а утончающаяся фиксация отдельных состояний или состояний, складывающихся в противоречивый, динамичный, непредсказуемый психический процесс. При этом даже в самых интимных и личных стихах Баратынского звучит голос поколения, голос истории, но в их трагическом самовыражении. Он уже сознавал, что поэзия не может замыкаться кругом исключительно личных тем. Он писал Вяземскому: «Время поэзии индивидуальной прошло, другой еще не настало». Б.М.Эйхенбаум так прокомментировал это признание Баратынского: «Эти слова свидетельствуют об остроте его исторического сознания и о том, что самая проблема другой поэзии перед ним стояла»¹¹.

Дальнейшее внутреннее обновление элегического жанра, его тематики и стиля можно наблюдать в творчестве М.Ю.Лермонтова. К новым темам и жанрам, к новому языку, к новой системе художественных средств и приемов поэт приходит через преодоление абстрактно-философской и субъективно-лирической тематики юношеского периода, отразившегося в произведениях Лермонтова 1836 – 1837 годов. Стихотворения 1838 – 1840 годов, – считал Б.Э.Эйхенбаум, – «представляют собой дальнейшее развитие и укрепление нового жанра гражданской лирики, опирающейся уже не на тему личной судьбы, а на чувство реальной исторической действительности и на ее моральную оценку»¹². Можно уточнить высказывание ученого: «тема личной судьбы», оставаясь ключевой в лирике поэта, обогащается высоким гражданско-историческим содержанием. Темы гражданские, исторические, общечеловеческие переживаются как сокровенно личные. Через активное творческое освоение предшествующего опыта происходит дальнейшая трансформация жанра элегии в поэзии Н.А.Некрасова, «самые признаки жанра эволюционируют»¹³, причем настолько, что следует говорить о возникновении новой разновидности жанра – социальной и даже в перспективе – онтологической элегии. В сферу ее интимных, грустных раздумий начинает втор-

⁷ Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – С. 49.

⁸ Фришман Л.Г. Элегия // Краткая литературная энциклопедия: В 9 тт. – Т.8. М.: Советская энциклопедия, 1975. – Ст. 866 – 867.

⁹ Гинзбург Л.Я. О лирике... – С. 189.

¹⁰ Там же. – С. 192.

¹¹ Эйхенбаум Б.М. Е.А.Баратынский // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. – Л.: Советский писатель, 1969. – С. 320.

¹² Эйхенбаум Б. Литературная позиция Лермонтова // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. Сб. статей/ Сост. О.Эйхенбаум. – Л.: Художественная литература, 1986. – С. 130.

¹³ Тынянов Ю.Н. История литературы. Поэтика. Кино. – М.: 1979. – С. 275.

гаться жизнь во все более расширяющемся объеме, размывая традиционные элегические границы и подвергая элегический жанр многоуровневой прозаизации.

«Быть может, – писал В.Е.Евгеньев-Максимов, – у Некрасова самой яркой чертой его поэтического гения являлось то, что гражданское для него становилось личным, а личное, сплошь и рядом, принимало характер гражданского». По мнению ученого, в поэзии Некрасова гражданские и интимные чувства так тесно переплетены между собой, что «не всегда возможно провести между ними сколько-нибудь резкую грань»¹⁴. Лирический герой Некрасова был поразительно нов, прежде всего, по своей биографии и судьбе. Детали, намеки, сжатые упоминания об обстоятельствах жизни и событиях, рассеянные по отдельным стихотворениям, складывались в жизненную историю разночинца, – такое мнение высказал в свое время Б.О.Корман¹⁵. Думается, что ограничивать некрасовского лирического героя нового типа социально акцентированными рамками «разночинца» непродуктивно. Лирический герой Некрасова, несомненно, несет в себе «демократическое», «разночинное» начало, но он неизмеримо сложнее, духовно богаче, загадочнее уже активно формировавшегося в русской литературе героя-разночинца. Некрасов ввел в поэзию нового героя как эстетически полноценного лирического героя. Он входит в лирику Некрасова со своим характером мышления, душевным строем, эмоциональной сферой и – насколько это можно отразить в лирической поэзии – биографией и условиями социального существования. Одним из первых и принципиально важных опытов воссоздания внутреннего мира нового лирического героя в поэзии Некрасова явилось стихотворение «Я за то глубоко презираю себя» (1846). Что отличает его от героев предыдущего периода в развитии русской лирики? Герой недоволен собой, он осуждает себя за бездеятельность; с горечью говорит он о своем одиночестве; жажда счастья, любви, нерастратенная нежность жгут сердце, томят душу – вот общее представление о внутренней жизни человека в некрасовском лирическом монологе. При сопоставлении стихотворения с историко-литературной традицией становится очевидной степень произошедших изменений. Недовольство собой, упреки самому себе в слабости и бездеятельности – этот эмоционально-психологический комплекс был

характерен уже для раннего демократического героя Кольцова. Традиционный элегический мотив сентиментально-романтической поэзии обрел новую жизнь, ибо он до поры до времени позволял сформулировать жизненный опыт и выразить черты психологии нового, демократического читателя, еще очень смутно осознававшего себя. Опыт Кольцова, несомненно, был для Некрасова очень важен. Но Некрасов воспроизводит иную, исторически гораздо более позднюю и сложную стадию развития психологии человека демократизировавшегося сознания. Герою Кольцова присущи черты некоторой условности, связанной с фольклорно-песенным колоритом его лирики. Герой же стихотворения Некрасова гораздо более конкретен, в его облике гораздо явственнее ощутимы черты социальной, психологической и бытовой определенности. Неожиданная деталь: «... дожив кое-как до тридцатой весны» в сочетании со следующей строкой («Не скопил я себе хоть богатой казны») позволяет не только представить общее направление жизненного пути, но и уловить какие-то индивидуальные контуры биографии.

Для героя некрасовского стихотворения характерно чувство ущемленности, болезненное ощущение своей социальной неполноценности. И поэтому *казна*, о которой он мечтает, не поэтическая конкретизация представлений о хорошей, счастливой жизни. Для героя Некрасова казна – лишь суррогат счастья («Не скопил я себе хоть богатой казны»), лишь средство потешить уязвленное самолюбие («Чтоб глупцы у моих пресмыкались ног, Да и умник порой позавидовать мог»). Мечта о казне вырастает из желания как-то внутренне утвердить себя, «она становится, – считает Б.О.Корман, – чем-то вроде психологической компенсации за нравственные страдания человека, находящегося на одной из низших ступеней социальной лестницы»¹⁶.

В стихотворении Некрасова присутствует не только кольцовское, но и лермонтовское начало, которое тоже видоизменилось, в частности, стал иным лермонтовский мотив самообличения. В лермонтовской «Думе» объектом обличения является поколение и автор как человек поколения («Печально я гляжу на наше поколенье»); у Некрасова герой обращает обличение непосредственно против себя («Я за то глубоко презираю себя...»). Автор в стихотворении Лермонтова – и человек поколения, один из многих, и в то же время интеллектуальная, мыслящая личность, возвысившаяся над поколением и оценившая его с позиций грядущего. Лермонтовский лирический герой видит свое поколение изнутри – и одновременно смотрит на него из будущего. Его монолог – суд

¹⁴ Евгеньев-Максимов В.Е. Некрасов // История русской литературы. – Т. VIII. – Ч. 2. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1956. – С. 82.

¹⁵ Корман Б.О. Лирика Некрасова. Изд. 2-ое, перераб. и доп. – Ижевск: «Удмуртия», 1978. – с. 49.

¹⁶ Там же. – С. 64

над поколением и, следовательно, над самим собой. Герой некрасовского стихотворения – усредненный человек; его лирический монолог не суд над поколением, а суд непосредственно над самим собой. И поэтому в стихотворении выдвинута на первый план личная ответственность. Сознание личной ответственности, усиленное высокими, по существу непомерными требованиями к одному человеку, оборачивается чувством вины, слабости, беспомощности. Отсюда – предельность самообвинений, надрывность самообличений и их прозаически сниженная стилистическая форма выражения. Лермонтов не снимает личной ответственности с каждого из современников – тех, кто составляет поколение; но интересует его преимущественно не индивидуальная, а общая вина, историческая вина, вина-беда. У Лермонтова: *В начале поприща мы вянем без борьбы, / Перед опасностью позорно малодушны / И перед властью презренные рабы*¹⁷. У Некрасова: *...лениво твердя: я ничтожен, я слаб! – / Добровольно всю жизнь пресмыкался как раб*¹⁸.

Различны стихотворения и по эмоциональному строю: со спокойно-тяжелой, отстоявшейся грустью говорит автор у Лермонтова о пороках поколения; в неистово-страстном монологе бичует себя герой Некрасова, сознательно лишая себя традиционного возвышенного романтического ореола. За отрицанием, за жалобами, за укорами стоит, однако, мечта о подлинно достойной, человеческой жизни. В первой части стихотворения она не выражена прямо – как система образов и представлений, но ощутима как система подразумеваемых ценностей, определяющих и мотивирующих суровую самооценку. Так, герой говорит о малодушии и бездеятельности, и за этим стоит представление о должном и прекрасном: об осмысленной деятельности, стойкости в борьбе, о победе. Во второй части стихотворения ценности не только ощутимы за текстом – они вошли в текст. Герой жалуется: он *... потратил свой век, никого не любя...* и дальше: *... брожу дикарем, бесприютен и сир.* А между этими жалобами – признания, которые звучат как прямое утверждение высоких ценностей: *...любить я хочу... люблю я весь мир.*

Создавая свою лирику как принципиально новую поэтическую систему, открывающую для поэзии еще невиданные демократические ценности, донося их до читателя, Некрасов искал опору в разных сферах. Отсюда, может быть, стилистическая неоднородность его лирики, сосуществование в ней разных стилистических

пластов. Уже в 1850 году в статье «Русские второстепенные поэты» Некрасов утверждает: «Теперь почти не говорят о слоге: все пишут более или менее хорошо. Пушкин и Лермонтов усвоили нашему языку стихотворную форму: написать теперь гладенькое стихотворение сумеет всякий, владеющий механизмом языка»¹⁹.

«Поэзию надо было, – как выразился Б.М.Эйхенбаум, – затруднить введением нового пафоса, новой риторики, новых тем, нового языка. Необходимо было «принизить» поэзию, приблизить ее к прозе, создать ощущение диссонанса – именно для того, чтобы этим способом дать заново почувствовать самый стих. Гармония стиха и языка была доведена Пушкиным до равновесия – надо было дать ощущение несовпадения, дисгармонии. «В то время как Тургенев целым рядом своих творений довел прозу до поэзии, – Некрасов, Розенгейм, Алмазов и другие работали над тем, чтобы «опрозрачить» стих» (Андреевский)²⁰. Поэтому в становлении поэтических жанров Некрасова огромное значение имело обогащение поэзии достижениями прозы. Повествовательные элементы проникают в некрасовские стихи, они приобретают все большее значение, органически вливаясь в поэтические жанры, становясь характерным признаком для стилистических и жанровых свойств целого ряда стихотворений Некрасова 50 – 60-х годов. Особое значение имели эти прозаические связи для построения авторского образа, скрепляющего многопланый мир поэзии Некрасова. «В лирическое произведение, – утверждает Л.Я.Гинзбург, – автор входит не целиком, не в полноте своего умственного, нравственного, бытового опыта, но входит лишь некоторыми отобранными и преобразованными чертами своей личности, атрибутами своей жизни, существенными для данной концепции человека»²¹. Гражданский пафос и гражданская скорбь, личные страсти, мотивы социальной вины и раскаянья – с равной интенсивностью строят этот образ. Этот образ социально очень далек от пушкинского, но он во всех своих ипостасях (отпрыск дикого барства, интеллигент-разночинец, профессиональный литератор, петербургский барин) – и по-пушкински, и уже совсем по-новому биографически конкретен.

Для внутреннего облика автора в лирике Некрасова, в отличие от предшествующей традиции, чувство социальности – одно из самых

¹⁷ Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 2 тт. – Т. 1. – М.: Правда, 1988. – С. 168.

¹⁸ Некрасов Н.А. Собр. соч.: В 8 тт./ Под ред. К.И.Чуковского. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1965. – С. 64.

¹⁹ Некрасов Н.А. Русские второстепенные поэты // Некрасов Н.А. Собр. соч.: В 4 тт. – Т. 4. М.: Правда, 1979. – С. 160.

²⁰ Эйхенбаум Б. Некрасов // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. Сб. статей / Сост. О.Эйхенбаум. – Л.: Художественная литература, 1986. – С. 347.

²¹ Гинзбург Л.Я. О лирике... – С. 194.

определяющих. Лирический мир автора необыкновенно раздвинулся и усложнился. Человек из народа, отличный от автора, вошел в его сознание и врос в его душу и судьбу. «Лирический монолог автора – не о себе, а о герое, отличном от него. Но герой так тесно связан с автором, настолько «врос» в него, что невозможно говорить о герое, не говоря о себе. Вернее, когда ты говоришь о герое, ты этим самым говоришь о себе, о части своего сердца. Так лирический монолог о герое становится в то же время *излиянием чувств и мыслей автора*» (Курсив Б.О.Кормана. – Н.К.)²². Всеопределяющей чертой авторского сознания становится чувство социальной и духовно-нравственной ответственности за судьбы своего народа, придавая некрасовской поэтической системе такую онтологическую глубину и нравственное напряжение. Масштаб ответственности определял принципы отбора жизненного материала, он сказался в необыкновенно широком введении в лирическую поэзию людей из народа не только в поэзии (как это было в донекрасовской лирике), но и в прозе их бытия. Никогда до Некрасова народная жизнь не изображалась в лирике так полно и многообразно. Чувство духовно-исторической ответственности и социальности, новый взгляд на действительность делают эстетически полноправным такой жизненный материал, который для предшествующей литературы был принципиально неприемлем.

Социальное содержание входит в лирику Некрасова не только как особое чувство (чувство социальности), но и как особый взгляд на человека. Личность в некрасовской лирике предстает в процессе трагической трансформации под воздействием социальных отношений, общественных условий, среды, повседневных обстоятельств, она становится жертвой общественного бытия. Лирический герой Некрасова одинок. Мотив одиночества, появившись буквально в первых стихотворениях зрелой поры, в середине 40 годов, становится в дальнейшем одним из самых устойчивых. Мы находим его в стихотворениях «Я за то глубоко презираю себя...», «Тяжелый год...», «Где твое личико смуглое», «Замолкни, Муза мести и печали...», в «Последних элегиях».

Создавая новый для русской поэзии образ лирического героя, Некрасов опирался на собственный жизненный опыт. Детские впечатления, история мытарств в первые годы пребывания в Петербурге, каторжный труд литературного поденщика, жизнь впроголодь, скитания по петербургским трущобам – все это, испытанное,

пережитое, позволило ему вовлечь в поэзию колоссальный онтологический материал, придало его лирике неповторимую конкретность, первозданность и новую степень обобщения. Лирика вступала в новые отношения с биографией.

Лирический герой Н.А.Некрасова, в отличие от лирического героя романтиков, лишен ореола избранничества. Он не исключителен, а обычен; он подобен многим, он такой же, как другие. И хотя он, подобно романтическому герою, чувствует себя одиноким и постоянно говорит о своем одиночестве, само одиночество это стало иным. Герой страдает вовсе не потому, что в мире вообще нет сходных с ним людей: они есть, они были его друзьями («Одинокий, потерянный» и «Умру я скоро..»). Слово «одиночество» приобретает поэтому у Некрасова смысл: не имеющий близких, семьи, друзей. Их нет из-за каких-то реальных жизненных обстоятельств, ощутимых за текстом, а не из-за принципиального отличия героя от других людей, как это было у романтиков. «Твои поэмы бестолковы, твои элегии не новы... Твой стих тягуч». Так Некрасов в 1856 году определил сам свою поэзию и предупредил суждения критиков. Особенно интересно указание на то, что элегии не новы. Некрасов действует не как самородок (и в этом смысле его нельзя сопоставлять ни с Кольцовым, ни с Никитиным), а как настоящий литератор, понимающий, что в такое время, когда каждая бездарность может написать «гладенькое стихотворение», он пишет фельетоны и «бестолковые поэмы», чтобы выразить свое «бестолковое» время и свою неприкаянную жизнь в их прозаическом складе. Лирическое «я» перестраивается по сравнению с традиционным и становится специфически некрасовским, авторским.

Некрасовская картина русского мира по отношению ко всем предшествующим ей поэтическим моделям строится заново. Она поражает безмерностью своего охвата русской жизни, мощью и страстью авторского лирического голоса, откликающегося на «все, что страдает в этом мире от жестокости, от насилия» (Ф.М.Достоевский). Создавая свой «ни на чей не похожий» (Т.С.Царькова) образ русского мира, Некрасов захватывает и ставит чуть ли не все русские проблемы, оказавшиеся в центре внимания лиро-эпической поэзии и современной прозы, буквально сметая традиционные эстетические запреты в отборе жизненного материала. Некрасовская поэзия устанавливала новые, небывало доверительные, фамильярные отношения с читателем, буквально потрясая и завораживая его своей бездонной бытийной тоской, унынием, печалью и невиданной страстью тотального отрицания всего, что не соответствовало авторскому и народному идеалу справедливости. Некрасов попытался

²² Корман Б.О. Лирика Некрасова. Изд. 2-ое, перераб. и доп. – Ижевск: «Удмуртия», 1978. – С. 12 – 13.

непосредственно повлиять на существующий миропорядок через формирование активного общественного мнения среди наиболее интеллектуально и нравственно развитых слоев русского общества: дворянской и разночинной интеллигенции. Дерзко трансформируя уже в первых своих поэтических опытах почти все традиционные лирические жанры, Некрасов подверг их тотальной демократизации и прозаизации, разрушив их эстетическую отрешенность от обыденной жизни и обыкновенного человека. В напряженных поисках своей собственной дороги в творчестве Некрасов, безусловно, наследуя великим свершениям своих предшественников от Ломоносова до Лермонтова, в то же время вступал в принципиальный диалог-спор, диалог-конфликт со всей предшествующей классической традицией. Он пошел по пути «снижения» высокого элитарного строя классической поэзии, ее тотальной прозаизации, ее макси-

мального приближения к «прозе» повседневного бытия обыкновенного человеческого существования, с его «сором и дрязгом» (Гоголь). Чтобы обрести свое лицо и свой голос, он должен был преодолеть магию воздействия поэзии «золотого века», выйти за ее пределы. Он сознательно выбрал путь разрушения той высочайшей эстетической соразмерности, которой достигла «поэзия гармонической точности» Жуковского, Батюшкова, Баратынского, Пушкина, Лермонтова. Некрасов вовсе не отказался от эстетического ресурса высокой поэзии, ораторской риторики, гражданской инвективы, элегической меланхолии, покаянной медитации, но они уже будут качественно преобразованы в его новой поэтической системе. Всеопределяющую роль в ней будет играть именно прозаизация, вызванная к жизни глобальной демократизацией всей современной цивилизации и, прежде всего, художественного самосознания эпохи.

PROSATION OF THE GENRE OF ELEGY IN THE LYRICS BY N.A.NEKRASOV 1840 – 1850S IN THE CONTEXT OF THE RUSSIAN ELEGIC TRADITION

© 2009 N.A.Kartasheva^o

Orenburg state pedagogical university

In the given article we undertake the attempt of study actual, not yet sufficiently investigated in modern literary criticism the phenomenon of prosation of lyrics in the creative work of N.A.Nekrasov in example of prosation of the genre of elegy in 1840 – 1850s. The author offers an analysis of transformation of the genre of elegy in the context of the Russian elegic tradition. In the given research we examine the evolution of the lyrical hero, the author's image and the poetical picture of the universe in the lyrics of Nekrasov.

Key words: elegy, the evolution of genre, multilevel prosation, a lyrical hero, an author's image, the picture of the Russian universe.

^o*Kartasheva Natalya Aleksandrovna, The teacher of Russian and the literature of a grammar school 3, Post-graduate student. E-mail: natkartasheva@yandex.ru*