

УДК 82-143Соловьёв:140.8

ББК 83.3(2=411.2)52:83.014.53

Наталья Геннадьевна Юрина

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарева, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка как иностранного, Россия, Саранск, e-mail: makarova-ng@yandex.ru

Элегия в лирическом творчестве В.С. Соловьёва: жанровые модели и поэтические традиции

Аннотация. Рассматриваются жанровые особенности элегий В.С. Соловьёва и поэтические традиции этого жанра. Данная проблема намечена в современной науке лишь в общем виде и требует дополнительных исследований, которые позволят, с одной стороны, определить степень актуальности для Соловьёва-поэта жанровой формы элегии, с другой – уточнить вопрос о характере эволюции жанра в русской литературе конца XIX века. Опираясь на концепцию элегии, предложенную В.А. Козловым, выявляются различные жанровые модели элегии («кладбищенская», «осенняя», «унылая», аналитическая, метафизическая, элегия навязчивого воспоминания) в поэтическом наследии Соловьёва, анализируются их существенные признаки. Исследуются элегические традиции, заложенные русскими поэтами-романтиками. Проводится сопоставительный анализ элегической поэтики Соловьёва и В.А. Жуковского, Е.А. Баратынского, А.С. Пушкина на различных художественных уровнях (эмоциональный строй, тип лирического субъекта, характер образности, структура, элегическое время и пространство, стиль). Делается вывод о том, что канонический жанр элегии, различные элегические модели имеют отражение в поэтическом наследии Соловьёва на протяжении всего его творческого пути. Усвоив поэтику жанра в его классическом виде, философ переосмысляет те элементы, которые не соответствовали его мировоззрению, внутреннему строю творческой индивидуальности и новой поэтической эпохе, в рамках которой элегия обретает философский характер.

Ключевые слова: лирика В.С. Соловьёва, жанровые модели элегии, элегическая поэтика, элегические традиции, эволюция жанра элегии

Natalya Gennadyevna Yurina

National Research Mordovia State University, Doctor of Philology, Docent, Professor of the Department of Russian as a Foreign Language, Russia, Saransk, e-mail: makarova-ng@yandex.ru

The elegy in V.S. Solovyov's lyric works: genre models and poetic traditions

Abstract. The genre features of V.S. Solovyov's elegies and the poetic traditions associated with this genre are discussed. Although this topic has been discussed in modern science in general terms only, it requires further research to determine the significance of the elegy form for Solovyov-poet and to clarify the evolution of genres in Russian literature at the end of the XIXth century. Based on V.A. Kozlov's concept of the elegy, the author of this article identifies various models of elegy in Solovyov's poetry ("cemetery", "autumn", "dull", "analytical", "metaphysical", obsessive memory elegy) and analyzes

their essential characteristics. Elegiac traditions established by Russian romantic poets, which Solovyov may have been influenced by, are studied. Comparative analysis of Solovyov's elegiac poetics with that of V.A. Zhukovsky, E.A. Baratynsky and A.S. Pushkin is conducted at various artistic levels (emotional structure, type of lyric subject, nature of imagery, structure, elegiac time and space, and style). It can be concluded that the traditional genre of elegy and various elegiac patterns are reflected in the poetic legacy of Solovyov throughout his artistic journey. After mastering the poetics of this genre in its classic form, the philosopher rethought, first and foremost, those elements that were not consistent with his worldview and the inner structure of his creative personality, as well as the new era of poetry, within which the elegy acquired philosophical features.

Key words: V.S. Solovyov's lyric works, genre models of elegy, elegiac poetics, elegiac traditions, evolution of the elegy genre

DOI: 10.17588/2076-9210.2025.2.105-121

Жанровый состав лирики В.С. Соловьёва изучается российскими и зарубежными учеными достаточно интенсивно. На сегодняшний день выявлены ключевые жанры поэтического наследия философа, дана общая характеристика жанровых особенностей некоторых его произведений¹, проанализированы важнейшие «входящие» и «исходящие» поэтические традиции². Тем не менее отдельные аспекты, связанные с лирическим наследием Соловьёва, остаются намеченными схематично, лишь в общем виде. Один из них – специфика соловьевской элегической жанровой формы.

Насколько нам известно, ни одно из произведений Соловьёва не имело заголовка «Элегия», не классифицировалось как элегия на этапе подготовки к печатным прижизненным изданиям (1891, 1895 и 1900 гг.), в письмах, пометах и пр. Лишь в подзаголовке к стихотворению «Родина русской поэзии» есть упоминание об элегии: «По поводу элегии «Сельское кладбище»». Вместе с тем, как нами отмечалось ранее, «в целом для “серьезной” лирики Соловьёва... была ха-

¹ См.: Магомедова Д.М. Владимир Соловьёв // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). М.: Наследие, 2000. Кн. 1. С. 732–778 [1]; Авдейчик Л.Л. Философская поэзия Владимира Соловьёва. Минск: РИВШ, 2006. 170 с. [2]; Koryčánková S. Лексико-семантическое оформление философски значимых образов в поэзии В.С. Соловьёва. Vrnо: Masarykova univerzita, 2013. 201 с. [3]; Микосиба М. Владимир Соловьёв: визионер, поэт, философ. Токио: Иванами, 2013. 336 с. [4]; Юрина Н.Г. Жанровый состав шуточной лирики В.С. Соловьёва // Вестник Ленингр. ун-та им. А.С. Пушкина. 2014. Т. 1. С. 30–39 [5]; Черкасова Е.А. Несобранный цикл о поэзии как теургии в лирике В.С. Соловьёва второй половины 1890-х годов // Соловьёвские исследования. 2020. Вып. 4(68). С. 20–33 [6] и др.

² См.: Шмони́на М. Функция тютчевских реминисценций в лирике Вл. Соловьёва // Русская филология. Вып. 10. Тарту: Тартус. ун-т, 1999. С. 70–78 [7]; Максимов М.В. Философско-поэтический лик Серебряного века: Константин Бальмонт и Владимир Соловьёв // Соловьёвские исследования. 2013. Вып. 1(37). С. 69–74 [8]; Яковлев М.В. А. Фет и Вл. Соловьёв: от импрессионизма к символизму // Вестник гос. гуманитар.-технолог. ун-та. 2020. № 3. С. 62–67 [9]; Самарина М.А. Стихотворение Вл. Соловьёва «Три подвига» как один из источников цикла А. Блока «Снежная маска» // Соловьёвские исследования. 2022. Вып. 2(74). С. 26–42 [10] и др.

рактерна философская углубленность, которая могла реализовываться в разных жанрах, но была максимально органичной именно для элегии» [11, с. 161]³. Предположим, что Соловьев не называл свои поэтические произведения элегиями, во-первых, вследствие высокой степени субъективности этой жанровой формы, во-вторых, потому что трансформации классического жанра элегии в его текстах могли представляться ему слишком кардинальными.

Специалисты-филологи по-разному характеризуют направление эволюции жанра элегии в русской лирике. Обычно отмечается, что в первой четверти XIX века он пережил расцвет как наиболее созвучный по своей тональности и средствам самовыражения мирозерцанию поэтов-романтиков, но постепенно элегия в ее классическом виде утратила свои лидирующие позиции. Так, В.Э. Вацуру, исследуя элегию как культурный феномен, проследил путь этой жанровой формы на русской почве от истоков до разрушения канонов⁴. В.А. Грехнев, изучавший историю отечественной элегии, писал о «закате жанра», его преобразовании в свободную лирическую структуру вследствие укрепления сюжетного начала и «усиления статуса лирического персонажа в композиции стиха»⁵. Напротив, Л.Г. Фризман, указав на «устойчивые элементы»⁶ стиля жанра элегии, проследил его трансформации на протяжении XIX века и констатировал его наличие в следующем столетии, в частности, в творчестве А.А. Блока⁷. В 2010-е годы появилась новая концепция элегии и ее развития в отечественной поэзии, предложенная в докторском исследовании В.И. Козлова⁸. Ученый, на наш взгляд, убедительно доказал, что элегия не ушла в небытие в XIX веке, а сохранилась как востребованная жанровая форма до сегодняшнего дня, однако претерпела сложнейшие трансформации, утратила свои канонические черты и раздробилась на многочисленные подвиды с доминантой особых

³ В шуточной лирике поэта подзаголовок «Элегия с персидского» имеет стихотворение «Мудрый осенью». Его можно соотнести с пушкинскими экспериментами в области элегии на уровне эмоционального строя. Здесь так же, как, например, в «Телеге жизни» (1823 г.), преобладает ироническое веселье вопреки абсолютизации серьезного, свойственной классической жанровой форме. Способы трансформации канонической формы элегии в шуточной лирике Соловьева – особая проблема, требующая специального исследования.

⁴ См.: Вацуру В.Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб.: Наука, 1994. 240 с. [12].

⁵ См.: Грехнев В.А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1985. С. 187 [13].

⁶ К таким элементам, определяющим специфику романтической элегии, Л.Г. Фризман отнес «образы-штампы» (осенний пейзаж, сумерки, вечер, ночь и др.), «идеи-штампы» (несправедливость судьбы, сила зла, изменчивость счастья, диссонансы действительности и др.), «эмоции-штампы» (грусть, уныние, скорбь, меланхолия), повторяющиеся структурные составляющие лирической композиции (завершающее сравнение, расширяющее единичное до множественного, и др.), характерные стиливые приемы (психологический параллелизм) (см.: Фризман Л.Г. Устойчивые элементы стиля русской романтической элегии и их идейно-эстетическая функция // *Zagadnienia Rodzajów Literackich*. 1978. Т. 21, № 2(41). С. 5–20 [14]).

⁷ См.: Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. М.: Наука, 1973. 168 с. [15].

⁸ См.: Козлов В.И. Русская элегия неканонического периода: типология, история, поэтика: автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. М., 2013. С. 21 [16].

элегических элементов в каждом из них. Методологически значимой для данного исследования стала работа О.В. Зырянова «Пушкинская феноменология элегического жанра» (1999 г.). Опираясь на жанрологию М.М. Бахтина, выделившего в концепции жанра аспект социологической поэтики (автор – читатель), генетико-эволюционный (жанр как творческая память в процессе развития литературы) и эстетический (архитектоническая форма произведения) аспекты, О.В. Зырянова обратила внимание на особую важность при анализе жанровой формы эстетико-феноменологического подхода, позволяющего понять механизм изменчивости канонической жанровой модели в индивидуальной художественной практике поэта: «...процесс новационного жанрообразования в поэзии нового времени должен быть осмыслен как *имманентный* художественному сознанию творца, что находит свое адекватное выражение в развертывании индивидуально-эстетического опыта, в своего рода феноменологии жанра» [17, с. 7]. Признавая справедливость этого мнения, мы вместе с тем убеждены в том, что подобный анализ должен быть подкреплен генетико-эволюционным (традиционным академическим), фиксирующим динамическую природу жанра и ключевые тенденции в его трансформациях, отражающиеся в художественной практике разных авторов, на данном временном этапе. Вот почему нам представляется важным рассмотреть соловьевские стихотворения с признаками поэтики элегической жанровой формы как с точки зрения авторской феноменологии элегического жанра, так и с точки зрения отражения «памяти жанра», особенностей восприятия предшествующей поэтической традиции.

Общеизвестно, что Соловьев выступал против открытой субъективности лирики. В статье «О лирической поэзии» (1890 г.) он писал: «...вся та житейская суэта, которая большею частью наполняет душу людей и составляет субъективную подкладку их жизни, никогда не становится содержанием лирической поэзии» [18, с. 85–86]. Вместе с тем, по его логике, субъективные состояния, отражающие «внутреннюю красоту души человеческой», а потому имеющие общечеловеческую значимость, могут быть облечены в художественную форму. Для этого «нужно, чтоб они стали *предметом* мысли и, следовательно, перестали быть *только* субъективными»⁹. Сам Соловьев «сознательно выстраивал свою поэзию мысли»¹⁰, стремясь в то же время сохранить гармонию между философским и художественным. В его произведениях, сориентированных на жанровую форму элегии, философская основа проявляется и в обобщенности образа лирического героя, и в подчиненности психологизма логике развития мысли, и в соотнесенности тематики с «вечными» вопросами бытия (жизнь природы, земной путь человека, судьба мира, стыки пространства и времени и др.), и в категоричности отдельных суждений, объясняющейся наличием соб-

⁹ См.: Соловьев В.С. О лирической поэзии // Соловьев В.С. Смысл любви: Избранные произведения. М.: Современник, 1991. С. 85 [18].

¹⁰ См.: Юрина Н.Г. Специфика русской философской лирики XIX века: от лобомудров к Вл. Соловьеву // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2017. № 1. С. 254 [19].

ственной оригинальной философской концепции, и в монументальности мысли, ее обнаженности в отдельных фрагментах текста, и в фиксированности эмоционального фона.

Соловьев не писал «кладбищенской» элегии в ее классическом виде, но признавал ее значимость для судьбы отечественной лирики. В стихотворении «Родина русской поэзии. По поводу элегии “Сельское кладбище”» (1897 г.) он создает гимн данной жанровой модели, которая стала «началом истинно-человеческой поэзии в России после условного риторического творчества Державинской эпохи»: «На сельском кладбище явилась ты недаром... / Хоть радугой мечты, хоть юной страсти жаром / Пленяла после ты, – но первым лучшим даром / Останется та грусть, что на кладбище старом / Тебе наваял бог осеннюю порой» [20, с. 118]. Многие жанровые черты элегии представлены в этом произведении Соловьева очень отчетливо. Во-первых, характерная образность: мир воображаемых почивших «других», переданный через неточную цитату из Жуковского (сон «праотцов села» в «уединенных гробах»), кресты, «сумрак земной», закат, опадающая осенняя листва, тишина. Во-вторых, лирический герой, типичный для классической элегии. Тема лирического «я» в стихотворении Соловьева не развернута: лирический субъект не имеет ярко выраженных индивидуальных черт; он печально фиксирует свои впечатления как сторонний наблюдатель. Как и у Жуковского, настроение глубокой и светлой грусти в произведении Соловьева сакрализуется: ее «наваял бог осеннюю порой». Конечно, у автора была иная художественная задача: дать поэтическую картину рождения русской поэзии. Именно поэтому большая часть стихотворения воплощает процесс ее появления на свет: «волшебница» рождается в осеннем лесу, здесь она получает первые приветы и дары. Типично элегическая лирическая ситуация сужается; описательная поэтика, свойственная кладбищенской элегии, размывается. Но узнаваемые ее элементы (ночной / вечерний пейзаж; представление природы как живой деятельной силы; сельский топос; движение от внешнего, зрительно воспринимаемого, к внутреннему, эмоциональному, духовному; мотивы встречи с почившим «другим» и молчания как смерти; медитативность тона) сохраняются. В примечании к стихотворению Соловьев указал на «излишество сентиментальности» как слабую сторону элегии Жуковского. Видимо, поэтому в его тексте отсутствует пасторальность, воспринимаемая как архаическое включение, «сельский» топос намечен лишь в общем виде через противопоставление места действия закованному береговому гранитом Петербургу и «пестрой» Москве. Для автора важнее не строгое соответствие текста канонической жанровой форме, а идея: появление оригинальной русской поэзии было определено творчеством Жуковского.

Стихотворение «Осеннюю дорогой» (1886 г.) имеет черты, характерные для так называемой «осенней» элегии: утверждаются идеи постоянного круговорота жизни, равенства физического и духовного развития. Цикличность природных процессов, смена «роскошно-блестящей и шумной весны» неизменной

осенью проецируется на человека, на процесс постоянной смены одного поколения другим. Эта ключевая аллегория определяет образность и символику поэтического языка: «меркнувший день»; «усталая, поблекшая земля», еще живая, но уже «отходящая на покой»; «неподвижные тучи» как символ остановившегося времени; «убор листвы золотой», называемый «прощальным», то есть, по сути, соотносимый с саваном. Пейзаж очерчивается детально и в то же время крупными мазками: «замерла бесконечная даль» (еще один образ-символ). Он имеет самостоятельный характер и даже определяет душевное состояние лирического субъекта: «душу обняли нежно-тоскливые сны». Лирический герой Соловьева не испытывает драматического раздвоения, не переживает жалости к безвозвратно уходящему. Он смиренно и спокойно воспринимает, как «рой бледнокрылых, безмолвных духов» спускается с небес, слышит «молитву без слов», в которую погрузилась земля. Он сам часть этой молитвы, ибо когда-то пройдет тот же путь, что и березы, липы, которые оголяет осень. Такова судьба всего живого, чему суждено родиться на земле, а потом умереть. Пейзаж в произведении выступает в качестве «другого», имеющего свой жизненный цикл, который, впрочем, очень похож на человеческий. Вообще Соловьев всегда считал конечность жизни человека серьезнейшей проблемой, требующей духовного решения, но в этом стихотворении важнее элегическая идея: возможность заглянуть за пределы земного цикла человека через наблюдения за жизнью природы.

Стихотворение Соловьева «Песня моря» (1898 г.) можно соотнести с элегией промежуточного типа, так как в нем присутствуют черты как «унылой», так и аналитической элегии. «Унылая» элегия традиционно считается основной жанровой формы. Эту жанровую модель определяет обычно лирическая ситуация встречи с Абсолютом, в результате которой лирический герой переживает осознание собственного несовершенства, дисгармоничности своей жизни. Отсюда мотивы трагической судьбы, потери близкого, памяти, уныния, разочарования в мечте, которые присутствуют и в произведении Соловьева. Для данной жанровой модели особую значимость приобретает лирическое «я», так как именно переживания героя, описание его духовного тупика составляют основу текста. Лирический субъект у Соловьева уже не юноша, испытавший первое разочарование; это зрелый человек, имеющий свою «мечту», но в настоящий момент болезненно воспринимающий очередной жизненный опыт – потерю близкого человека. В беглой обрисовке узнаются черты А.А. Фета, с которым Соловьев дружил многие годы. Его поэтический талант оценивается очень высоко («жемчуг песен твоих»). Обстоятельства ухода из жизни Фета воспринимались в российском обществе неоднозначно. Вот почему итоги его жизни автор обозначает как «крушение», «безумное» отвержение грез и личное горе. Лирический герой этого соловьевского произведения – глубоко чувствующая личность, сила ощущения несовершенства мира которой доходит до страдания, однако принципиальна разница с классической романтической элегией: он переживает не трагедию ин-

дивидуализма, а трагедию «другого» как свою. Чужая судьба абсолютизируется как болезненный опыт человечества, но уныние связывается не с несовершенством мироустройства, а с непоправимостью отдельных человеческих поступков, которые обесценивают жизнь как таковую. Здесь намечается вертикаль мироздания, которая впоследствии станет одним из ключевых образов в «унылой» элегии символистов: земная жизнь и неземная душа, продолжающая свое существование за пределами бытия. Столкновение между земным и неземным определяет в конечном итоге лирическую ситуацию, которая приобретает мифологический характер. Сама фабула встречи с возникшей тенью ушедшего друга и беседа с ней на берегу южного моря представлена в свернутом виде, на нее даются лишь намеки, но уже это сообщает переживаниям лирического героя аллегорический характер. Ключевая соловьевская аллегория – море как жизнь, как воплощение жестокого, но справедливого жизненного закона. Этот закон вносит логичность в человеческое существование, становится основой земной гармонии, где каждый поступок имеет ценностное содержание и определяет будущее. Уныние не является у Соловьева, как ранее у некоторых романтиков, иррациональным и немотивированным. Оно имеет сложное внутреннее обоснование, раскрывающееся в аналитической части текста. Элегическая эмоция определяется авторской философией истории как движения человечества через ошибки и заблуждения к событию второго пришествия и эпохе наивысшей справедливости. Рациональное объяснение собственного состояния лирическим героем, понимание им природы своих переживаний – признаки аналитической элегии в стихотворении Соловьева. Произведение посвящено Фету, а лирический герой признается, что его неуходящая боль связана с чужим горем, что «как тень, неразлучно с душою моею» [20, с. 123]. Описание психологического состояния лирического субъекта, показанное через цепь риторических вопросов («Чем помочь обманувшей, обманутой доле? / Как задачу судьбы за другого решить? / Кто мне скажет?» [20, с. 123]), его воспроизведение в динамике тесно переплетаются у Соловьева с психологическим анализом, который определен конкретной ситуацией, что достаточно редко встречается в философской поэзии этого автора.

К середине 1890-х годов в поэтическом творчестве Соловьева прочно утверждается тема памяти, которая переплетается с темой смерти, окрашивается в мистические тона. Стихотворение «Опять надвинулись томительные тени...» (1895 г.)¹¹ создано по модели элегии навязчивого воспоминания. Вообще сюжетная ситуация воспоминания является основополагающей для классической элегии, но в данной жанровой модели большое место традиционно отводится описанию обстоятельств появления воспоминания. У Соловьева данный структурный элемент предельно свернут, отнесен в посвящение: «Памяти А.Ф. Аксаковой». Как известно, Анны Федоровны, с которой Соловьев был очень дружен и которая разделяла религиозно-мистическую сторону его взгля-

¹¹ См.: Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974. 352 с. [20].

дов, не стало в августе 1889 года, а стихотворение было написано в последние дни января – время годовщины смерти ее мужа, И.С. Аксакова (об этом свидетельствует переписка Соловьева). Обратим внимание на то, что в автографе, который находится в письме Н.Я. Гроту от 24 января 1895 г., стихотворение называлось «Миг». Снятое в последующих публикациях заглавие проявилось в итоговом варианте в окказионализме «миг вечности» и его противопоставлении «медленно плетущимся тяжелым годам». Все это указывает на исходные обстоятельства, породившие воспоминание, и направление развития авторской мысли: годовщина смерти близкого человека определила возникновение поэтического замысла, который трансформировался под влиянием сопутствующих ассоциаций, побуждавших к смещению идейных и художественных фокусов произведения. Эта логика авторских воспоминаний могла быть понятна современникам поэта. Именно она определила пересечение временных пластов в тексте. Желая сохранить первичное воспоминание и включить его в произведение, Соловьев представил в нем «другого» уже во множественном числе: «...надвинулись томительные тени забытых сердцем лиц». Главную часть стихотворения автор отвел грустным («томительным») переживаниям и мыслям лирического героя в связи с его воспоминаниями. Период общения Соловьева с семейством Аксаковых – это время веры в славянофильские идеалы, активной работы над концепцией всемирной теократии, теорией соединения церковью, поэтому воспоминания о «забытых лицах» ассоциируются и с юношескими «пережитыми грезами», и с последующим разочарованием в них. Мотив постоянного возвращения зрительного образа ушедших близких закрепляется через повтор строк, кольцевое построение стиха. Третий катрен с небольшой вариацией повторяет первый и замыкает произведение. Рассуждая о сущности времени («К невозвратному бегут потоки слез»), о законах жизни и смерти («Не об утраченных, о нет: они вернутся...»), Соловьев выводит размышления на метафизический уровень. Ценность мгновения превозносится до абсолюта: оно неповторимо и невоскресимо. Прошлое, включающее моменты духовного общения с родственными душами, наполненные особым смыслом, ставится выше, чем пустое настоящее и будущее без них. Утраченный миг обретает ценность вечности.

Трансформации элегической традиции в связи с философской природой лирики Соловьева наиболее заметны в его метафизических элегиях. К этой элегической модели тяготеет, в частности, стихотворение «Если желанья бегут, словно тени...» (предположительно 1893 г.). Сюжетная ситуация в произведении связана с откровением высшей гармонии, которая открывается лирическому герою через ряд земных и небесных истин. Текст выстраивается как внутренний монолог лирического субъекта, однако глубина его философских заключений сообщает художественному целому универсальное значение. В основе лирической ситуации, по словам В.И. Козлова, «упоение трансцендентной

нотой»¹². Осознавший несовершенство земного устройства и глубоко переживающий это открытие лирический субъект находит высшее объяснение конечности человеческой жизни: «Если желанья бегут, словно тени, / Если обеты – пустые слова, – / Стоит ли жить в этой тьме заблуждений... / Вечность нужна ли для праздных стремлений..?». Земной мир, наполненный ложью, пустыми желаниями и стремлениями, заблуждениями, обречен по закону высшей справедливости: «Что жить достойно, живет без сомнений...». Бессмертная душа человека должна указать ему на бренность материального, побудить к освобождению от земных оков («жизнь только подвиг»), ибо истлевшее тело не является концом жизни. В этом – ее «живая правда». Содержательно эта элегия перекликается с элегией поиска идеала, по форме – с элегией навязчивого воспоминания, на что указывает риторический стиль. Ключевым приемом в тексте является риторический вопрос. Кроме того, используются ряды синонимов («пустые слова» – «обманчивые слова», «бессмертье» – «вечность»), анафоры («Стоит ли жить... Стоит ли жить...»; «Вечность нужна ли... Вечность нужна ль...»), антитеза («правда мертва» – «правда живая»). Эти языковые средства дополняются множественностью ассонансов ([o], [a], [э]) и аллитераций ([с], [т], [н]), сквозным чередованием мужской и женской рифм, что сообщает произведению музыкально-иррациональное звучание.

Отступления от норм канонической жанровой формы элегии здесь, на наш взгляд, максимальны. Философская мысль, подчиненная авторской метафизической концепции, определяет художественное целое. Текст, по своей сути, развернутый монолог, определяемый логикой развития мысли, но имеющий художественную форму.

Для лирического героя характерна не просто обобщенность образа, его психологический портрет скрыт от читателей. Намеки на его чувства, переживания можно обнаружить лишь в характере его высказывания. Для автора первостепенны суждения лирического героя. Элегическая эмоция – «тоска» – называется, но не обосновывается, а, напротив, компрометируется, отрицается: «Что ж тосковать...». Бытовая, житейская созерцательность лирического «я» сменяется философской созерцательностью. Это превращает лирического субъекта в убедительного взволнованного оратора, который сообщает о своей философской позиции публике.

Перед нами фрагмент цельного индивидуального мировоззрения, оригинальный взгляд на «вечные» вопросы бытия (лирический герой высказывается о тьме, обмане, заблуждениях и кратковременности земной жизни и вечности правды, о долге и смерти человека). Мысль не скрывается автором за определенной лирической ситуацией, переживаниями лирического героя. Она высказывается прямо и довольно категорично. Обратим внимание на то, что строфи-

¹² См.: Козлов В.И. Русская элегия неканонического периода: типология, история, поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2013. С. 42.

ка обоснована структурой рассуждения: четко выделены тезис – доказательство – вывод (соответственно, первый, второй и третий катрены). Но эта мысль имеет статус откровения, указывает на абсолютные, общечеловеческие ценности, а потому стирает грань между внутренним и внешним мирами, открывает выход в вечность.

Развернутый лирический пейзаж, очень важный для поэтов-романтиков, отсутствует. Вместо него дается некая отвлеченная картина, которую определяют бытовые абстракции, религиозная и мифологическая образность: «желанья бегут», «пустые слова», «высшая сила не знает оков», «мертвая правда», «тьма заблуждений». Традиционная элегическая образность намечена схематично: «тьма», «ребяческие сны», «истлевшие гробы», «оковы», «обманчивые слова». Пространство становится ирреальным, мифологизируется. Реальность полностью размывается, остается область воображения и убеждений.

Композиция определяется сложным совмещением интроцентрического и экстрацентрического: лирический субъект – носитель идеи, окрашенной определенным переживанием, вызванным ощущением внешнего мира; он раскрывает себя для других сознаний. Актуализируется настоящее время, в рамках которого обнаруживается важная философская истина, и будущее, которое становится очевиднее в свете публично представленного открытия-пророчества.

Все эти новации Соловьева в области элегии свидетельствуют о процессе существенных трансформаций нормативной элегической жанровой формы в конце XIX века, об активном формировании модели метафизической элегии, черты которой были намечены, в том числе, в творчестве Соловьева, а позднее проявились в поэзии младших символистов.

Очевидно, что произведения Соловьева не могли не отразить авторские представления о лучших образцах русской элегии, которые должны были выступать для него поэтическими ориентирами. В.А. Грехнев связывает особенности этой жанровой формы прежде всего с главенствующей тональностью (элегический эмоциональный строй, повышенная эмоциональность), образностью (особый тип лирического субъекта), структурой, а говоря о способах усвоения поэтической традиции, отмечает наследование либо формы, либо стиля¹³. Рассмотрим, какие черты поэтики классической элегии оказались востребованными в лирическом творчестве Соловьева.

Элегии В.А. Жуковского имеют меланхолический характер, в целом чуждый Соловьёву. Меланхолическая созерцательность приглушает эмоцию, замедляет проявления сознания. Стихия переживания в пушкинской элегии иная: множественность чувств и ощущений, когда одна эмоция соединяется с другой и насыщается ею в момент высказывания. Возникает иллюзия многоцветного сложного переживания, воплощаемого в слове: «Мой путь уныл. Сулит мне

¹³ См.: Грехнев В.А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. С. 181.

труд и горе / Грядущего волнуемое море. // Но не хочу, о други, умирать; / Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать; / И ведаю, мне будут наслажденья...» («Безумных лет угасшее веселье...», 1830 г.) [21, с. 634]. С точки зрения эмоционального строя Соловьев ближе Жуковскому однородностью и цельностью переживаний лирического героя, а Пушкину – расширением эмоционального диапазона, преодолением сугубо пессимистического восприятия внешнего мира.

Элегическая образность Жуковского, как отмечалось выше, присутствует в произведениях Соловьева, однако для последнего гораздо важнее принцип ее художественного представления, разработанный предшественником. Как отмечает В.А. Грехнев, «в стихотворениях Жуковского контекст работает на экспрессивное обогащение узловых образов – смысловых центров его композиции... они начинают все более утрачивать определенность смысловых контуров, и постепенно их окутывает зыбкий экспрессивный туман» [13, с. 180]. Элегическая эмоция у Жуковского актуализирует поток ассоциаций. Пушкинские образы проще, «аскетичнее», их смысл более определен и устойчив, границы отличаются твердым очертанием. При взаимодействии с контекстом происходит не наращивание смысловой доминанты слова дополнительным экспрессивным смыслом, а раскрытие его ключевого значения. Соловьев, как и Жуковский, обычно расширяет в своих элегиях смысловую сторону образа, делает его многозначным, доводит до уровня символа: «...Иль где высокий Кремль над пестрою Москвою, / Свидетель старых бурь, умолкнувший, стоит» [20, с. 118].

Стихотворения Соловьева, тяготеющие к жанру элегии, в силу философско-эстетических убеждений автора не носят ярко выраженного отпечатка субъективного, как у В.А. Жуковского или А.А. Фета, и индивидуально-личностного, как у А.С. Пушкина, начала. В этом он ближе Е.А. Баратынскому, который часто отказывается от включения в текст биографических и исторических моментов. Для элегий Жуковского характерна недоговоренность: автор общается с читателем языком намеков. У Пушкина элегия насыщена «действенной» мыслью. Так, в «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829 г.) элегическая мысль возникает как психологическое продолжение лирического субъекта. В начале каждой стиховой фразы автор размещает глаголы («брожу», «вхожу», «сизжу», «говорю» и т. д.) и таким образом актуализирует действие, связывает с ним размышление. Соловьев – наследник традиции Е.А. Баратынского, у которого мысль часто представлена глубоко и развернуто, поэтому стихотворения носят философичный характер¹⁴. Вместе с тем по характеру лирического субъекта элегии Баратынского и Соловьева расходятся: лирический герой Баратынского – носитель мысли, направленной на стихию страстей и

¹⁴ См. у Е.А. Баратынского: «Поверь, мой милый друг, страданье нужно нам; / Не испытав его, нельзя понять и счастья...» («Коншину», 1835 г.) [22, с. 63].

чувств, которые порой полностью подчиняют себе человека. Сила эмоционального накала в произведениях Баратынского проявлялась, в том числе, через резкое столкновение полярных образов. Элегические антиномии Соловьёва выстроены не столь контрастно. Несмотря на противопоставленность отдельных образов, они воспринимаются как необходимые составляющие (тезис и антитезис) будущего синтеза: «Стоит ли жить, если правда мертва?.. Жизнь только подвиг, – и правда живая / Светит бессмертьем в истлевших гробах» [20, с. 100].

Особое понимание времени и пространства в конечном итоге определяет композицию канонической элегии. В элегиях Жуковского жестко закрепляется неподвижная временная дистанция между высказыванием и эмоцией, между субъектом и объектом лирического воплощения. Лирический субъект как носитель эмоции оказывается словно исторгнутым из непосредственного потока переживаний, становится лишь его созерцателем. Былое в элегиях Жуковского обретает идиллический характер, становится статичным: абсолютизируется момент покоя и постоянства. Человек не властен над минувшим, поэтому оно чаще всего изъято из временной цепи, одухотворено и наполнено высшим смыслом. Пушкинское прошедшее исполнено бурь и потрясений, непредвиденных и грозных перепадов судьбы. Есть в этом потоке моменты стабильности и покоя: «голос лиры вдохновенный», «светлых мыслей красота» («Все в жертву памяти твоей», 1825 г.), но и их в конце концов рассеивает стремительный бег бытия. Пушкинское прошлое чаще всего мучительно и неустраимо из настоящего, потому что оно отмечено знаком судьбы (то же – у Ф.И. Тютчева). Для соловьёвской концепции времени, с одной стороны, не характерно однозначное отрицание далекого от идеального настоящего, свойственное для мирозерцания Жуковского. Относясь к настоящему критически, Соловьёв видит в нем проблески одухотворенного будущего. С другой стороны, в отличие от Пушкина, он порой идеализирует истекший момент: «Того мгновенья жаль, что сгибло навсегда» [20, с. 109]. Элегическая концепция памяти у Соловьёва – это не «умиленное созерцание в духе Жуковского, расслабляющее волю», но и не пушкинское воспоминание как «волевая струя, чуждая каких-либо резких дисгармонических проявлений, несущая в себе и эмотивное, и мыслительное начала»¹⁵. В произведениях Соловьёва, созданных по элегическим моделям, память драматична, ибо закон земного времени – это утверждение новой жизни за счет утраты былого, но он признает ценностные моменты прошедшего, связанные с ощущением духовной близости с окружающими, творческим подъемом, вместе с тем осознает, что бесконечная земная жизнь с ее искажениями идеала не является благом, поэтому ее неизбежное угасание справедливо. Это

¹⁵ См.: Грехнев В.А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. С. 156.

уже концептуальное видение грусти как реакции на несовершенство бытия, которое преодолимо только в свете будущей божественной гармонии.

Границы между внутренним и внешним мирами в соловьевских стихотворениях с элегической доминантой обозначены, осязаемы, хотя и зыбки, как и у Жуковского. В лирическом пейзаже Жуковского важны экспрессивно насыщенные детали, которые переносят акцент с собственно предмета на его ирреальные, почти мистические качества: «пустынный храм», «заглохшая тропа», «кусты седые» («Славянка», 1815 г.). Они являются значимыми точками композиции, где реальность сливается с игрой воображения, своеобразным знаком и символом чувства¹⁶. У Пушкина детали имеют вполне материальный характер, выполняют изобразительно-уточняющую функцию («Погасло дневное светило...», 1820 г.). В пушкинских элегиях эмоции лирического субъекта определяются впечатлениями от внешнего мира, но они сохраняют свою внутреннюю автономию, их изображение соседствуют с развернутыми картинами действительности. В элегиях Соловьева, как и у Жуковского, детали чаще используются в качестве исходной точки для работы поэтического воображения: «И как будто земля, отходя на покой, / Погрузилась в молитву без слов, / И спускается с неба невидимый рой / Бледнокрылых, безмолвных духов» [20, с. 78].

Для элегий Жуковского характерна интроцентрическая композиция: мысль излагается последовательно от внешнего к внутреннему, от природы в мир души, от реальности в область воображения. Субъект переживания становится единым психологическим центром, к которому стягивается и внешняя реальность, и другие лирические персонажи, лишённые предметно-чувственной автономности. Пушкинской элегии зрелой поры характерна экстрацентричность мышления: носитель переживания раскрывает себя только через ощущения внешнего мира и сферу других сознаний («Все в жертву памяти твоей», 1825 г.). Исповедальный монолог лирического субъекта адресован другому «я», медитация не заканчивается бесплодной рефлексией. Эта пушкинская лирическая энергия духовного соединения с миром чрезвычайно важна и для Соловьева. Его элегическое переживание часто преодолевает рамки замкнутой в себе монологической исповеди, которую наблюдаем у Жуковского. Отсюда множество риторических обращений в его элегиях: «На сельском кладбище явилась ты недаром, / О гений сладостный земли моей родной!» [20, с. 118] и др. Для Соловьева человек – часть вселенной, с которой он имеет аналогичные духовные задачи, но часть самоценная и самодостаточная, неразтворимая в «другом».

По стилю метафизические элегии Соловьева ближе произведениям Баратынского, в которых сильно ораторское начало (частые лирические вопросы и

¹⁶ См. у В.А. Жуковского: «Сей храм, сей темный свод, сей тихий мавзолей... / Все здесь свидетель нам, сколь блага наших дней, / Сколь все величия мгновенны» [23, с. 64].

восклицания, повторы, развернутые сравнения), желание убедить читателя в правоте ощущений лирического героя и сделанных им обобщений и выводов («Если желанья бегут, словно тени...»). В соловьевских произведениях, созданных по другим элегическим моделям, можно обнаружить стилевые черты, свойственные поэзии Жуковского и Фета, для которых исключительна роль ритмико-мелодической стихии, значительна деформация словесных значений с переносом смыслового центра на эмоциональные ореолы слова, важна ассоциативность, неразвернутость сюжетной ситуации («Осеннею дорогой»). Для элегического стиля Пушкина характерны более сложные переплетения эмоций, которые проявляются в сокращении образного пространства стиха, в более динамичном развитии темы при помощи «подхватывающих» деталей, цепи лирических вопросов, перебоев интонации, многочисленных пауз («Простишь ли мне ревнивые мечты...», 1823 г.).

Итак, можно утверждать, что Соловьев сохранил художественную память о каноническом жанре элегии, так как в его поэтическом наследии на протяжении всего творческого пути можно обнаружить востребованность разных элегических моделей. В стихотворениях поэта, тяготеющих к элегической жанровой форме, сознательно используются основные «устойчивые элементы», выступающие «характерными деталями элегического орнамента»¹⁷. Это обусловлено тем, что как лирик Соловьев является наследником романтической элегической поэтики, которую Л.Я. Гинзбург очень точно определяет как «поэтику узнавания»¹⁸, и элегических традиций Жуковского, Баратынского, Пушкина. Усвоив поэтику жанра в его классическом виде, он переосмысливает те элементы, которые не соответствуют его мировоззрению, внутреннему строю творческой индивидуальности и новой поэтической эпохе. Элегическая мысль Соловьева не замкнулась, как лирическое сознание Жуковского, на бесконечной погоне за «невыразимым». В отличие от Пушкина, поэт усилил философскую составляющую своих произведений. Восприняв элегическую поэтику Баратынского, сосредоточенную на анализе вечных, хотя помеченных знаком времени противоречий души, он указал на способы преодоления дисгармонизма переживаний поэта-предшественника – путь самосовершенствования и теургическое творчество. Используя различные элегические модели с присущими им характерными чертами, обновленными к концу XIX столетия, Соловьев как поэт-философ был склонен выбирать формы, отличающиеся элементами философской созерцательности, религиозной и мифологической образностью, символичностью языковых конструкций. С одной стороны, философская основа элегического

¹⁷ См.: Фризман Л.Г. Устойчивые элементы стиля русской романтической элегии и их идейно-эстетическая функция. С. 9.

¹⁸ Имелось в виду, что «элегический рисунок» был хорошо известен читателю и ожидался им, поэтому отличался традиционностью, принципиальной повторяемостью (см.: Гинзбург Л.Я. О лирике. Изд. 2-е, доп. Л.: Сов. писатель, 1974. С. 29 [24]).

творчества Соловьёва оказалась во многом близка философии канонической романтической элегии и связана с констатацией дисгармоничного в жизни и восприятием этого как высшей задачи для поэта, который должен побуждать человечество стремиться к высшей гармонии (Истине, Добру и Красоте). С другой стороны, в творческом сознании Соловьёва элегия воспринималась как один из ведущих жанров философской лирики, способной в художественной форме организовать диалог с читателем о жизненно важных вопросах. Соловьёвские структурно-содержательные новации и художественная практика в области этой жанровой формы стали основой для дальнейших трансформаций и экспериментов в области элегии у символистов, которые унаследовали многие черты феноменологии элегического жанра поэта-предшественника (философичность, зыбкость границ между внешним и внутренним мирами, философская созерцательность лирического субъекта, мифологизация пространства, пересечение временных пластов, символика поэтического языка и т.д.).

Список литературы

1. Магомедова Д.М. Владимир Соловьёв // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). М.: Наследие, 2000. Кн. 1. С. 732–778.
2. Авдейчик Л.Л. Философская поэзия Владимира Соловьёва. Минск: РИВШ, 2006. 170 с.
3. Koryčánková S. Лексико-семантическое оформление философски значимых образов в поэзии В.С. Соловьёва. Brno: Masarykova univerzita, 2013. 201 с.
4. Микосиба М. Владимир Соловьёв: визионер, поэт, философ. Токио: Иванами, 2013. 336 с.
5. Юрина Н.Г. Жанровый состав шуточной лирики В.С. Соловьёва // Вестник Ленингр. ун-та им. А.С. Пушкина. 2014. Т. 1. С. 30–39.
6. Черкасова Е.А. Несобранный цикл о поэзии как теургии в лирике В.С. Соловьёва второй половины 1890-х годов // Соловьёвские исследования. 2020. Вып. 4(68). С. 20–33.
7. Шмони́на М. Функция тютчевских реминисценций в лирике Вл. Соловьёва // Русская филология. Вып. 10. Тарту: Тартус. ун-т, 1999. С. 70–78.
8. Максимов М.В. Философско-поэтический лик Серебряного века: Константин Бальмонт и Владимир Соловьёв // Соловьёвские исследования. 2013. Вып. 1(37). С. 69–74.
9. Яковлев М.В. А. Фет и Вл. Соловьёв: от импрессионизма к символизму // Вестник Гос. гуманитар.-технолог. ун-та. 2020. № 3. С. 62–67.
10. Самарина М.А. Стихотворение Вл. Соловьёва «Три подвига» как один из источников цикла А. Блока «Снежная маска» // Соловьёвские исследования. 2022. Вып. 2(74). С. 26–42.
11. Юрина Н.Г. Литературно-художественное творчество В.С. Соловьёва в контексте русской словесности второй половины XIX века (эстетика, поэтика, стиль). Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2019. 548 с.
12. Вацу́ро В.Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб.: Наука, 1994. 240 с.
13. Грехнев В.А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1985. 239 с.
14. Фризман Л.Г. Устойчивые элементы стиля русской романтической элегии и их идейно-эстетическая функция // Zagadnienia Rodzajów Literackich. 1978. Т. 21, № 2(41). С. 5–20.
15. Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. М.: Наука, 1973. 168 с.
16. Козлов В.И. Русская элегия неканонического периода: типология, история, поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2013. 48 с.

17. Зырянов О.В. Пушкинская феноменология элегического жанра // Известия УрГУ. 1999. № 11. С. 5–12.
18. Соловьёв В.С. О лирической поэзии // Соловьёв В.С. Смысл любви: Избранные произведения. М.: Современник, 1991. С. 85–110.
19. Юрина Н.Г. Специфика русской философской лирики XIX века: от Любомудров к Вл. Соловьёву // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2017. № 1. С. 250–259.
20. Соловьёв В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974. 352 с.
21. Пушкин А.С. Избранные сочинения в 2 т. Т. 1. Самара: Дом печати, 1996. 704 с.
22. Боратынский Е.А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М.: Худож. лит., 1951. 648 с.
23. Жуковский В.А. Избранное. М.: Правда, 1986. 560 с.
24. Гинзбург Л.Я. О лирике. Изд. 2-е, доп. Л.: Сов. писатель, 1974. 408 с.

References

(Sources)

Collected Works

1. Pushkin, A.S. *Izbrannye sochineniya v 2 t., t. 1* [Selected works in 2 vols., vol. 1]. Samara: Dom pechati, 1996. 704 p.

Individual Works

2. Boratynskiy, E.A. *Stikhotvoreniya. Poemy. Proza. Pis'ma* [Poems. Long poems. Prose. Letters]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1951. 648 p.
3. Solov'ev, V.S. О liricheskoy poezii [On lyrical poetry], in Solov'ev, V.S. *Smysl lyubvi: Izbrannye proizvedeniya* [Meaning of love: Selected works]. Moscow: Sovremennik, 1991, pp. 85–110.
4. Solov'ev, V.S. *Stikhotvoreniya i shutochnye p'esy* [Poems and comic plays]. Leningrad: Sovetskiy pisatel', 1974. 352 p.
5. Zhukovskiy, V.A. *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow: Pravda, 1986. 560 p.

(Articles from Scientific Journals)

6. Cherkasova, E.A. *Solov'evskie issledovaniya*, 2020, issue 4(68), pp. 20–33.
7. Frizman, L.G. *Zagadnieniya Rodzajów Literackich*, 1978, vol. 21, no. 2(41), pp. 5–20.
8. Maksimov, M.V. *Solov'evskie issledovaniya*, 2013, issue 1(37), pp. 69–74.
9. Samarina, M.A. *Solov'evskie issledovaniya*, 2022, issue 2(74), pp. 26–42.
10. Yakovlev, M.V. *Vestnik Gosudarstvennogo gumanitarno-tekhnologicheskogo universiteta*, 2020, no. 3, pp. 62–67.
11. Yurina, N.G. *Vestnik Leningradskogo universiteta imeni A.S. Pushkina*, 2014, vol. 1, pp. 30–39.
12. Yurina, N.G. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N.I. Lobachevskogo*, 2017, no. 1(188), pp. 250–259.
13. Zyryanov, O.V. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*, 1999, no. 11, pp. 5–12.

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

14. Magomedova, D.M. Vladimir Solov'ev [Vladimir Solovyov], in *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov)* [Russian literature at the turn of the century (1890s – early 1920s)]. Moscow: Nasledie, 2000, book 1, pp. 732–778.
15. Shmonina, M. Funktsiya tyutchevskikh reministsentsiy v lirike Vl. Solov'eva [Functions of Tyutchev's reminiscences in the lyrics of Vladimir Solovyov], in *Russkaya filologiya. Vyp. 10*. Tartu: Tartuskiy universitet, 1999, pp. 70–78.

(Monographs)

16. Avdeychik, L.L. *Filosofskaya poeziya Vladimira Solov'eva* [Philosophical poetry of Vladimir Solovyov]. Minsk: RIVSh, 2006. 170 p.
17. Frizman, L.G. *Zhizn' liricheskogo zhanra* [Life of the lyrical genres]. Moscow: Nauka, 1973. 168 p.
18. Ginzburg, L.Ya. *O lirike* [About the lyrics]. Leningrad: Sovetskiy pisatel', 1974. 408 p.
19. Grekhnev, V.A. *Lirika Pushkina: O poetike zhanrov* [Pushkin's lyrics: About the poetics of genres]. Gor'kiy: Volgo-Vyatskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1985. 239 p.
20. Koryčánková, S. *Leksiko-semanticheskoe oformlenie filosofski znachimykh obrazov v poezii V.S. Solov'eva* [The lexical-semantic design of philosophically significant images in the poetry of V.S. Solovyov]. Brno: Masarykova univerzita, 2013. 201 p.
21. Mikosiba, M. *Vladimir Solov'ev: vizioner, poet, filosof* [Vladimir Solovyov: visionary, poet, philosopher]. Tokio: Ivanami, 2013. 336 p.
22. Vatsuro, V.E. *Lirika pushkinskoy pory. «Elegicheskaya shkola»* [Lyrics of Pushkin's time. "The Elegiac School"]. Saint-Petersburg: Nauka, 1994. 240 p.
23. Yurina, N.G. *Literaturno-khudozhestvennoe tvorchestvo V.S. Solov'eva v kontekste russkoy slovesnosti vtoroy poloviny XIX veka (estetika, poetika, stil')* [Literary and artistic works of V.S. Solovyov in the context of Russian literature of the second half of the 19th century (aesthetics, poetics, style)]. Saransk: Izdatel'stvo Mordovskogo universiteta, 2019. 548 p.

(Thesis and Thesis Abstracts)

24. Kozlov, V.I. *Russkaya elegiya nekanonicheskogo perioda: tipologiya, istoriya, poetika*. Avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk [Russian elegy of the non-canonical period: typology, history, poetics. Abstr. dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2013. 48 p.