

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

ДИТИНЧУК СВІТЛАНА СЕРГІЇВНА

Допускається до захисту:
в. о. завідувача кафедри теорії
та історії української і світової
літератури,
д. філол. наук, доцент
_____ Кравченко Е. О.
« ____ » _____ 2020 р.

**ЖАНР ЕЛЕГІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ І РОСІЙСЬКІЙ ЛІРИЦІ
XVII – XIX СТОЛІТЬ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ**

Спеціальність 035 Філологія

Кваліфікаційна (магістерська) робота

Науковий керівник:
В. А. Просалова, професор кафедри
теорії та історії української і світової літератури,
д. філол. наук, професор

Оцінка: _____ / _____ /

(бали/за шкалою ЄКТС/за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця 2020

АНОТАЦІЯ

Дитинчук С. С. «Жанр елегії в українській і російській ліриці XVII – XIX століть: порівняльний аспект». 035 Філологія. Донецький національний університет імені Василя Стуса. Вінниця, 2020. 108 с.

У кваліфікаційній роботі досліджено шляхи й етапи розвитку елегії, з'ясовано тематико-структурні особливості, простежено трансформацію та модифікацію жанру у творчості українських та російських поетів; розглянуто особливості елегії як жанру; визначено особливості еволюції жанру елегії; встановлено коло жанрових різновидів елегії XVII – XIX століть, раніше зафіксованих у літературознавстві; охарактеризовано роль та місце елегії у сучасній літературі.

Ключові слова: елегія, жанр, різновид, поезія.

Бібліограф.: 63 найменування.

SUMMARY

Dytynchuk S. S. «The genre of elegy in the Ukrainian and Russian lyric poetry of the XVII - XIX centuries: a comparative aspect» 035 Philology. Vasyl Stus Donetsk National University. Vinnytsia, 2020. 108 p.

The qualifying work explores the ways and stages of development of elegy, clarifies the thematic and structural features, traces the transformation and modification of the genre in the works of Ukrainian and Russian poets; features of elegy as a genre are considered; the peculiarities of the evolution of the elegy genre are determined; a range of genre varieties of elegy of the XVII - XIX centuries, previously recorded in literary criticism, has been established; the role and place of elegy in modern literature are characterized.

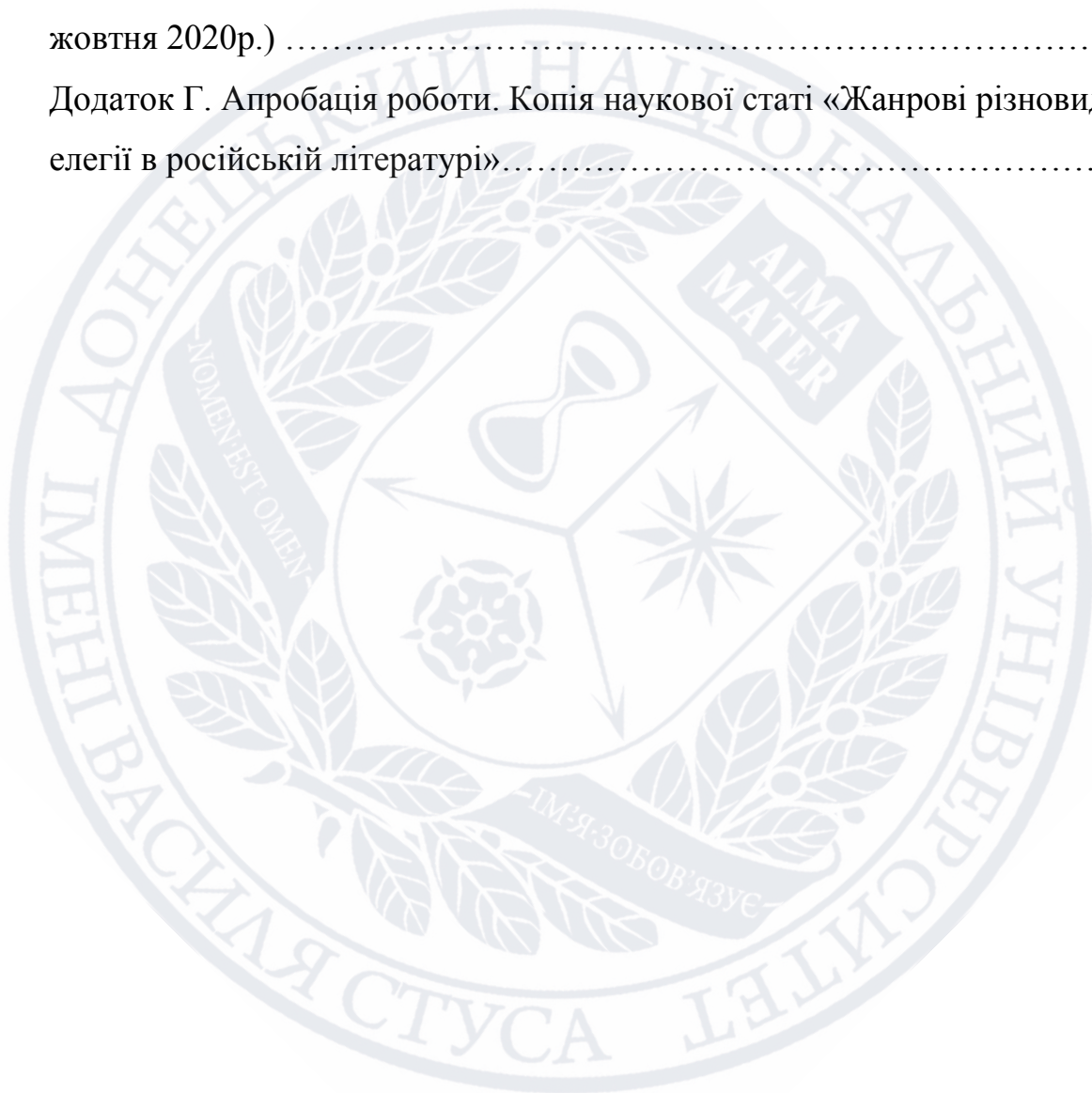
Keywords: elegy, genre, variety, poetry.

Bibliography: 63 items.

ЗМІСТ

Вступ.....	5
Розділ 1. Жанр елегії у літературознавчій рецепції	
1.1. Поняття, сутність та особливості елегії як жанру.....	12
1.2. Етапи еволюції жанру.....	16
1.3. Жанрові особливості елегії XVII – XIX століть	28
Висновки до розділу I.....	31
Розділ 2. Особливості використання елегії у XVII – XIX століттях	
2.1. Загальні та індивідуальні ознаки жанрових різновидів елегії у літературному процесі зазначеного періоду.....	34
2.2. Жанрові моделі російської та української елегії	40
2.3. Особливості впливу жанру елегії на формування української та російської лірики XVII – XIX століть.....	52
Висновки до розділу 2.....	72
Розділ 3. Порівняльна характеристика жанру елегії XVII – XIX століть в українській та російській ліриці	
3.1. Спільні та відмінні риси в елегіях українських і російських авторів.....	74
3.2. Мотивний комплекс елегій.....	81
3.3. Роль та місце елегії у сучасній літературі.....	96
Висновки до розділу 3.....	100
Висновки.....	101
Список використаних джерел та літератури.....	107
Додатки	
Додаток А. Апробація роботи. Копія сертифікату учасника XLVIII Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Тернопіль, 30 червня 2020р.).....	113

Додаток Б. Апробація роботи. Копія наукової статі «Жанрове розмаїття російської елегії».....	114
Додаток В. Апробація роботи. Копія сертифікату учасника ІХ Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Сучасні виклики і актуальні проблеми науки, освіти та виробництва: міжгалузеві диспути» (м. Київ, 16 жовтня 2020р.)	117
Додаток Г. Апробація роботи. Копія наукової статі «Жанрові різновиди елегії в російській літературі».....	118



ВСТУП

Актуальність дослідження. Найпопулярніший жанр світової лірики – елегія. Вона пов'язана з ситуацією спогадів, зафарбованих у сумні тони, «ностальгією за минулим». У різні історичні періоди віршована традиція відкривала в цій темі свої аспекти, які найбільше відповідали духу часу.

Елегія – один із традиційних жанрів, що має багатовікову історію. У ліричних і ліро-філософських віршах такого плану рух почуття-переживання реалізується у всій складності і драматизмі, трагічній суперечливості. У них виникають певний емоційно-семантичний ореол, особлива образна символіка (мотиви зміни пір року: осені й зими, мотиви сну, самотності, смерті), ритміко-інтонаційна, мелодійна музичність вірша (своєрідна внутрішня гармонія, повтори, анафори, співзвуччя). В елегіях насамперед йдеться про сумні речі, в них оплакували також любовні переживання, скарги закоханих, роздуми про смерть, сюди ж відносяться послання, оповідання про власне життя тощо.

Існує безліч визначень жанру елегії, наприклад : «Елегія – це один із жанрів медитативного, меланхолійного, почасти журливого змісту, які, попри відсутність однозначної жанрової атрибуції, називають журливу тональність визначальною ознакою змісту елегії» [56, с.36]. Або ж «Елегія – ліричний жанр медитативного або емоційного, нерідко журливого змісту» [9, с.36]. Елегії виконували на похоронах, супроводжуючи спів грою на флейті. Деякі дослідники вважають, що термін «елегія» походить від фригійського слова, що означало «очерет», адже саме з очерету були виготовлені сопілки, під акомпанемент яких і співалися елегії. Пізніше елегії стали просто декламувати. В VII – V століттях до н.е. елегії почали виконуватися на бенкетах. Відповідно змінився й зміст елегій – у них зазвучали політичні, філософські теми і просто життєві роздуми.

Дослідник російської елегії Л. Г. Фрізман вважав, що не можна дати єдиного визначення жанру елегії, адже в різні епохи вона (елегія) мала різні жанрові

ознаки, пояснюючи це «особливостями жанрів як специфічних літературних категорій», а також тим, що жанри тісно пов'язані з епохами.

Зберігся переказ про кульгавого шкільного вчителя Тірта (VII ст до н.е.), відправленому в насмішку жителями Афін командувати військом спартанців, які змушені були виконати волю оракула. Тіртей прекрасно впорався з несподіваними обов'язками: він підняв своїми елегіями войовничий дух спартанців. У цій легенді відбилося давнє розуміння елегії як одного з жанрів громадянської поезії. Однак патріотичний зміст не закріпився в подальшому за елегією. Істотні зміни елегія зазнає в епоху еллінізму: в елегію проникає любовна тематика. Каллімах і його послідовники, використовуючи міфологічні образи, нарікають на нерозділене кохання, віддаються смутку, вважаючи, що одному поетові судилося пережити муки і прикрощі відкинутого коханого. Ця тема буде підхоплена авторами римських елегій: Катуллом, Овідієм. Однак у їхній творчості елегія посідає проміжне становище серед інших жанрових форм.

Народження жанру російської елегії зазвичай датується 1802 роком і пов'язується зі створенням В.А. Жуковським «Сільського кладовища» й «Елегії». Завдяки В.А. Жуковському в моду ввійшла так звана «цвинтарна поезія», якій властиве особливе бачення світу. Сільські ландшафти допомагають забути зіпсовану міську культуру. В самоті ліричний герой віддається меланхолійним роздумам про суєту і марність життєвих прагнень. Збагнувши тлінність земного існування, помисли свої ліричний герой звертає до вічності.

У складній парадигмі українського літературного процесу чимало ліричних жанрів мали періоди піднесення і спаду. Однак жоден з них упродовж століть не дістав такого поширення і такої жанрової стійкості, як елегія. У доробку найяскравіших її творців, зокрема Г. Сковороди, Л. Боровиковського, А.Метлинського, М. Петренка, В. Забіли, Т. Шевченка, Л. Глібова, С. Руданського, М. Старицького, В. Самійленка, П. Грабовського, І. Франка, Лесі Українки та

інших, набула вона таких якостей, які поставили її поряд із кращими зразками світової поезії.

Варто також зауважити, що всю поезію XVII ст. києво-могилянські теоретики поділяли на «ліричну» та «елегійну». Ф. Прокопович уважав елегію журливим поетичним твором, а посилаючись на Горація, уточнював, що «елегія не завжди повинна мати журливий зміст, найбільше їй підходить зміст, сповнений переживань, гніву, любові, радості, скорботи тощо», а для написання елегій українською мовою радить використовувати «hendecasyllabus, або одинадцятискладник»[21, с.17].

Актуальність пропонованого дослідження зумовлена кількома взаємопов'язаними проблемами історико-літературного і теоретичного характеру. З одного боку, вітчизняне літературознавство не має типології та історії елегії останніх століть. З іншого – не можна не визнати, що причини цього історико-літературного пробілу – багато в чому теоретичні. Основна з них – недостатнє розуміння того, на яких рівнях твору розкривається жанр, а звідси – відсутність загальноприйнятого підходу до жанрового аналізу.

Об'єкт дослідження – російська та українська елегія XVII – XIX століть.

Предмет дослідження – спільні й відмінні ознаки елегій українських і російських авторів.

Мета цієї роботи – дослідити шляхи й етапи розвитку елегії, з'ясувати тематико-структурні особливості, простежити трансформацію та модифікацію жанру у творчості українських та російських поетів.

Завдання магістерської роботи:

- розглянути особливості елегії як жанру;
- визначити особливості еволюції жанру елегії;
- встановити коло жанрових різновидів елегії XVII – XIX століть, раніше зафіксованих у літературознавстві;

- показати, що в кожного жанрового різновиду елегії власне місце в літературному процесі, особливий генезис і своя логіка історико-літературного розвитку;

- показати, що жанрові моделі російської та української елегії не зникають, а продовжують використовуватися і сучасною поезією;

- знайти спільне та відмінне у жанрі елегії різних авторів;

- розкрити мотиви елегії українських та російських поетів;

- визначити місце елегії у сучасній літературі.

Ступінь наукової розробленості теми можна назвати значним. Одним із найбільш ранніх досліджень, присвячених жанру, виявилася робота Г. А. Гуковського про російську елегію XVIII століття. Л. Г. Фрізман написав першу монографічну працю про російську елегію неканонічного періоду – в ній окреслено простір для майбутніх досліджень, зібрано значний історико-літературний матеріал. Не можна не виділити монографію С. Я. Сендеровича, присвячену пушкінському «Спогаду». Розділ про жанр на той момент серйозно ускладнював уявлення про елегію. В цілому головне, що написано про елегію в Росії, відноситься до пушкінської епохи – тут потрібно назвати роботи С. Н. Бройтмана «Поэтика русской классической и неклассической лирики», В. Е. Вацура «Лирика пушкинской doby», М. Л. Гаспарова «Три типа русской романтической элегии», Г.А. Гуковського «Русская поэзия XVIII века», Л. Я. Гінзбурга «О лирике», В. А. Грехнева «Мир пушкинской лирики», К. Н. Григоряна «Об эволюции пушкинской элегии», О. В. Зирянова «Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект», Л. Г. Флейшман «Из истории элегии в пушкинскую эпоху» і ін. Охотнікова в маловідомій праці, присвяченій елегії 1940-х років, уперше спробувала ввести уявлення про різні моделі елегії на матеріалі поезії XX століття. І хоча аргументація дослідника явно знаходиться на межі психології і філології, через що конкретні спостереження автора часом важко взяти на озброєння

літературознавцям, сам принцип підходу до предмету, що дозволяє значно ускладнити уявлення про жанр, не можна не визнати продуктивним.

У вітчизняному літературознавстві перші згадки про елегію з'являються у слов'янських граматиках. Зокрема, у граматиці Л. Зизанія (1596) йдеться про три види вірша: іронічний, елегійний, ямбічний. Автор кожному з них дає визначення і наводить приклади іронічного і ямбічного віршів, але стосовно елегійного вірша обмежується тільки характеристикою його метрики: елегія – вірш із чіткою строфічною будовою, тобто написаний елегійним дистихом, як і в античну добу.

М. Смотрицький, обстоюючи самобутній розвиток слов'янського вірша взагалі, у своїй граматиці (1619) розвиває основні положення системи, запропонованої Л. Зизанієм, і конкретизує поняття жанру, додавши зразок елегії. Водночас, як зазначив В. Перетц, не тільки віршописці, а й теоретики послуговувалися цими правилами досить рідко, переважно для створення зразків.

Давньоукраїнські поетики стали предметом ґрунтовних досліджень таких вчених, як Г. Сивокінь, В. Маслюк, І. Іванько, В. Кречотень, Д. Наливайко. Саме їхні дослідження дали підстави зробити висновок про те, що теорія елегії посідає чільне місце в поетиках XVII – XVIII ст., які відобразили особливості художньої організації поетичного матеріалу в елегії та основні моменти розвитку жанру.

Особливе значення має дослідження В.Е. Вацура про елегію перших двох десятиліть XIX століття. «Тема дослідження – не поети, а поезія початку XIX ст., – так починає дослідник свою монографію про «елегійні школи» пушкінської пори, – але те, що закріплюється в поезії як якась, хоча б тимчасова, літературна норма, є результат діяльності «поета», під пером якого навіть запозичений з попередньої традиції матеріал набуває нерідко різкі індивідуальні риси. Пошук таких «хоча б тимчасових літературних норм» – а не єдиного визначення на всі часи! – всередині елегійного простору російської поезії можна вважати перспективним. Тим часом, такі «тимчасові норми» будуть, незважаючи на орієнтованість на історико-літературний матеріал, частково «результатом

теоретичної дедукції»[18, с.95]. В. Е. Вацуро вдалося на відрізок в двадцять років показати формування і розвиток на російському ґрунті «цвинтарної», «сумної» елегії, елегії історичної. Причому для дослідника виділення різних жанрових моделей елегії не було основним завданням – ці моделі з'явилися внаслідок детального опису еволюції, впливали на лірику естетичних ідей початку XIX століття. Однак для дослідників елегії цей побічний результат, можливо, є головним – він дає зрозуміти, чому ми називаємо елегіями настільки різні стилі, як «цвинтарна», «сумна» і історична елегії.

В. Кречотень, враховуючи дослідження В. Перетца, М. Возняка та окреслюючи жанрові різновиди елегії, виокремлює у поезії XVII-XVIII століть нові різновиди елегії. Важливим внеском у літературознавство можна вважати дослідження І. Франка, П. Житецького, В. Перетца та М. Возняка. Завдяки їм теоретичний матеріал значно збагатився, а жанрові різновиди елегії значно узагальнилися.

І. Франко досліджував духовні елегії, популяризував історичні елегії та ввів у науковий обіг близько 20 соціальних елегій. В. Перетц досліджував любовні та історичні елегії. М. Возняк розширив класифікацію жанрових різновидів елегії, додавши духовну і світську елегії, а діяльність П. Житецького мала важливе значення для виокремлення елегії-думки.

Також варто звернути увагу на дослідження В. Кречотеня. Учений розширив жанрову класифікацію елегії, додавши до списку скорботну, панегіричну елегії, а також елегії із наріканнями на долю.

У теоретичній і методологічній основі роботи лежать напрацювання історичної поетики, що розглядає як кожен елемент літературного твору, так і жанри, які з цих елементів утворюються, в історико-літературній перспективі. Зокрема, найбільшу роль зіграли праці як найвизначніших теоретиків історичної поетики (А.Н. Веселовський, Ю.Н. Тинянов, М. М. Бахтін, А. В. Михайлов), так і практиків, які займалися дослідженнями у сфері російської поезії останніх двох

століть (С. Н. Бройтман, Л. Гінзбург, Б. О. Корман, В. А. Грехнев, В. Е. Вацура, І. О. Шайтанов і ін.).

Теоретичний дискурс стосовно розвитку давньоукраїнської елегії збагатили І. Франко, П. Житецький, М. Возняк, В. Кречотень, Д. Наливайко, а елегії ХІХ ст. – М. Бондар, В. Мовчанюк, Н. Левчик, І. Лімборський, М. Ткачук, В. Смілянська, Н. Чамата та інші.

Для розв'язання поставлених завдань нами були використані такі **методи дослідження**: історико-порівняльний – для виявлення впливу суспільно-політичних чинників на жанр елегії, порівняльно-типологічний – для виявлення специфічних ознак елегій українських і російських авторів, компаративний – для зіставлення творів різних авторів.

Робота може бути використана студентами ВНЗ для підготовки до семінарських занять, також може бути використана викладачами для проведення лекцій, практичних занять тощо.

Апробація роботи. За темою дослідження здійснено дві одноосібні публікації:

1. Дитинчук С. Жанрове розмаїття російської елегії. *XLVIII Міжнародна науково-практична інтернет-конференція*. Тернопіль, 2020. С. 93-97.
2. Дитинчук С. Жанрові різновиди елегії в російській літературі. *Сучасні виклики і актуальні проблеми науки, освіти та виробництва: міжгалузеві диспути*. ІХ Міжнародна науково-практична інтернет-конференція. К., 2020. С. 735-737.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, що містить 63 найменування. Повний обсяг роботи – 120 сторінок. Основний обсяг – 106 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ЖАНР ЕЛЕГІЇ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ РЕЦЕПЦІЇ

1.1. Поняття, сутність та особливості елегії як жанру

Елегія (елегійна поезія) – це ліричний твір медитативного характеру, журливої тональності, поетична сюжетна основа якого – емоційна реакція суб'єкта на певні події, ситуацію, психічні імпульси (почуте, згадане, пережите) чи конкретний душевний стан ліричного «Я», яке охоплене меланхолією, смутком, навіть стражданням. «Важливу роль у визначенні жанрової домінанти елегії відіграє модальна суб'єктивна емоційна тональність. Відносячи ліричний твір до жанру елегії, враховуємо також авторське жанрове визначення, тип світовідчуття, мотивні інваріанти, образну систему та природу елегійного наративу» [21, с. 65].

Для давньогрецьких поетів VII-VI ст. до н.е. – Солона, Ксенофана, Мінерма та інших елегіями були твори з чіткою строфічною будовою (елегійний дистих). Античні елегії водночас оспівували радість життя і водночас розчарування. Якщо взяти до уваги римську літературу, то у порівнянні з давньогрецькою, її тематичні межі значно вужчі.

Існує приблизно десяти визначень поняття елегії. О. Галич під елегією розуміє таке: «Елегія (грец. ἐλεγεία, від ἐ λέγοϋ – утворено, від фрігійського слова, що означало очерет, тобто від музичного інструмента, виготовленого з очерету, – сопілки, під акомпанемент якої співались елегії) – вірш, у якому виразно спостерігаються настрої журби, смутку, меланхолії» [9, с. 293]. Як зазначає О. Ткаченко, «...елегія (елегійна поезія) – це ліричний твір медитативного характеру, журливої тональності, поетична сюжетна основа якого – емоційна реакція суб'єкта на певні події, ситуацію, психічні імпульси (почуте, згадане, пережите) чи конкретний душевний стан ліричного «Я», яке охоплене меланхолією, смутком, навіть стражданням...» [57, с. 59]. Важливу роль у визначенні жанрової домінанти елегії, на думку О. Ткаченко, відіграє модальна суб'єктивна емоційна тональність. «Відносячи ліричний твір до жанру елегії –, як

зазначає літературознавця, – враховуємо також авторське жанрове визначення, тип світовідчуття, мотивні інваріанти, образну систему та природу елегійного наративу...» [56].

І.Ярошевич і В. Зенкевич досліджують аспекти вивчення елегії у школі. Автори стверджують, що «...для давньогрецьких поетів VII-VI ст. до н.е. – Солона, Ксенофана, Мінерма та інших, елегіями були твори з чіткою строфічною будовою (елегійний дистих). Античні елегії водночас оспівували радість життя і в той же час розчарування...» Вони ж продовжують так: «Якщо взяти до уваги римську літературу, то у порівнянні з давньогрецькою, її тематичні межі значно звужуються...» [64, с. 219]

Серед ненаукових визначень жанру елегії І. Ярошевич і В.Зенкевич виділяють висловлювання М.Гоголя, який сказав так: «Елегія є немовби спокійним викладом почуттів, що постійно в нас перебувають... Це сердечна історія – те ж саме, що й товариське відверте послання, в якому висловлюються самі собою внутрішні стани душі... найчастіше чути від неї скарги, тому що в таку мить серце зазвичай прагне висловитись і буває багатослівним» [12, с. 379].

У літературознавчій розвідці «Лексика загального та порівняльного літературознавства» зазначено імена Ю. Івакіна, В. Бородіна, В. Смілянської, Н. Чамати, О. Ткаченка та ін., які основними характерними рисами жанру елегії вважають «...інтенсивність внутрішнього переживання, болісно-емоційне осягнення навколишнього світу, поетична рефлексія, суб'єктивізм, розмаїття мотивів...» [30, с. 176].

І. Ярошевич і В.Зенкевич у межах свого дослідження виділяють різні типи елегій (різновиди), опираючись на думку О. Ткаченка [64]. О.Ткаченко ж виділяє латиномовну, духовну, жалобну, історико-патріотичну, світську, любовну, романтичну, невільницьку та елегію на смерть.

О. Ткаченко досліджує розвиток жанру елегії в українській літературі [56]. Авторка зазначає: «...Перші згадки про елегію у вітчизняному літературознавстві

з'являються у слов'янських граматиках Л. Зизанія та М. Смотрицького. Наголошується, що одну із перших наукових теорій жанру елегії в Україні представляють латиномовні поетики Ф. Прокоповича та М. Довгалевського...» [56, с. 7]. У дисертації літературознавиці концепція елегії в давньоукраїнських поетиках осмислюється в контексті античної елегії та класицистичної теорії Н. Буало [56]. Літературознавчі дослідження Г. Сивоконя, В. Маслюка, І. Іваньо, В. Кречотня, Д. Наливайка дали підстави зробити такий висновок: теорія елегії займає важливе місце в давньоукраїнських поетиках XVII – XVIII ст. і засвідчує тяглість жанрової норми, відтак започатковує один із напрямів наукового пошуку в дослідженні елегії – теоретичний [56, с. 34].

Про елегію як жанр, що не поступається ліричній поемі, писав П. Куліш, що засвідчує постійний інтерес до елегійного жанру, хоча й залишається на рівні констатації жанру, як пізніше спостерігаємо у М. Рильського [56, с. 7].

Важливим внеском у національне літературознавство О.Ткаченко вважає дослідження давньої української елегії І. Франка, П. Житецького, В. Перетца та М. Возняка [56, с. 8]. Визначення специфіки жанру елегії в студіях цих дослідників, як стверджує авторка, починається на таксономічному рівні, зокрема «...Франко ввів у науковий обіг елегію «Піснь о свѣтѣ» і близько двадцяти соціальних елегій, досліджував духовні й популяризував історичні елегії...» [56, с. 8]. Класифікацію елегії й теоретичне обґрунтування таких її жанрових різновидів, як любовна та історична елегії, як вдало зазначає О.Ткаченко, здійснив В. Перетц [56, с. 8]. Його ідеї «... знайшли розвиток у дослідженнях М. Возняка, який розширив цю класифікацію, визначивши духовну й світську елегії як жанрові різновиди, а також увів у науковий обіг ряд елегій, прокоментувавши їх. Вчений фактично окреслив тематичне коло давньоукраїнської елегії, окрім латиномовної. На цей жанровий різновид одним із перших звернув увагу Д. Наливайко...» [56, с. 8].

Літературознавча діяльність П. Житецького, як стверджує О.Ткаченко, мала важливе значення для виокремлення елегії-думки [56, с. 8].

Широким спектром заторкуваних проблем наукового пошуку в жанрі елегії характеризуються теоретичні та літературно-критичні дослідження сучасних літературознавців – В. Кречотня, Д. Наливайка, Н. Левчик, М. Бондаря, В. Мовчанюка, В. Смілянської, М. Ткачука, Н. Чамати, інших [49, с. 76].

У дисертації О.Ткаченко особливу увагу звернено на постать В. Кречотня. «Він, – як пише дослідниця, – ...продовжив класифікаційну шкалу елегії у поезії XVII –XVIII століть, виокремивши скорботну та панегіричну елегії, у сфері метафізичної лірики – молитовні та покайні вірші, у сфері світської лірики – елегію з наріканнями на долю...» [56, с. 8]. У праці літературознавці також зазначено ім'я М. Бондар. О.Ткаченко підкреслює: «З середини 80-х років XX ст. пріоритетним для багатьох літературознавчих студій над елегійною поезією стає комплексне вивчення жанру. Зокрема, М. Бондар досліджує елегію в системі жанрів поезії пошівченківської епохи, визначає місце й значення, суспільно-естетичну функцію елегії цієї доби, її різновиди; здійснює ґрунтовні висновки щодо поетики жанру в компаративному плані...» [56, с. 8]. «Ґрунтовністю позначені праці Н. Левчик та М. Ткачука, в яких розглядається специфіка жанру елегії у творчості окремих письменників. Н. Левчик аналізує жанрові та образно-стильові особливості елегій М. Старицького. У контексті розвитку європейської романтичної поезії М. Ткачук характеризує основні жанрові різновиди та модифікації М. Шашкевича: елегію-медитацію, елегію-послання, елегію-думку, пейзажну елегію, що поглиблює наукове уявлення про розвиток жанру в XIX ст. ...» [56, с. 8].

У дисертації О. Ткаченко також ідеться про те, що «...дослідження елегійної поезії нерідко супроводжувалося безпідставним запереченням самого факту її функціонування у творчості окремих письменників чи за певних періодів літературного процесу, як-от: «...на засланні Шевченко елегій не творив»

(В. Шубравський), «Розвиток елегії в українській поезії XIX ст. мав перерву – від І. Котляревського до Т. Шевченка. Не виступав автором елегій і Т. Шевченко» (М. Бондар)...» [56, с. 8]. «У цьому контексті, – як зазначає О.Ткаченко, – важливе значення має монографія В. Смілянської та Н. Чамати, де ґрунтовно описані жанрові різновиди елегійної поезії Шевченка (елегія-думка, елегія на смерть, політична елегія, філософська елегія, елегія-медитація, елегія-рефлексія, описово-медитативна елегія та синтез елегії і послання)...» [56, с. 8-9]. Окрім класифікаційної характеристики жанру, в дослідженні йдеться про важливі жанроформуючі компоненти: структурну форму, проблематику, образний світ, суб'єктну організацію твору, емоційну тональність, художню палітру, особливості віршування елегій Шевченка [24, с. 55].

О.Ткаченко пише: «Формат наукового пошуку літературознавців характеризується широким діапазоном: від констатації жанру, його поетики, поглядів на теорію в компаративному плані, визначення жанрових домінант, мотивних інваріантів, класифікації тематичних різновидів, комплексного вивчення в системі жанрів до виявлення специфіки жанру елегії у творчості окремих поетів, що засвідчує еволюцію рецепції та оцінок жанру в українському літературознавстві й дозволяє представити жанр елегії як художню систему зі стійкою організацією формальних та змістовних елементів...» [56, с. 9].

1.2. Етапи еволюції жанру елегії

Історія елегії пов'язана з еволюцією цього поетичного виду в західних літературних колах. На перший погляд, уявлення про сутність елегії відрізняється стабільністю. Вони сходяться до відомої формули В. М. Белінського – «пісня смутного змісту». Незважаючи на стійкість цього уявлення, в історичному контексті елегія демонструє здатність до внутрішньої перебудови й навіть до

відновлення. Динаміка її становлення визначається як національним літературним процесом, так і суспільними тенденціями європейського мистецтва.

«До своєї появи в поезії елегійний жанр уже мав багатовікову, багату історію. Як відомо, елегія народилася у Стародавній Греції» [38, с. 51].

Хоча елегія розвивалася з голосіння, плачу над померлим, вона спочатку не носила обов'язково скорботний характер, стверджує Л. Г. Фрізман. І за літературними формами, і за темами елегія була близька до епосу, до тем розмірковування, закликів, які епічні поети вкладали у уста своїх героїв.

Родоначальником елегії в нинішньому її розумінні називають Мимнерма, який вперше використовував цей жанр для вираження індивідуальних почуттів, насамперед любові. Еротичні елегії Мимнерма пронизані скорботними міркуваннями про короткочасність щастя, про молодість швидкоплинну, «як сон», про неминуче наближення до старості, смерті. Основоположником філософської елегії вважають Ксенофана. Римські елегіки Катулл, Тибулл, Овідій культивували головним чином любовні елегії.

Виходячи із традиційного розуміння жанру як органічної єдності форми і змісту, зміст елегії розглядається як духовно-емоційний означник, а художня форма – як система семантико-структурних засобів його вираження. Характер зв'язку змістовних і формальних жанротвірних компонентів елегії складався історично і став тим найважливішим чинником, що виокремив її серед інших жанрів, визначив мистецьку природу. Над елегійним жанром, з одного боку, тяжіла усталена матриця, а з іншого – намагання художнього змісту вийти за межі традиційних ознак, що призводить до появи модифікацій, хоча елегія продовжує перебувати в силовому полі жанрових канонів. Відтак окреслюється система жанротвірних одиниць і жанрових домінант, які набувають певного семантичного та структурного підпорядкування й за якими описується процес розвитку та функціонування елегійного жанру. Це дало вагомі підстави для вивчення жанру як літературно-історичної категорії та сприяло системному розгляду жанру елегії як

явища історії літератури. Обраний хронологічний та генологічний контексти розширили можливості вивчення «життя жанру» в повному обсязі [40, с. 65].

Літературознавець стверджує: «...Гене́за елегії сягає античності...» [56, с. 9]. Досвід античної літератури, який проаналізувала авторка, «... засвідчує появу однієї з основних жанрових домінант. У давньогрецьких поетів VII – VI ст. до н.е. (Калліна, Тіртея, Солон, Ксенофана, Мімнерма та ін.) елегії – це твори з чіткою строфічною будовою (елегійний дистих), зміст яких охоплював фактично всі сфери життя. У римській літературі тематичні межі дещо звужуються. Античні елегії, з одного боку, стверджували життєрадісність, з іншого – розчарування. У I ст. до н.е. дістає поширення любовна елегія Катулла, Галла, Тібулла. На початку нашої ери спостерігається розширення суб'єктної сфери жанру...» [56, с. 9]. В Овідія, за слушними зауваженнями О.Ткаченко, «...уже діють «Я» та «інший», ліричний наратор та нарататор, з'являється елегія як твір, жанрова цілісність якого формується журливою емоційною тональністю. Ця ознака стала визначальною для елегії упродовж багатовікової історії жанру в європейській літературі, зокрема українській...» [56, с. 9].

Виникнення жанру елегії хронологічно охоплює приблизно VIII ст. до н.е. – V ст. н.е. Включає в себе літературу давньої Греції та Риму, започаткувала в Європі головні літературні роди й жанри: драматичні – трагедію (Есхіл, Софокл) і комедію (Арістофан), поетичні – епічну поему (Гомер, Вергілій), ліричну поезію (Алкей, Сапфо), байку (Езоп, Федр), прозу – роман, повість, новелу (Лонг, Петроній, Апулей), а також філософію, естетику, риторику, мистецтво й архітектуру, точні та природничі науки». Перші зразки таких творів знаходимо в давньоєгипетській поезії «Плач Ізиди по Озірісу», в літературі Стародавнього Китаю «Пісня покинутої дружини», у творчості поетів Еллади (Архілох, Каллін, Мінерм, Солон, Калімах, Тіртея, Феогнід), Риму (Проперцій, Тібулл, Катулл, Овідій).

«Якщо поглянути на давні традиції рецепції античності в українській культурі, то швидке засвоєння Т. Шевченком античного топосу є логічним і закономірним. Весь масив греко-римської присутності у творчості поета можна розділити на три рівні: на першому (верхньому) рівні – згадки міфологічних образів і персонажів, літературних творів, історичних осіб (митців, філософів, письменників, державних діячів), ідіоми, цитати, сентенції, порівняння тощо, а також малярські твори. Цей рівень почав формуватися ще в помешканні П.Енгельгардта. Сформуватися цьому рівню допомогли такі видатні художники, як В. Ширяєв, І. Сошенко. У цей період Т. Шевченко пише поеми «Кавказ», «Неофіти», а також повість «Художник», в яких ми спостерігаємо велику кількість ремінісценцій. «У поезії та прозі поета спостерігається інтенсивність вживання імен античних філософів та майстрів слова (Демосфена, Сократа, Геракліта), поетів і мислителів (Федра, Езопа, Горація, Овідія, Вергілія, Гомера, Есхіла), імператорів (Октавіана Августа, Нерона, Декія), а в малярських творах відображено сюжети античної міфології та історії» [31, с. 76].

До середнього рівня належить низка ремінісценцій та мотивів із Горація, Овідія, Софокла, греко-римської міфології. Т. Шевченко захоплювався творчістю Овідія, а саме «Скорботними елегіями» – це відобразилося у його творчості «Думка – Вітре буйний» (1838), «Тополя» (1839), «Сова» (1844).

Як стверджують І.Ярошевич і В. Зенкевич, «у давній літературі була широко представлена жалобна елегія, а особливо ляменти. Визначальною рисою є те, що вона зародилася з фольклорних жанрів: із голосінь, плачу над покійним...» [64, с. 4]. Одним зі зразків елегійного твору літературного походження, на думку авторок, є плач Ярославни у «Слові о полку Ігоревім». «...Плачі та ляменти набувають громадянської забарвленості, це знаходить відгук у пізніших піснях та елегіях...» [64, с. 4].

«...Однією з характерних рис давньої української елегії є її зв'язок з історією країни...» [64, с. 4]. Українська дійсність XVII-XIX ст. була досить

нестабільна, складна і трагічна, та авторам навіть не спадало на думку зображувати щось вигадане, тому події національно-визвольних змагань стали джерелом для історико-патріотичних елегій послуживши подвигом багатостраждального народу. Елегія відображала найрізноманітніші сфери життя українців, «...що спричинило її тематичну розмаїтість і гостре соціальне забарвлення...» [10, с. 68].

О. Ткаченко у монографії «Українська класична елегія» досліджує історію розвитку жанру елегії в українській поезії від давнини і до початку XX століття. Особливу увагу приділяє еволюції жанру в українській літературі XIX ст., де першорядне місце відводиться поезіям Т.Шевченка.

«...Цей підхід дозволив у діахронному розрізі виділити такі періоди розвитку елегії: античний, ренесансний, бароковий, романтичний, реалістичний, модерний. Синхронну картину жанрового стану елегії увиразнюють як найбільш рельєфно окреслені – лямент, думка, медитація, рефлексія...» [28, с. 73].

Трансформація елегії, її жанрові різновиди та модифікації в дисертації О.Ткаченко розглянуто в історико-хронологічному та художньо-тематичному ракурсах. «... Поява нових жанрових різновидів та інваріантних структурних елементів, як трактує літературознавця, є свідченням еволюційного розвитку жанру, що передбачає не тільки поступальний розвиток, оновлення, а й внутрішні зміни, повернення до минулого...» [56, с. 12]. Розмаїттям мотивів українська елегія нагадує давньогрецьку. Аналізуючи особливості того чи іншого жанрового різновиду, О.Ткаченко розкриває джерела елегійної поезії, окреслює шляхи розвитку, спадкоємність елегійної лірики, діалектику традицій і новаторства [56, с.12].

Спроба простежити історію жанру елегії з античних часів виявляється свідомо приреченою на невдачу, тому що термін «елегія» стосовно до античних текстів, ще суттєво ритуалізованим, змістовно ніяк не збігається з його значеннєвим наповненням стосовно до елегії кінця XVIII - початку XIX століть.

Прадавнію елегію дослідники обережно називають не жанром, а «типом лірики» (І. Тронский, А. Тахогоди). Жанрообразующою ознакою античної елегії виявляється її метрична організація (елегійний дистих), і зовсім очевидно, що цей тип метрики родом з гексаметричного епосу. «Цей розмір, – пише С. Коган, – імовірно, виник раніше інших, тому що він близький до пануючого гексаметру...» [37, с. 99].

Виражена ритуальна основа грецької елегії – ще одна вагома причина, що не дозволяє говорити про елегію як про сформований в античну епоху жанр. Призначена для публічного озвучання, орієнтована переважно на цивільну тематику, прадавні елегія тематично різноманітна: від героїки до філософських медитацій. Френічні ноти тісніше інших зрощують елегію з ритуалом, але не є домінуючими. Однак, актуалізуючи вічну тему перехідності буття, уже антична елегія забезпечує собі довге життя під егідою вибраного терміна, що відсилає до архаїчної заплачки (греч. *elegeia*, від *elegos* жалюгідний, жалібний). Саме трагічний пафос виявиться самою стійкою ознакою елегії як жанру – тем онтологічним стрижнем, який дозволить утримувати всі наступні елегії в позначеному жанровому полі.

По суті, ми спостерігаємо переміщення жанрового терміна в більш широку зону емоційних модусів літератури, де дериват терміна «елегія» стає маркером широкого кола ліричних (а часом і не тільки ліричних) текстів певної емоційної тональності – елегійної. «Пам'ять жанру» саме й проявляє себе в спогаді, що зберігається. Сумні міркування про сутність буття трансформуються в елегійну скорботу по чому-небудь втраченому. Сентиментальна епоха формує культ особливої чутливості, що часто знаходить вираження в сльозах. Елегійний настрій в епоху сентименталізму й романтизму міг бути пов'язаний, наприклад, із втраченою або нерозділеною любов'ю (М. Карамзін, А. Ржевський, А. Сумароков), втратою героїчних традицій епохи (М. Лермонтов), з міркуваннями про юність, що швидко пролітає (К. Батюшков, А. Пушкін, Е. Баратинський). Елегія прагне

скинути із себе жанрові обмеження й за законами індивідуально-творчої епохи гранично виділитися. В. Сквозніков пише про елегію Баратинського, що вона «не терпить жанрових пут; його елегія занадто широка по різноманітності ознак, щоб вважатися якимось жанром у системі інших» [8, с. 49].

Однак саме трагічне почуття втрати втримує елегію рубежу XVII-XIX століть у жанровому полі, що традиційно розуміється.

Високої концентрації трагічні буттєві мотиви досягають в англійській «цвинтарній» поезії (Д. Томсон, Т. Грій, Р. Блер, Є. Юнг – так звані *funeral elegy*). Англійська сентиментальна елегія XVIII століття – синтетичний, суттєво модифікований жанр. Вона містить у собі елементи оди (риторичність стилю, прямі заклики або інвективи), ідилії (образ втраченого часу – простору), послання (адресність). З іншого боку, доцільно розглядати ці жанрові запозичення (принаймні, останні два) як переддень романтичної естетики. Так золотий час минулого, оплакуване в елегії (колишній молодості, колишній любові, колишнього героїзму), виступає як приналежність романтичної альтернативної реальності з акцентом на думці про її втрату. Що стосується адресності, то вона усе більше й більше здобуває умовний характер. Звертання до конкретної особи часто перетворюється в широке узагальнення («друзі», «ви» або навіть зовнішня безадресність, але специфічні дієслівні форми, що припускають імпліцитного адресата).

В англійському сентименталізмі елегія одержує яскраво виражене релігійне забарвлення. Нова онтологізація жанру руйнує його обсяг: поряд із класичною за обсягом елегією Т. Гріночі (140 рядків), створюються розгорнуті елегійні поеми Р. Блера «Могила» (767 рядків) і монументальна «Скарга, або Нічні думки» Є. Юнга (9000 рядків). Руйнування обсягу жанру елегії є підтвердженням нашої думки про пошуки елегією нових форм в умовах актуалізації найважливішої змістовної ознаки жанру – емоції вболівай із приводу втраченого.

О. Г. Ткаченко написала: «Елегія романтична повною мірою відбиває процес інтеріоризації ностальгічної емоції, перетворюючи в особисте переживання універсальної трагедії людства: філософський характер елегійних медитацій створює широкий фундамент для варіювання емоції й забезпечує значенню глибину твору, прив'язавши емоції до онтологічних тем...» [51, с. 87].

Ідея розширювального тлумачення елегії як модусу художності гостро порушує питання про збереження елегії в статусі жанру. Жанрологія вже має досвід «перепрофіліації», наприклад, терміна «сатира», коли з назви жанру він перетворюється у визначення пафосу або типу оцінного сміху. Властиво, теорія жанрів уже йде по новому шляху, вводячи в літературознавчий побут такі поняття, як «елегійний стиль», «елегійна тематика» і навіть «елегійні жанри».

Універсалізм і невідбутність елегійного почуття визначені ідеєю швидко поточного часу й ідеєю неминучості смерті. Цей універсалізм не може втримуватися в межах однієї жанрової структури. Ностальгія як туга за збіглим властива як особистості, так і людству в цілому. Туга за золотим століттям, прекрасною Аркадією – безповоротному минулому знаходить висвітлення у формуванні жанру ідилії (Феокрит, Каллимах, Вергілій); відзначимо, що цей жанр актуалізується в пізній античності, схильної вже до історичної рефлексії. Повноту вираження почуття, однак, цей мотив знаходить набагато пізніше й саме у зв'язку з максимальною суб'єктивізацією переживання. Елегія персональна, це упредметнена емоція особистості, яка лишилася один на один із всевладним часом.

Циклічна модель буття, властива раннім етапам формування ідеї розвитку світу, припускає жаль про втрачений, але одночасно й віру в можливість повернення це золотого століття. Релігійний варіант цієї моделі знаходить висвітлення в ідеї, наприклад, християнського раю й ідеї повстання з мертвих.

У новий час змінюється тип рефлексії, пов'язаний з осмисленням феномена смерті. Розвиток науки, формування лінійної моделі історії людства, твердження

раціоналістичного світогляду, що опирається на відкриття людського розуму, перетворюють елегійну емоцію в трагічну, не обіцяючи більше повернення до золотого століття. Безумовно, процес збільшення трагічної емоції не виключає збереження віри в релігійне інобуття, але ця віра вже не є тотальною й однозначно рятівною.

Як тільки елегія виходить із часу «нерефлексивного традиціоналізму», вона здобуває інше жанрове наповнення: позалітературні параметри жанру стають незатребуваними, а жанровий канон формується тільки на основі літературних факторів (топіка, метр, обсяг, структура, пафос). Щодо цього плач (тренос) як долітературний жанр відмінний від елегії як жанру літературного, оскільки його специфіку визначають, насамперед, його позалітературні функції. У новій, «літературній» елегії, актуалізованої на рубежі XVIII-XIX століть, видалося б, повинен з'явитися стійкий набір жанрових ознак суцього естетичної етіології. Однак парадокс ситуації полягає в тому, що елегія такий стійкий перелік ніколи не могла сформувати. Він був завжди винятково рухливий: і навіть у межах однієї епохи елегія легко міняла домінуючу жанрову ознаку.

Отже, первісна дихотомічна структура елегії – треноса (скорбота про всвітаючого Бога (природі) / розрада, пов'язана з його (її) воскресінням) була породжена міфологічними уявленнями про циклічний розвиток світу. Ритуальні плачі на честь бога Діоніса або Адоніса переміняються треносами по загиблих героях, які вважалися субститутами божественної сили. На відміну від кінця нормативної епохи, плачі по героях – публічні, ритуальні плачі. Тут же формується язична ритуальна пара *lamentatio* / *consolatio*, де воскресіння визначається спочатку як фізичне, пізніше як метафоричне. Елегія не випадково характеризується як поезія «ще не висохлих на очах зліз і вже розквітаючої на вустах посмішки».

Пізніше, в епоху поширення християнської релігії виникає подібна дихотомія: неминучість відходу / необхідність розради. Але емоція

суб'єктизується, інтеризується, стає індивідуально переживаною. У період максимального зближення елегії як естетичного феномена з релігійною філософією епохи (час цього зближення – рубіж XVIII-XIX століть, простір зближення – англійський предромантизм із його вираженою релігійно-філософською орієнтацією) мотив розради стає постійним супутником мотиву скорботи.

На відміну від архаїчної елегії – плачу, елегія християнської епохи вже радикально трансформує відносини людини й природи: природа не сумує разом з посвітаючим Богом (поетом), а потім радіє його воскресінню. Природа вже протипоставлена скорбній людині. Усвідомлення вічного життя природи й кінцівки людського буття в епоху подолання міфологічного мислення міняє структурний канон елегійного тексту: протипоставленими виявляються не тільки життя й смерть, але й людей і природа. Як стверджує В. Коровін, «...звідси класична антитеза сентиментальних, романтичних, неоромантичних елегійних текстів: квітуча, вічна природа смертна людина, що й неминуче йде в небуття...» [25, с. 77].

Отже, на рубежі XVII-XIX століть мотив індивідуального переживання трагедії смерті актуалізується. Загальні процеси епохи романтизму, що народжується: інтеріоризація переживання, суб'єктивізм вираження емоції, індивідуалізація вираженого почуття, – усі були пов'язані із глибинними дослідженнями внутрішнього світу особистості, що не могло не привести до нового, глибокого осмислення смерті як трагедії руйнування індивідуального мікрокосму. І щораз елегійні мотиви активізуються в переломні, нестабільні епохи, що загрожують нівелюванням особистості епохи, коли міркування про швидко поточний час збільшуються агресивністю зовнішнього середовища, що робить цей відпущений людині короткий строк ще коротше.

О. Веселовський відзначав особливу стійкість елегійної топіки в поезії Томаса Уортона (1688?-1745). Він пише: «Ця сфера чутливості виховала свою

Музу: замислену Меланхолію, мешканку руїн, старих келій і тіней, не оголошених веселощами... Її принадності оспівав 17-літній Warton (*The pleasures of melancholy* (задоволення меланхолії - англ., 1745) він любить сидіти в сутінках під моховитими зводами зруйнованого абатства, коли місяць кидає у вікно свій довгий, прямий промінь, і священна тиша порушується лише лементом сови, що гніздиться в затхлому склепі, або грою вітерцю в зелені плюща, що огорнув розвалену вежу [34, с. 49]. Літературознавець дуже точно приводить «черговий набір образів сумовитої елегії, властивий стилю сентименталізму...» [34, с. 49].

Новий тип структури стає фактором, що свідчить про ентропію жанру, а не про його сформованість. Сентиментальна елегія не додає, по суті, до вихідного почуття вболівай ніяких нових відмітних ознак жанру, але, як дзеркало своєї епохи, убирає в себе такі істотні риси стилю, як стійкість топіки, орієнтацію на ритміко-мелодичний вигляд тексту.

Показова сама логіка трансформації жанрової основи елегії, яку вона демонструє протягом історії свого розвитку. Французький учений, автор «біологічної» теорії жанрів Ф. Брюнетьер пов'язує зміни жанрової структури із процесом становлення, оформлення й наступного «старіння» жанру. Категорія жанру, з його погляду, проходить фазу становлення, робиться чіткіше, потім нормативність долається, жива поетична практика руйнує жанрову модель [10]. Однак шлях елегії й щодо цього знову виявляється досить специфічним. Її життя схоже не на класичне сходження / сходження, що передвіщається теоретиками, а на своєрідну пульсацію: звуження – розширення теми (крапка відліку – думка про приходу буття); притягання / відштовхування суміжних жанрів (скорботна емоція залишається системоутворючою). Це ще раз підтверджує думку про неможливість інтерпретації елегії як певної жанрової структури. Головну причину подібних відступів від «лінії життя» жанру ми знову бачимо в онтологічному характері емоції, що організує елегію.

Спробуємо ще раз глянути на метаморфози елегії тепер уже з урахуванням того принципу «пульсації» модусу, який ми позначили. Антична елегія, отримавши початок у похоронному треносі, досить швидко втратила монодійність свого пафосу (скорбота, сум) за рахунок збагачення тематики (героїчні, етичні, філософські теми). Розвиток людської свідомості дозволив не обмежувати реакцію на смерть одним лише емоційним відгуком. Смерть стала викликати міркування про сенс життя (філософська елегія), про велич діянь героїв (героїчна елегія), про значимість життєвого досвіду (дидактична елегія). В епоху сентименталізму спочатку відбувається звуження тематики в силу того, що названі функції взяли на себе інші жанри, а потім відновляється процес онтологізації елегійної семантики за рахунок того, що йде процес зміни жанрового канону, і елегія, ідилія, ода. Ця знову знайдена широта тематики – «повернення на круги свої», до вічної дихотомії життя / смерть. Домінантність елегії в ряді інших канонічних жанрів цілком з'ясовна універсалізмом цієї онтологічної теми. Але при цьому як і раніше викликає сумнів правомірність застосування терміна «жанр» стосовно елегійних феноменів.

Отже, елегія не стає класичним жанровим добутокм навіть у період розквіту нормативної поезики. Щодо цього елегія повторює долю роману. Якщо роман – це саме життя, і можна говорити про «романізацію» літератури, то елегія – це художньо втілена смерть, і є всі підстави говорити про «елегізацію» літератури. Причому, на відміну від перманентно активного процесу романізації, активізація елегійного початку, мабуть, буде відзначатися в кризові епохи, епохи інфляції духовних цінностей, періоди кризи екзистенції як такої. Припливи елегійного настрою очікувані на стику культурологічних парадигм, коли на черговому витку розвитку людство кидає в минуле погляди, виконані ностальгічного почуття.

У хрестоматії російської літератури XIX століття сказано так: «Елегізація літератури може здатися процесом дискретним, що перериваються, наприклад, героїчними або оптимістично-утопічними епохами. У ці епохи розцвітає одичне

або героїко-баладна творчість. Однак соціальна емоція може перекрити, але не знищити емоцію особисту й вічну: усякий художник звертається до теми смерті, і сумні медитації із цього приводу неминучі. ...І тому «елегія», «елегізм», «елегійний настрій» як іманентно властиві людській свідомості характеристики будуть завжди прагнути до руйнування яких-небудь поетичних границь, і, насамперед, жанрових...» [40, с. 65].

Згодом був тільки один період у розвитку європейської літератури, коли словом «елегія» стали позначати вірші з більш-менш стійкою формою. Цей період почався під впливом знаменитої елегії англійського поета Томаса Грея, написаної в 1750 році, що й викликала численні наслідування й переклади чи не на всіх європейських мовах. Переворот, зроблений цієї елегією, визначають як настання в літературі періоду сентименталізму, що перемінив псевдокласицизм.

У німецькій поезії знамениті «Римські елегії» Гете. Елегіями є вірші Шиллера: «Ідеали» (у перекладі Жуковського «Мрії»), «Resignation», «Прогулянка». До елегій належить багато чого в Матіссона (Батюшков перевів його «На руїнах замка у Швеції»), Гейне, Ленау, Гервега, Платена, Фрейліграта, Шлегеля й мн. ін. У французів елегії писали: Мільвуа, Дебор-Вальмор, Делавінь, А. Шеньє (М. Шеньєє), Ламартин, А. Мюссе, Гюго й ін. В англійській поезії: Спенсер, Юнг, Сідней, пізніше Шеллі й Байрон. В Італії основними представниками елегійної поезії є Аламанні, Кастальді, Філікана, Гуаріні, Піндемонте. В Іспанії: Хуан Боскан, Гарсіласо де Ла Вега. У Португалії – Камоєнс, Феррейра, Родріг Лобо, де-Міранда. У Польщі – Балинський.

1.3. Види та класифікація жанрових різновидів елегії XVII – XIX століть

О. Ткаченко зазначає: «...Розмаїття мотивних інваріантів елегії уможливило версифікацію таких її жанрових різновидів, як духовна, жалобна, історико-

патріотична, соціальна, любовна, філософська, громадянська, елегія на смерть, невіленьська, політична елегія, що об'єднані загальною рисою: сюжетно-композиційною організацією, жалібною тональністю, суб'єктивною модальністю, що засвідчує неоднорідність жанрових модифікацій. Змістовою сутністю елегії є реакція душі ліричного «Я», конкретизована у специфічних зображувальних засобах, структурній організації. Художньо-естетична цілісність елегії формується на основі змістової журливої домінанти, а структура – монологічним та діалогічним мовленням, які інтенсифікують лірико-елегійний сюжет...» [56, с. 10].

«В елегії як літературному жанрі, – на думку науковиці, – спостерігаються єдність усталеної та змінної архаїки й оновлення відповідно до формування елегії складної діалектики традицій і новаторства. Традиція охоплює набуті елегійним жанром художні здобутки й перебуває в інтертекстуальних зв'язках із усталеними еволюційними елементами...» [56, с. 10].

О. Ткаченко засвідчує й той факт, що «процес трансформації та модифікації жанру елегії у творчості поетів XVII – XIX ст. розглядається як явище, що базується на засадах спадкоємності, поступальності й розвитку традицій, які найтісніше пов'язані з оновленням. Новаторами ставали ті елегіки, які зафіксували і змодельювали нові порухи душі, конфлікти, типи героїв, застосовували відповідно нові ліричні наративні структури, засоби художньої виразності...» [56, с. 11]. Найвидатнішими новаторами жанру елегії XIX ст. в українській класичній літературі були Л. Боровиковський, М. Шашкевич, Т. Шевченко, М. Старицький, І. Франко, Леся Українка.

У монографії О.Ткаченко йдеться й про смислове навантаження інтонації в елегії. Про це сказано так: «...Важлива роль у поетичній організації елегії належить інтонації, яка має смислове значення й органічно пов'язана із семантико-синтаксичним ладом твору, його ритмічною будовою. В елегії інтонація об'єктивно закладена в тексті...» [56, с. 11]. Динаміка інтерпретації її ролі, на думку науковиці, «при цьому широка: від наспівної, сентиментально-

рефлексійної до гнівно-розпачливої...» [56, с. 11]. «Інтонація, – як пише науковиця, – має суттєве значення для сприйняття та розуміння елегійної поезії, дає можливість почути голос ліричного «Я», відчувати й «побачити» його душу. У складному процесі художньої комунікації (поет – читач) їй належить вирішальне значення...» [56, с. 11]. Елегія, на думку авторки, «має своєрідну інтонаційну організацію, зреалізовуючись у ритміко-синтаксичній структурі тексту, де виявляється закладена автором емоційно-сміслова основа твору...» [56, с. 11].

У монографії О.Ткаченко йдеться також і про умови функціонування елегій. Ними є «стійка літературна пам'ять та безперервна історична еволюція...» [56, с. 11]. Авторка зазначає, що «об'єктивно існуюча «пам'ять жанру» (М. Бахтін) в елегії втілюється виразно, про що свідчить її діахронний розгляд. Це положення ілюструється на зіставленні двох віддалених у часі, зовнішньо не схожих елегій: «Стефана Яворського, митрополита Рязанського та Муромського, слізне з книгами прощання» (1721) та Лесі Українки «До мого фортеп'яно» (1890). Між ними існує зв'язок, природа якого розкривається передусім у самому способі художньої побудови, у прийомах моделювання та відбиття дійсності, які заковані в елегійному сюжеті загалом, у характері поетичного мислення, бо належать твори до одного жанру. Хоча стиль поезій різний, їх об'єднує важлива жанрова домінанта – суб'єктивна журлива модальність, а обидва вірші є цілісними неповторними художніми витворами, що й демонструє «пам'ять жанру» та його продуктивність і здатність до оновлення. Таким чином, простежуються певна динаміка й полівекторність у розвитку моделі жанру елегії...» [56, с. 11].

О. Ткаченко стверджує: «Розглядаючи генеретику, ліричний наративний дискурс, жанрову природу й семантику елегії, стає очевидним, що проблеми, які складають змістову її частину, залишаються, як правило, не завжди вирішені автором, тому в реципієнта загострюється інтерес до їх розв'язання. Елегія

спонукає замислюватися й самотійно, поза текстом, відшукувати свої шляхи відповіді на гострі суперечності буття. Саме таке розуміння проблем складає ідейно-естетичну концепцію жанру елегії. Елегійний ліричний сюжет визначається проблематикою, тобто низкою гострих життєвих протиріч, які стоять перед автором і які певним чином він намагається вирішити. Отже, елегія розрахована на відповідну рецепцію. Внаслідок цього в структурі жанру наявний значний арсенал художніх засобів, що складають базову основу жанрової організації твору...» [56, с. 11].

«...Елегія як самодостатній літературний жанр,— зазначає О. Ткаченко, — має триєдину природу, яка виявляється в тематиці, що є «матеріалом», проблематиці, яка моделює й упорядковує цей матеріал у цілісну художньо-естетичну конструкцію, та в образно-естетичній авторській системі. Елегія належить до тих жанрів, у яких значна роль в організації твору належить інтуїції як складнику творчого мислення, що, у свою чергу, виражається в натхненні та одкровенні. Базуючись на безпосередньо чуттєвому спогляданні, інтуїція у кращих зразках елегійної поезії поєднала загальне й особистісне, зумовлене оригінальністю психології поетичного мислення митця...» [56, с. 12].

Літературознавиця пише: «Специфіка жанрової моделі ґрунтується також на двох характерних ознаках елегії. Перша — пов'язана з драматизмом: страждання людини, яка об'єктивно заслуговує на щастя, сприймається й переживається як трагічна подія. Друга жанрова домінанта елегійного твору впливає з аналізу трагічного як категорії морально-етичної, філософської, що передбачає не тільки біль від втрати, а й активний супротив людського розуму стражданню та безвиході. Жорстока несправедливість не тільки пригнічує, занурює в песимізм, а й мобілізує кращі духовні риси та моральні сили людини...» [56, с. 12].

Також вона вказує, що «...поміж традиційних зображально-виражальних засобів слід вказати на музичність української елегії, а серед формозмістових характеристик відзначити монолог-рефлексію...» [56, с. 12]. З погляду римування

та версифікації, як пише О.Ткаченко, «... жанр елегії є надзвичайно гетерогенним, адже використовувалися силабічна, тонічна і силабо-тонічна системи віршування...» [56, с. 12]

Висновки до розділу 1

Елегія – один із найдавніших і найпопулярніших жанрів лірики, що має не лише самобутню багату історію, але й представлена в усіх літературах світу. Впродовж багатьох тисячоліть елегійна поезія викликає інтерес як вітчизняних дослідників, так і зарубіжних. Дослідженням елегії присвячені праці таких літературознавців, як Н. Федоров, М. Грант, А. Юриняк, В. Муравйов, Є. Кирилук, В. Крекотень, Д. Наливайко, Ф. Прокопович, Р. Радишевський, М. Ткачук, В. Смілянська, Л. Фрізман, О. Ткаченко.

На перший погляд здається, що елегія посідає лише проміжне положення між епосом і лірикою в сучасному розумінні цих слів. Епічна поема, як правило, має об'єктивний характер: поет розповідає про події минулого у третій особі; його особистість залишається поза фігурами персонажів. Що ж робить елегію у такому разі такою особливою? Насамперед ліричний герой. Він намагається виразити свій внутрішній світ і розповісти про свої особисті переживання. Водночас поет-елегик часто звертається до традиційних тем і викладає загальні істини.

Елегія визначалась у Стародавній Греції (7 ст. до н.е.) передусім як вірш (двовірш), і в якості розміру був елегійний дистих. Деякі сучасні дослідники наполягають на малоазійському походженні цього терміна і вважають, що він означає «пісню під акомпанемент флейти». Розвиток жанру елегії в античній літературі пов'язаний з іменами поетів Тіртея, Каллімаха, Тібулла, Овідія. Овідій називає елегію «жалобливою» (*flebilis elegia*). Очевидно, такою вона і була з самого початку і такою сприймалася протягом багатьох віків. Не випадково у

сучасних мовах прикметник «елегійний» синонімічний словам «сумний», «меланхолійний».

Але в Давній Греції елегія не мала сумного настрою, навпаки, часто це були закличні воїнські пісні. Назва «елегія» вказувала тоді тільки на те, що цей вірш написаний був елегійним дистихом.

Поезія Каллімаха, представника військової та патріотичної елегії, що жив у 7 столітті до н.е., закликає до боротьби. Всього збереглося лише сім уривків його елегії. Про елегії Архілоха відомо досить багато. Він писав як про війну, так і про світ, про кохання та смерть.

У Римі перші збірки елегій з'явилися лише в епоху Августа. У 29 ст. до н.е. Тібулл створив збірки елегій на тему кохання. В римській любовній поезії елегія переживає невеликий період – лише від Галла до Овідія і, як правило, має два типи: перший – це великі розповідні елегії, другий – це короткі вірші, епіграми, написані елегійним дистихом і присвячені любовним переживанням і почуттям.

Дещо пізніше елегія набуває вже сумного звучання в римських поетів. Особливого поширення жанр елегії набуває у творчості сентименталістів та пасивних романтиків. Але, не дивлячись на те, що жанр елегії зародився ще в Античні часи, свою популярність він зберігає аж до сьогодні.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕГІЇ У XVII – XIX СТОЛІТТЯХ

2.1. Загальні та індивідуальні ознаки жанрових різновидів елегії у літературному процесі зазначеного періоду

Одним із перших напрямків розвитку елегії у літературі початку XVII століття були латиномовні елегії. Ці елегії були першим кроком в українській літературі до модифікації жанру в аспекті наповнення елегійного тексту ренесансними та бароковими елементами.

У дисертації О.Ткаченко пише так: «Тяжінням до уніфікації та стабілізації формальних структурних елементів жанру відзначаються латиномовні елегії, створені передусім авторами поетик, що, зокрема, чітко простежується в «Елегії, в якій блаженний Олексій розповідає про своє добровільне вигнання» Ф. Прокоповича. Елегійна творчість цього поета позначена певним новаторством: він створив перші зразки авторської любовної елегії: «Дистих для того, хто просить любові», «Жарт про Венеру, що шукає свого сина Купідона». Його традиції розвиває І. Ярошевицький, елегія якого «Купідон, або Крилатий Амур» є зразком «вченої» любовної поезії...» [56, с. 13].

«...Показовою для аналізованого періоду, – на думку авторки, – є барокова елегія «Стефана Яворського, митрополита Рязанського та Муромського, слізне з книгами прощання», жанровими домінантами якої є журлива емоційна тональність, елегійна ритмомелодика та семантико-символічний образ книги...» [56, с. 13].

Здійснена ретроспектива дала можливість О.Ткаченко дійти висновку: «...латиномовна елегія розвивалася на українському ґрунті, синтезуючи античні традиції й гуманістичні ідеї епохи Відродження та бароко. Від жанрових ознак

античної елегії були запозичені віршовий розмір, діалогізм і звертання як структурні елементи жанру та журлива емоційна тональність...» [56, с. 13].

Також можна виділити такий жанр, як духовна елегія (О.Ткаченко). У монографії зазначено: «Духовна елегія – названий різновид жанру характеризується як один із напрямів розвитку давньоукраїнської елегії, який виник на початку XVII ст. на основі історії та літератури християнської релігії і особливого розвитку набув у XVIII ст. У ліричному вірші релігійно-філософського змісту, що функціонує як найуживаніший різновид елегії, фіксується посилення динаміки «мислі і почуття», порушуються екзистенціальні питання, з'являються елементи рефлексії. Це виражається, зокрема, у граничній концентрації молитовно-покаянних елементів, змодельованих у річищі поетики бароко, із застосуванням складної метафоричності, алегоризму, з прагненням вразити реципієнта барвистим стилем, риторичними фігурами, підкресленістю журливої розповіді, пронизаної почуттями смутку, гріховності й каяття. Водночас втрачається традиційна жанрова домінанта на рівні версифікаційному: духовні елегії написані одинадцяти-, дванадцяти-, тринадцяти складником...» [56, с. 13].

Порушуючи традиційні для духовної елегії філософсько-релігійні (І. Величковський «На хребт` твоєм, Христе, гр`шници д`лаша...», Д. Ростовський (Сава Туптало) «Взирай с прил`жанієм», «О душе каждая в`рна, ко Богу не лицемірна...» та ін.), морально-дидактичні (К. Транквіліон-Ставровецький «Л`карство... роскошником того св`та правдивое (П`снь вдячная при банькетах панських»)), молитовно-покаянні мотиви (Дм. Ростовський «О горе мн`, гр`шніку сущу», анонімні «Царю небесный, наш ут`шителю...», «Въ плачи твоє житіє пребуди»), митці розширювали межі жанру, що засвідчує пошуки нової форми і змісту, збагачення поетики, стилю, мови давньої української елегії та підтверджує динаміку розвитку жанру. Трансформується структура жанру: актуалізуючи екзистенціальні виміри елегії XVII – XVIII ст., українські поети в художнє потрактування традиційних релігійно-філософських тем привносили

індивідуально-авторське начало, підсилювали драматичний пафос текстів, сприяли новому ставленню до людини як особистості з її внутрішнім індивідуальним світом.

Духовна елегійна поезія, порушуючи проблеми сенсу буття, досягнення правдивого й щасливого життя на землі, його недовговічності, смерті, марноти, етичні питання, пов'язані з таким життям, формує новий жанровий різновид української поезії – філософську елегію.

«Жанровий різновид – панегірична елегія. Основою художнього дискурсу творів, які ушляхетляли та оплакували померлих громадсько-церковних, військових, політичних, культурно-освітніх діячів України («Лямент дому княжат Острозских над зешлым с того свѣта ясне освещенным княземъ Александромъ Конъстантиновичемъ княземъ Острозскимъ, воеводою Волыньскимъ» невідомого автора, «Лямент у свѣта убогихъ на жалосное преставленіе святоблिवого Леонтія Карповича...» Мелетія Смотрицького та ін.), були почуття жалоби, туги, смутку, що пронизують релігійно-філософські, соціальні та напучувальні мотиви, є концептуальними й спрямовані на емоційну рецепцію читача. У роботі зазначається: ляменти – важлива віха у становленні української елегії, оскільки вони сприяли розвитку різних форм авторської поетичної свідомості. Барокова тенденція, що знайшла своє втілення в українській поезії, яскраво відбилася саме у ляментах, яким притаманні поєднання «високого» й «низького», римовані, пишні та розлогі заголовки, риторичні й метафоричні оздоблення, витонченість художніх прийомів, дотепність вислову, душевне піднесення та глибока скорбота ліричного суб'єкта» [27, с. 95].

Своєрідність жалобної елегії набуває виразності у типологічному зіставленні ляментів з відповідними творами XVI – першої пол. XVII ст. французької, польської, англійської, німецької літератур. Виявлено типологічні збіги у творенні образу світу, концепції героя, а також домінантні ознаки поетики та художню своєрідність національних елегій, динаміку розвитку жанру, що засвідчує, з

одного боку, розвиток української елегії у загальноєвропейському руслі, а з іншого – формування самобутніх рис та ознак. У подальші часи ляменти суттєво вплинули на формування жанру елегії на смерть.

Серед найдавніших – «Елегія з приводу татарських набігів на Україну» (1648). Побудований на реальних подіях твір багатий на конкретні деталі та узагальнені образи-символи. В елегіях «Україненко, матухно моя...» крізь традиційні топоси плачу й жалоби виринає заклик до боротьби, а в «О Боже мой милостивій...» засуджуються міжусобиці, братовбивство, розбрат і звучить заклик до єдності. Підкреслено, що, окрім почуттів жалю та скорботи, в історико-патріотичній елегії звучать інтонації, близькі до оди. Водночас вона зберігає притаманні їй елегійні індекси плачу, сентиментальних жалів, що зумовлює стилістичне розмаїття цього жанрового різновиду: один і той самий мотив міг розгортатися в кількох стилях (високому, сентиментальному, побутовому).

Давня історико-патріотична елегія набула виразної національної своєрідності, що виявляється в її зв'язках з народною творчістю (історичними піснями й думами) на рівні змісту, структурної форми, образної системи, мови, віршової форми та ідейного спрямування. Загалом порівняльний аналіз історико-патріотичної української елегійної поезії з аналогічними зразками європейської елегії засвідчує спільність поетичних традицій та жанрово-стильових форматів.

У підручнику з історії української літератури ХХ століття сказано про те, що «...художній дискурс історико-патріотичної елегійної поезії ґрунтувався на реальних подіях і фактах, але кожен автор моделював свою версію художнього світу, задавав рецептивну стратегію читачам, формував їхні горизонти сподівань. Творці елегії, розширюючи можливості жанру, своєрідно втілювали образ бездержавного народу, який потерпав від чужоземних напасників...» [22, с. 76].

Розвиток соціальної елегії в давньоукраїнській ліриці тісно пов'язаний з переосмисленням середньовічного погляду на людину, відкриттям можливостей її духовно розкутого світу. Тематичний діапазон таких елегій складають проблеми

людських стосунків, складність взаємин особи і соціуму, роздуми про боротьбу гуманності й антилюдяності, добра і зла у світі, розмірковування над сенсом життя і смерті. У соціальних елегіях виразно розгортаються традиційні мотиви важкого життя на чужині («Піснь світова» («Біда ж мені на чужині, бідній сиротинці...»)), туги за рідними, самотності (Ф. Кастевич «Піснь о світі марном»), сирітства (В. Пашковський «Піснь о бідном сироті»), безвиході (І. Бачинський «Піснь світова» («І мні тоскно...»)). Характерним зразком соціальної елегії, в якій несправедливість існуючого світу виявляється в образі Долі, є «Пісня о світі» О. Падальського, де з особливою гостротою порушується проблема відчуження особистості від світу. Враховуючи поліфункціональність тексту (окрім естетичної, він виконує і дидактичну функцію), світська елегія становить складну, багаторівневу структуру, яка вимагала увиразнення суб'єктивної сфери, особливої авторської стратегії, покликаної донести основну ідею твору до реципієнта. Виняткового значення при цьому набувають монолог ліричного героя, світ його переживань, роздумів.

Соціальна елегія, тяжіючи до народно-філософського осмислення життя, має переважно форму журливого роздуму й характеризується екзистенціальним дискурсом, що вказує на притаманну українцям схильність до рефлексій, роздумування. Іноді елегії набувають гострого соціального звучання, їх стиль поєднує реалістичну предметність з народнопоетичною образністю, а також характеризується використанням поетичних ресурсів народної мови.

«Також, можна виділити любовну елегію, її суб'єктну сферу, багатство барокової поетики. Тема інтимного, індивідуального життя виникла в поезії не випадково й була пов'язана із секуляризацією, рухом літератури від релігійності до світськості, а тому й емансипації тих начал, які в літературі давніх часів розглядалися як другорядні іпостасі людського, земного, індивідуального» [44, с. 9].

О.Ткаченко вирізняє любовну елегію – різновид, що «...азнав певної еволюції на рівні тематики, суб'єктної організації образного світу, зображально-виражальних можливостей...» [56, с. 16]. На перший план, на думку О.Ткаченко, «...виходять такі жанрові домінанти, як ліричне начало, виразна модальна суб'єктивність, журлива тональність, атмосфера інтимності, поглиблення почуттєвої сфери та розширення формату моделювання світу закоханих, що стало визначальним чинником у змалюванні внутрішнього світу людини як концептуального ядра української та російської елегії...» [56, с. 16].

На початку свого виникнення любовна елегія мала переважно улесливо-розчулений тон, увага здебільшого зосереджувалася на змалюванні узагальнених почуттів закоханих, а основне художнє навантаження виконували інтимізовані звертання, пестливі слова тощо («Коло млина, коло броду два голуби пили воду», «Да зровнай, Боже, гори-долини рувнейко»), що є більш характерним для фольклору. У процесі дискурсивної практики емоційний тон віршів змінився на сентиментально-рефлексійний, збагатилася художня палітра у відтворенні любовних переживань, індивідуалізувалися почуттєві образи, а елегійний сюжет твору розгортався як змалювання психологічного стану закоханих, зображення їхніх почуттів і роздумів («Чом, чом, дівонько, смутне личко маєш?...», «Ой піду я у ліс, тужачи...», «Зоря заходить, вечор близенько...», «Чого ж моє серденько тяженько вздыхає?...», «Ой, взяла ж мене великая туга...», «Сам я не знаю, що ділати маю...»). У цих елегіях простежується процес формування внутрішнього «Я» героя, проектується індивідуалізований світ переживань.

«Любовні елегії позначені сентиментальними елементами, звернені до певного адресата й за сюжетно-композиційною структурою є або плачем над втратою кохання, або спогадом-візією про минулі почуття. У ліричних монологах, скаргах-наріканнях застосовуються різні прийоми ліричного наративу, часом вплітаються рефлексії та щирі зізнання, тон їх жалісний, сповнений туги й зітхань. Елегійні герої проливають «море сліз», часто «посвітають з кохання». Любовна

елегія розглядається як етапне явище у формуванні моделі давньоукраїнської елегії в аспекті фольклоризму жанру, який виявився й у ліричному опрацюванні тем і мотивів, оновленні ідейно-художнього змісту й образної системи» [25, с. 85].

У художній системі давньоукраїнської любовної елегії суттєву роль починають відігравати образи лірико-психологічної семантики, зокрема топоси серця, які вказують не тільки на поглиблення психологічної сфери елегійної поезії, а й на її світоглядну основу – кордоцентризм («Тільки мені серденько смутиш», «Ти у мене, моє серце, // Паче всіх ізбранна», «Любив сердечне», «Жаль серцю моєму», «Ах, як серцю не нудіти», «Не завдавай серцю туги, дівчиночко», «І тяжкого серця вздыхання», «Хіба ти, мила, серця не маєш?»).

Любовна елегія – один із небагатьох жанрових різновидів, який був визнаний тогочасною теорією жанру й мав певні традиції. У цьому контексті в дисертації визначаються два напрями її розвитку: «вчений» (елегії Прокоповича, Ярошевицького) і літературно-фольклорний («Їхав козак за Дунай» С. Климовського; «Мусиш ти ся признати, аби щире кохати...», «Тяжка річ любити...», «Ох, мні жаль не помалу...» І. Пешковського), які перебували в постійному зв'язку та взаємодії, – свідченням цьому є елегія «О, роскошная Венера, где нын` общуєш?» як результат синтезу цих процесів [56, с. 16]. О. Ткаченко робить висновок, що «жанрові різновиди любовної елегії засвідчують нові тенденції в елегійному жанрі не тільки на рівні ідей, мотивів, тем, а й образом елегійного героя, змальованим характером нової людини, наділеної індивідуальними рисами...» [56, с. 17].

2.2. Жанрові моделі російської та української елегії

«Елегія – як цілісне оригінальне художньо-естетичне явище – виявилася вагомим стимулюючим чинником розвитку української та російської літератури XVII – XIX ст. і дала літературі яскраві поетичні зразки» [14, с. 98].

Григорій Сковорода розширив суб'єктну сферу української елегії. Це чітко простежується на прикладі метафізичної поезії «Остав, о дух мой». Ліричний наратив ведеться від імені «Я», але водночас воно передбачає «Ти», адресата сповіді, яким є Ісус. Унаслідок цього поглиблюється емоційна тональність елегії, яку маркують образи «скорбної душі», «адовых б`д... несносных», «терн болезни» та ін. Звертання ліричного героя до Христа є характерною особливістю елегій Сковороди, що будуються на засадах діалогізму. Це засвідчує тяжіння елегій поета до метафізичної лірики й підкреслює тяглість жанрової традиції та структурної форми, яка передбачає складну взаємодію ліричного героя (адресанта) й адресата. Нові тенденції жанру спостерігаються і в суб'єктній сфері елегії, зокрема в моделюванні постаті героя. Ліричний герой – це не узагальнений образ християнина, а конкретна особа – передова людина свого часу, мислитель, який домагається відповіді на болючі питання людської сутності та буття й шукає правдивий світ у Бога, розуміючи антигуманність існуючої дійсності. Це уже не традиційна релігійна схоластика, «ридання душі», а роздуми над вічними питаннями життя і смерті, істинності буття, які пронизані щирими почуттями смутку, туги і печалі філософа-поета. Цими індексами його пісні перегукуються з духовними елегіями Дм. Ростовського.

Відтак елегійна поезія Сковороди ввібрала й синтезувала здобутки жанру впродовж тривікового його розвитку в світлі нових естетичних законів, що їх диктувало бароко. «Поет активізував національні домінанти елегійної картини світу крізь призму універсальних, загальнолюдських цінностей, поглибив кордоцентричні виміри душі ліричного елегійного героя, окресливши його неповторність як особистості, душу якій вклав Бог. Монологічна форма ліричного наративу, занурення у власні переживання, сумні роздуми ліричного героя, які не виходять загалом із філософсько-богословської сфери, звертання до Христа, журлива емоційна тональність, елегійна образність – це жанрові домінанти духовної елегії» [41, с. 65].

Елегії Сковороди з чітко вираженим ліричним «Я», домінуванням роздумів над почуттями, експресивністю традиційно спокійно-споглядальних туги і суму, про що свідчить питома вага питальних та окличних інтонацій, засвідчують еволюцію жанру в річищі філософсько-медитативної лірики, яку успадкували поети-романтики й Т. Г. Шевченко.

Досвід давньоукраїнської елегійної поезії засвідчує появу на жанровій арені українського літературного процесу самодостатнього ліричного жанру – елегії, витоки якого сягають національно-літературних, античних джерел, а формування відбувалося у руслі загальноєвропейської літературної традиції.

Елегія стає популярною в області генології як жанр, чиє становлення припадає на XVIII століття, епоху жанрового мислення й канонічних жанрів, а подальший розвиток відбувається вже в XIX столітті, яке характеризується вільним мисленням і відходом від традиційних жанрових канонів. М. Варзаєва М. розглядає елегію XVIII ст. під риторичним кутом зору: «Слід зазначити, що протягом усього XVIII століття елегія з'являється по перевазі як риторичний жанр, що має далеко не прямі відносини із властиво ліричним родом літератури»[15, с.7].

Бройтман С., навпаки, вважає елегію неканонічним жанром: «Очевидна відмінність такого «вільного» жанру, як елегія, від строгих жанрових форм»[29, с.12].

Токарева також стверджує: «Елегія не стає класичним жанровим добутком навіть у період розквіту нормативної поетики» [25, с. 11].

Елегійна творчість А. Сумарокова стала основою для розвитку жанру елегії в літературі кінця XVIII – початку XIX століття й знайшла своє відбиття у творчості А. Нартоза, А. Аблесимова, П. Фонвізіна, М. Гагаріна, М. Карамзіна й інших. Фрізман вважає, що у зв'язку із цим рейтинг жанру значно піднімається: «Елегія надала найширші можливості для художнього дослідження глибин людської душі, тонких, неясних, суперечливих явищ емоційного світу»[62, с.59].

К. Григорян відзначає, що наприкінці XVIII століття з російської ліричної поезії йдуть «раціоналізм і дидактизм» і «елегія поступово звільняється від штучності, елементів безстрастності, багатотемності, від шаблонів і трафаретів, усе більш здобуваючи ощадливі форми»[67, с.5]. Це означає, що процес виходу з-під впливу риторики активізується, і жанр елегії іноді починають розглядати як показник інтенсивності відходу від класицизму.

Появі предромантизму у літературі передував досить значний для жанру елегії період сентименталізму, пов'язаний із творчістю Н. Карамзіна, який віддає перевагу чутливій стороні людському життю й відводить цьому жанру особливе місце в першій книзі свого альманаху «Аглая».

Поет пише: «...Сумний друг, сумний коханець, втративши милу половину душі своєї, любить думати й говорити про свій сум, виливати, описувати свої почуття; обирає всю Природу в повірники суму свого; йому здається, що дзюркотлива річка й шумливе дерево співчують про його втрату; стан душі його є вже, так сказати, Поезія; він прагне полегшити своє серце й полегшує його – сльозами й піснею» [38, с. 43].

К. Григорян вважає, що популярна в 90-і роки XVIII століття елегія не була самостійним жанром, а співіснувала з іншими ліричними здобутками, такими, як ідилія, послання, еклога, тобто була частиною синкретичного жанру. Александрова акцентує увагу на її тематичному дуалізмі: «Елегія стає синтетичним жанром, що вміщує не тільки любовні почуття, але й філософсько-моральні медитації, у яких особистість поета проявляється найбільш повно» [48, с.95]

Досвід давньоукраїнської елегійної поезії засвідчує появу в літературі самодостатнього і сформованого жанру елегії, що згодом була запозичена романтиками. П. Білоус зазначав, що «ідеї, літературну творчість Г. Сковороди неодноразово використовували у творах нового письменства, особливо у перші десятиліття XIX ст., коли відбувалося становлення нової української літератури,

бурлеск і травестія як вияв «низового бароко» стали альтернативою поважного книжно-церковного письменства, романтизм оновлював у літературі мотиви, теми, образні системи зверненням передусім до фольклорних джерел, шукаючи там тривку опору в національному самоствердженні і нових літературних героїв» [2, с. 404-405]. У той час Г. Сковороду вважали «символом віджилого часу», а твори «застарілим раритетом», але водночас його постать була романтично незвичною і легендарною.

Серед перших романтичних елегій слід відзначити пісні І. Котляревського з п'єси «Наталка Полтавка» – «Віють вітри...», «Видно шляхи полтавській», які ввібрали і трансформували поетику народної пісні, традиції давньоукраїнської елегії.

Ознайомившись з поетичною творчістю Т. Шевченка, варто особливу увагу звернути на специфіку його елегій та їх жанрові різновиди.

Дослідники творчості Т. Шевченка, зокрема В. Смілянська та Н. Чамата, виділили такі різновиди елегії у різні періоди його творчості: елегію-думку («Думка» («Тече вода в синє море...»)), елегію-епітафію («На вічну пам'ять Котляревському»), громадянську елегію («Розрита могила»), елегію-рефлексію («Чого мені тяжко, чого мені нудно...», «Заросли шляхи тернами...»), описово-медитативну елегію («N. N. – «Сонце заходить, гори чорніють...», «Барвінок цвів і зеленів...»)), елегію-послання («Заворожи мені волхве», «Гоголю»), філософську елегію («Не завидуй багатому») [29, с. 56].

У 1837-1843 рр. написані елегії «Думка» («Тече вода в синє море...»), «На вічну пам'ять Котляревському». У період трьох літ: «Розрита могила», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Заворожи мені, волхве», «Гоголю», «Не завидуй багатому», «N. N. («Сонце заходить, гори чорніють»)). У період арешту і заслання: «Заросли шляхи тернами». У 1857-1861 роках – «Барвінок цвів і зеленів».

У ранній період творчості Т. Шевченко переважно схилявся до романтизму. Основа естетичної платформи поета – правдиве зображення дійсності, висока

художність, викриття антинародного ладу, активний гуманізм, впевненість у кращому майбутньому, заклик до визволення і побудови демократичної держави. Неабиякий вплив на ранню творчість Т. Шевченка мали збірки пісень М. Максимовича, М. Цертелеса, А. Метлинського, «Історія Русів», «Запорозька старовина» Ізмаїла Срезневського, наукові праці з історії України М. Бантиш-Каменського, М. Маркевича, козацькі літописи, зокрема «Літопис Величка». Багато уваги приділялось історичній тематиці.

У період «Трьох літ» у Т. Шевченка відбулася різка зміна тематики творів. Усе частіше поет описує сучасне життя, порушує злободенні проблеми буття: викриття феодально-кріпосницького ладу, національного гноблення Російською імперією. Проблема національного утвердження українців, майбутньої долі України особливо постає у віршах «Розрита могила» й «Чигрине, Чигрине...». У творах Т. Шевченка, як і інших поетів-романтиків, могила – символ героїчного минулого України. Образ розритої могили – це, за словами Ю. Івакіна, «узагальнений до символу образ України, пограбованої царизмом».

Елегія-епітафія «На вічну пам'ять Котляревському» написана у листопаді 1838 року в Петербурзі «як відгук на смерть українського поета і драматурга Івана Котляревського». «Остання частина тексту носить дещо недовершений характер, про що свідчить перенасиченість тексту романтичними штампами, стилістичними кліше фольклорного та літературного походження. Прикладом можуть слугувати такі висловлювання, як «праведная душе», «прийми мою мову не мудру, та щиру, прийми, привітай», «на одно слово», «усміхнеться серце на чужині», «славу козацьку», «сизий орле», «море широке, глибоке», «хвилі ідуть та ревуть», «я темний», «доля плаче», «сироту усюди люде осміють», «море грає», «місяць ясніше сія», «з вітром могила в степу розмовляє» [11, с. 61].

Серед тропів у вірші можна виділити тавтологію, що підкреслює певне явище, допомагає виділити його з контексту «місяць ясніше сія», «Чи дівчина, що милого // Що день виглядає», «Праведная душе, прийми мою мову // Не мудру, та

щирі, прийми, привітай», «Не кинь сиротою, як кинув діброви», «Згадаю Енея, згадаю родину, // Згадаю, заплачу, як тая дитина»[63, с.489]. Епізоди в елегії поєднуються за принципом «сурядності у складному композиційному періоді з анафоричними займенниками»: «І світ Божий як Великдень, // І люди як люди!», «Поки живуть люди; // Поки сонце з неба сяє», «Не мудру, та щирі, прийми, привітай. // Не кинь сиротою, як кинув діброви», «Згадаю Енея, згадаю родину, // Згадаю, заплачу, як тая дитина», «А хвилі на той бік ідуть та ревуть. // А може, я й темний, нічого не бачу», «Там сонце, там місяць ясніше сія, // Там з вітром могила в степу розмовляє, // Там не самотній був би з нею й я» [63, с.489].

Асиндетон надає елегії інтонації переліку, підсилює хронологічність викладу: «Сонце гріє, вітер віє // З поля на долину, // Над водою гніє з вербою // Червону калину, // На калині самоті // Гніздечко гойдає». Еліпсис наявний у творі для уникнення недоречних повторів (тавтології), дає змогу читачеві «читати між рядків»: «Згадай лихо, та й байдуже... // Минулось... Пропало... // Згадай добре – серце в'яне, // Чому не осталось?», «Защебече соловейко – // Сохнуть дрібні сльози. // Послухає, усміхнеться, // Піде темним гаєм...». Ампліфікація присудків використовується автором для створення прийому градаційності, підкреслення значущості описуваного явища: «Убирає, доглядає, // Не мине калину. // Чи сирота, що до світа // Встає працювати, // Опиниться, послухає, // Мов батько та мати // Розпитують, розмовляють, – // Серце б'ється, любо...» [63, с.490]. Майстерне використання метафори виступає предметом зіставлення та «логічного монтажу чотирьох сюжетних епізодів, в яких ідеться про типові для сучасного Шевченкові життя долі людей, кожен з яких є слухачем соловейкової пісні»: «Верба сміється, свято скрізь!», «Недавно, недавно у нас в Україні // Старий Котляревський отак щебетав», «Все осталось, все сумує, // Як руїни Трої. // Все сумує – тільки слава Сонцем засіяла». Персоніфікація надає образам оновлених рис: «Дівчата вийдуть воду брать, // І сонце гляне – рай, та й годі!», «Недавно, недавно у нас в Україні // Старий Котляревський отак щебетав; // Замок,

неборака, сиротами кинув // І гори, і море, де перше витав», «Пішла дібровою руна, // Руна гуляє, Божа мова» [63, с.491]. Елегія «На вічну пам'ять Котляревському» є джерелом словесно-художніх засобів які збагачують образність нашого мовлення.

«Отже, елегія як жанр зароджується в античні часи, проте в українській літературі найбільшого розвитку набуває в добу романтизму, про що свідчить неперевершений і самобутній поетичний доробок Т.Шевченка. Тому його елегіям-думкам притаманне поєднання суб'єктивних форм ліричного персонажа та розповідача, наспівний інтонаційний стиль, а також індивідуалізація ліричного переживання» [25, с. 86].

Елегії Сумарокова побудовані як монологи-сповіді героя, що пережив розлуку або страждаючого від нещасної любові. Любовні пісні «виходили в побут і виконували свою функцію культивування тонких почуттів...»[40, с.363]. Незважаючи на те, що ситуації, представлені в елегіях класицизму, трагічні, вихід з них можливий, хоча б умовний. Ліричний суб'єкт романтичної елегії не має змоги благополучного виходу із ситуації – і стає її заручником. У поетичній системі предромантизму й романтизму елегії підрозділяються на любовні й медитативні.

На становлення елегій М. Н. Муравйова вплинули сенсуалізм Ж.-Ж. Руссо, цвинтарна поезія Т. Грінки, нічна поезія Є. Юнга. М. Н. Кпштейн так оцінює пейзажну лірику предромантика: «Поетизація ночі, тіні, туману, гаю – лагідних, тихих, замислених станів природи» [40, с.269]. До теми внутрішнього спокою, повернення до першовитоків, духовного вдосконалювання звернена медитативна елегія «Подорож» (перша половина 1770- х рр.), що відбила враження й щиросердечні переживання, отримані М. Н. Муравйовим під час переїзду з Вологди в Петрополь (Санкт-Петербург) в 1772 р. і пов'язана із цим зміна духовного світу ліричного суб'єкта. «Епітети «дни молодые», «сни златые», «життя

цей, толь солодко проведеної» характеризують минуле ліричного суб'єкта, проведене в рідних стінах як ідилічний стан буття, благодатного часу» [32, с. 54].

Образи «снів златих» і «сіни сімейної» апелюють до міфу про золоте століття, ілюструють прагнення ліричного суб'єкта до знаходження домашнього комфорту й спокою, які колись оточували його. Зі спогадами про минуле зв'язаний і його духовний підйом: «Ах, пам'ять життя цей, толь солодко проведеної». Тісний зв'язок з родиною підкреслено в тексті за допомогою оцінних епітетів: «З найніжнішим з батьків, із сестрою незрівнянною». Категорія пам'яті є центральною в елегії й розкривається через систему поетичних образів, що характеризують рідне вогнище: «покров сімейний», «гостинний дах», «дружній покров», «покров благословенний».

«Ліричний суб'єкт із замилюванням описує рідні місця, які залишає: Про Вологду! Поля, позбавлені трави, Виявляють вересня подих суворий...» [9, с. 143]. Згасаючий осінній пейзаж співзвучний тузі ліричного суб'єкта по рідних місцях. Смуток розлуки змінює радість від майбутніх нових вражень: «Але нас усюди чекає друзів свідання ново».

В описі плавання через Новгород особлива увага приділяється образам, у яких відбилися ключові періоди становлення й розвитку духовної новгородської культури: «Софії храм і ярославов двір», «прадавній волхв», «марсів храм»; найважливішим фігурам російської історії: «Рурик», «Дух Петров». Особливу увагу слід звернути на пов'язану з художнім образом Новгорода попередню літературну традицію: «День труворов затьмил <...> Сумароков». У цих рядках Мурах відсилає читачів до трагедії свого літературного попередника А. П. Сумарокова «Синав і Трувор». Дослідник К. Н. Атарова доходить висновку, що «ціль подорожі в якомсь моральному уроці, який може витягти мандрівник (а слідом за ним і читач) з мозаїки дорожніх вражень» [1, с. 40].

Вагу фізично вимотуючої праці підкреслює лексичний і акустичний образ, створений за допомогою звуків «в» і «л» і їх комбінацій: «Важкі неводи тягнуть

там рибалки». «У фіналі «Подорожі» представлений результат духовного становлення ліричного суб'єкта, пов'язаний з яскравими віхами розвитку російської літератури й культури: «Тут Ломоносов співав, Лосенков там писав. Я ушановую тебе, брег, до якого пристав» [9, с. 145]. Тема Подорожі – одна із центральних у традиції літератури сентименталізму й романтизму. Вона була розвинена у творчості Л. Стерна («Сентиментальна подорож по Франції й Італії», 1768), Н. М. Карамзіна («Листа російського мандрівника», 1789-1790), А. Н. Радищева («Подорож з Петербурга в Москву», 1790), А. С. Пушкіна («Подорож в Арзрум під час походу 1829 року», 1835). «Символіка шляху в літературі традиційно зв'язується з духовним становленням і вдосконалюванням, новим досвідом, які герой одержує, коли проходить випробування шляху» [28, с. 52].

Характерною рисою композиції твору є її монолітність, відсутність строфіки. Така ж строфічна організація й у медитативній елегії «Скарги музам». Відсутність розподілу на строфи надає всьому тексту розміреності, плавності, співучості, указує на поступове духовне перетворення ліричного суб'єкта, підкреслює цілісність його свідомості, прагнення до гармонії. Позбавлена членування композиційна організація елегій зближує їх із добутками цього ж жанру, створеними А. П. Сумароковим, про строфіку яких Г. А. Гуковський зауважує: «Елегії, як би витягнуті в одну лінію, нерозчленовані композиційно, що відповідає принципу «природності»» [13, с. 80].

Таким чином, в «Подорожі» затверджується ідея збереження зв'язків з коріннями: з історією своєї родини, зокрема, і історією Росії, у цілому; поступова внутрішня еволюція й духовне становлення ліричного суб'єкта. Медитативна елегія «Скарги музам» (1776) відбиває прагнення ліричного суб'єкта до безперервного творчого горіння, яке поступово йде від нього. Вгасання таланта розкривається через лексеми із семантикою фізичного й духовного холоду («хлад», «жесточее»); втрати («втрачаючи», «відлучений»). Втрата творчого дарунка сполучена з відходом від попередньої поетичної традиції й сприймається

як безповоротно збіглий безцільний час: «Але швидкі роки без користі прокотилися» [45, с.168].

Ідеалізація минулого, що стала згодом яскравою ознакою романтизму, підкреслена в рядку: «Ви, младості мрії, я у вас впаду назад». «Із проходженням літературної традиції минулого зв'язане й дана ліричним суб'єктом обіцянка бути вірним поетичним принципам творчості А. П. Сумарокова, образи героїнь трагедій якого виникають у тексті: З Федрою зітхав, Оснельдою захоплювався» [49, с. 147].

Міфологема загубленого часу, золотого століття проявляється пізніше в поезії Н. М. Карамзіна («Час»); В. А. Жуковського; Ф. І. Тютчева («За нашим століттям ми йдемо»). Повернення творчих здібностей – мрія. Категорія ірреального стає однією із ключових у тексті. Контекстуальні антоніми «заблукати» і «міркувати»; лексеми «уява», «солодкий сон» свідчать про усвідомлене протиставлення мрійності предромантизму й романтизму традиціям класицизму й освіти, що відрізняється прагненням до раціоналізму. Образи, що виникають у фіналі тексту, примарні, це півсон, напів'ява: «Де я? Чи це мною відіграє солодкий сон?» Художні образи: «гаю священний», «струмені прохолодні», що з'явилися, немов у сні, листуються до теми райського саду, широко представленої у творчості романтиків: «Першооснова й зразок усіх садів, згідно із християнськими уявленнями, - рай, сад, насаджений богом <...> Квіти наповнюють рай фарбами й пахощами» [60, с.69].

Таким чином, у тексті виникає протиставлення світу реальності й світу мрії. Занурення з реальності у мрію дозволяє ліричному героєві знову знайти творчі здібності. Гай, зображений у медитативній елегії «Ніч», також зближається з райським садом: Тут буду мандрувати в чагарниках квітучих та слухати солов'їв. «У ліричному сюжеті елегії розгортаються картини нічної гармонії, єднання із природою. Разом зі зникненням сонячного світла зникає суєта. У перших рядках домінує семантика спокою, охарактеризованого за допомогою оцінних епітетів:

«приємна тиша», «солодкий спокій» і пропозиції. Повільність зближує земний час із вічністю» [59, с. 159].

Останній процитований рядок апелює до традиції античної міфології: богиня Ніч, що подорожує по небу в колісниці, запряженій чорними кіньми, стає посередником земного й небесного світів. У XIX ст. нічна символіка широко використовувалася в літературі романтизму (В. А. Жуковський - «Ніч», 1823; М. Ю. Лермонтов - «Ніч», 1830 («Я зрів у сні, що начебто вмер я...»); «Ніч», 1830 («Погаснул день! - і тьма нічна зводи...»); Ф. І. Тютчев - «Тіні сизі змішали», 1835; «День і ніч», 1835; «Я пам'ятаю час золотий», 1836).

Ліричний суб'єкт підкреслює єднання із природою. Він стає не просто частиною землі, але вічності, символічно представленої в образі моховитого каменю. Вічність пов'язана з нескінченно повторюваним кругообігом життя, символом якого стає струмочок. Пізніше до зображення життєвого виру звертається В. А. Жуковський. В елегії «Вечір» (1806) поет створює образ потоку, який одночасно символізує життєву швидкоплинність і повторюваність.

У тексті Муравйова образу нічного гаю, що став уособленням вічності, гармонії й спокою, протиставлений образ міста, у якому примарне щастя можна втратити в будь-який момент. Ця антитеза створюється за допомогою оцінних коннотацій гріховності міста: «пишні гради, де, честолубіє наблюдає», «слизький щастя шлях», «рів квітами схований». Подібне протиставлення розкоші, що стала уособленням неволі, і бідного даху, у якому можна знайти розраду, зустрічається в «Нічних думках» (1740) попередника Муравйова – Едварда Юнга. Вищим проявом спокою стає образ соромливого місяця, що плавно носить, персоніфікує собою лінощі. Г. В. Косяків зауважує «Місяць підкреслює таємниче зачарування природним життям, надаючи йому нові фарби й риси, відтінюючи спокій, тишу, безтурботність» [36, с. 23].

Місяць світить неживим світлом і пов'язаний із царством мертвих. «У підмісячному світі сем, юдолі лих і тьми», – констатує Юнг. Поява світила

символізує пробудження щиросердечних очей, тому з її приходом ліричний суб'єкт поринає в інший світ – у сон. Сон асоціюється із внутрішнім відродженням. У Юнга дуже близький образ: «Про ніжний сон, Природи зцілитель!». Таким чином, нічна прогулянка в лісі й перехід до сну – це порятунок ліричного суб'єкта від міської суєти й неправди. Лірична ситуація медитативних елегій М. Н. Муравйова з'єднує два протилежні один одному хронотопи, що відбивають зміну емоційного стану ліричного суб'єкта, початковий і кінцевий етап його духовної еволюції. Таким чином, у текстах виникає подвійний світ і дихотомія (сьогодення, що йде, і швидкого майбутнього; минулого й сьогодення).

Через повернення до першоджерел, розчинення в природі, усвідомлення себе частиною універсума ліричний суб'єкт прагне досягти внутрішньої цілісності, гармонії. У композиційному відношенні це завдання вирішується за допомогою відсутності строфічного членування текстів, що надає їм риси ліричної сповіді. Усі розглянуті тексти елегій поєднує вдале завершення представлених ситуацій. Це зближує творчість передромантика з поетичною традицією класицизму.

2.3. Вплив жанру елегії XVII – XIX століть на формування української та російської лірики

Еволюція жанру елегії в українській та російській літературі XVII -XIX століть відображає особливості розвитку елегії в літературному процесі, її жанровий репертуар розглянуто через призму нової функції літератури, інших критеріїв моделювання дійсності, призначення художнього слова, жанру, взаємозв'язку літератури і фольклору.

Аналізуючи елегії Л. Боровиковського, М. Шашкевича, А. Метлинського, М.Петренка, В. Забіли, Т. Шевченка, Л. Глібова, С. Руданського, Ю. Федьковича, С. Воробкевича, Я. Щоголева, П. Грабовського, В. Самійленка, М. Старицького,

І.Франка, Лесі Українки, можна сказати, що елегія XIX ст. продовжила традиції попередніх віків, але водночас була новаторським мистецьким явищем, витвореним на основі народної мови, демократизувала елегійне мистецтво слова, оновлювалася новою проблематикою, системою образів, розгортанням ліричного сюжету й поетикальними засобами вираження елегійних настроїв, моделюванням духовного світу людини.

В такий спосіб простежується лінія розвитку жанру в українському письменстві, окреслюється її художня своєрідність. Розвиток елегії XIX ст. визначає діахронний та синхронний розвиток двох основних великих художніх систем – романтизму й реалізму в їх становленні, русі, взаємозв'язку та взаємодії, в силовому полі яких зароджується модернізм.

«Серед перших преромантичних елегій відзначено пісні І. Котляревського з п'єси «Наталка Полтавка» – «Віють вітри...», «Видно шляхи полтавській», які ввібрали і трансформували поетику народної пісні, традиції давньої української елегії, з характерними мотивами пошуку долі та її непередбачуваності, соціальної нерівності, сирітства, швидкоплинності людського життя, нещасливого кохання тощо. Ці мотиви покладено і в основу перших романтичних елегій: «Де ти бродиш, моя доле» С. Писаревського, елегійних віршів М. Петренка, В. Забіли, Т. Шевченка» [42, с. 54].

Українська романтична елегія, розвиваючись у жанрово-стильовому форматі медитативної лірики, порушувала широке коло тем і функціонувала в різних жанрових різновидах та модифікаціях. В українській елегії, яка органічно поєднала загальноромантичні принципи з мотивами народнопісенної творчості, позначеної елегійністю, з особливою художньою силою відбилосся почуття національної туги.

Романтизм дав можливість українським поетам розширити тематику й збагатити арсенал художніх засобів елегійної поезії, сприяв її самобутньо-національному вираженню. Виникають нові жанрові форми, витворені в

національних поетичних традиціях. М. Гнатюк, обстоюючи погляд на думку як «своєрідне прищеплення елегії на слов'янському ґрунті», схильний вважати, що це різновид елегії, якому притаманні журлива змістова домінанта, медитативна тональність, фольклорна поетика. Елегійною є й тематика: самотність, недоля, сирітство, розчарування, страждання, нещасливе кохання, поневолення. Дослідження генези думки, з'ясування її семантики, образного світу, поетики, модифікацій дало можливість не тільки конкретизувати тематичні та стилістичні межі цього жанрового різновиду, а й уточнити саму динаміку елегійного жанру.

Зачинателем романтичної елегії-думки був Л. Боровиковський. На основі романтичної двосвітності, тобто протиставленні славного минулого ганебній, антилюдяній сучасності, в якій людина відчувається незахищеною, самотньою, поневоленою, будується в його думках естетична концепція світу («Журба», «Бандурист», «Козак»).

У традиціях європейського романтизму відбувалися художні пошуки М. Шашкевича, в елегійній творчості якого переважають мотиви драматизму земного існування, самотності й смерті людини, неминучості її страждання в антигуманному світі, душевний світ героїв, позначений почуттями суму й душевної туги. Це сприяло значній жанровій модифікації: елегія-думка («Думка»), елегія-рефлексія («Підлисе», «Безрідний»), елегія-послання («До милої»), елегія-медитація («Туга за милою», «Туга»), любовна елегія («Вірна»). «Під пером М. Шашкевича елегія зміцнила свої позиції, розширила художні можливості жанру, збагатила його репертуар» [57, с. 86].

У річищі особистісно-психологічної стильової течії українського романтизму розгортався художній дискурс М. Петренка, який перейшов від пісенних форм до рефлексійних. Новизна і своєрідність його елегій полягають не тільки в поетичній майстерності та своєрідності моделювання почуттів людини, а й у новому – романтичному світосприйнятті, що відбилося на його елегійній творчості й чітко простежується у циклі елегій «Небо», де знайшло своє яскраве

втілення космічне світосприйняття, характерне для європейських романтиків. Вплив європейської елегійної традиції відчувається і у змалюванні образу ліричного героя – людини з незвичайно чутливим серцем, яка мріє знайти іншу долю. Образ серця у Петренка набуває глибокого узагальнення і стає синонімом душі ліричного героя, його поривань у світ гармонії, краси, духовного багатства. Це яскраво демонструє елегія «Батьківська могила», в якій для поглиблення психологічного аналізу душі ліричного героя поет вдався до синтезу елементів романтизму та сентименталізму.

Розширюють особистісно-психологічну стильову течію елегійної поезії В. Забіли. Нещасливе кохання – основна тема, причина сумних почувань і джерело елегійних творів поета («Туга серця», «Розлука», «До невірної», «Осінній вітер», «Кохання», «Ой, коли б хто знав, як тяжко...»).

«Елегійна творчість харківських поетів-романтиків дає можливість стверджувати, що на естетичні шукання митців вплинули традиції давнього українського письменства, українські народні пісні журливого змісту, філіації європейської елегії та світосприймання українців, філософію буття яких визначає кордоцентризм. Визначальною жанротвірною рисою елегійної поезії було змалювання глибоких почуттів людини, її душі, «життя серця». Українські романтики розробили свою систему засобів для вираження в елегії найтонших почуттів, поглиблюючи й деталізуючи прийоми розкриття емоційного світу людини. З цією метою вони переосмислюють інвокативну лірику, майстерно персоніфікують явища природи й абстрактні поняття. Жанрова матриця елегій зберігає традиційні елементи форми, а журливі настрої, задумливість, туга визначають психологічний малюнок ситуацій» [32, с. 65].

Романтична поезія як художня система плекала елегійного романтичного героя, елегійний романтичний сюжет, пейзаж, стиль, які визначають жанрову природу української романтичної елегії. Таким чином, в українському літературному процесі сформувалася романтична елегія як жанровий різновид

медитативної лірики. За структурою розрізняються два її типи. Перший – ліричні медитації, які глибоко відтворюють психіку ліричного «Я», змальовують почуття, розроблені в дусі характерного для романтизму своєрідного культу душевного страждання, і за своєю структурою є емоційальною або ж роздумово-філософською рефлексією. Другий – ліричні медитації, спрямовані на зовнішні події, антигуманну реальну дійсність, від якої ліричне «Я» зазнає страждання. Ліричний суб'єкт романтичної елегії відчуває цілковитий розлад між реальністю та прагненням і мрією. Поети будують фікційний новий світ, кращий, ніж реальний (елегії Петренка), або ж звертаються до історичного минулого доби козаччини, ідеалізуючи її (Метлинський і пізній романтик Щоголев). Два світи – реальний, ганебний, антилюдяний світ і світ вимріяний, ірреальний, ідеальний, гуманний – у романтичній елегії не утворюють гармонійної єдності. Така парадигма конструє художній світ елегії, визначає її цілісність, зміст і характер композиції. У романтичних елегіях відчувається спорідненість із народнопоетичною творчістю та загальноєвропейськими романтичними традиціями.

У ранній ліриці Шевченка широко представлена елегія-думка, створена в річищі поетики народної пісні: «Думи мої, думи мої...», «Тече вода в синє море...», «Вітре буйний, вітре буйний!», «Тяжко-важко в світі жити...», «Нащо мені чорні брови...». Провідною їх темою є невдоволеність життям, власною долею та долею поневоленого народу. Перегуки з традицією давньої елегійної поезії особливо помітні на рівні основних мотивів: сирітство, недоля, розчарування. Їх ліричний персонаж – людина знедолена. Ці твори відіграли значну роль у процесі становлення елегії, а програмними для «Кобзаря» були «Думи мої, думи мої...», які окреслили основні жанровизначальні ознаки елегії-думки. До цього жанрового різновиду Шевченко звертався упродовж усієї творчості. «Не женися на багатій» створена у період «трьох літ», а також вірші, написані на засланні та в останні роки життя («Ой виострю товариша», «Не так тії

вороги...», «Не вернувся із походу», «Як маю я журитися», «Ой по горі ромен цвіте»), засвідчили, що в українській літературі остаточно сформувався особливий жанровий різновид – елегія-думка.

«Рівночасно поезією «Розрита могила» Шевченко започатковує політичну елегію, якій судилося довге життя в українській ліриці» [40, с. 74]. Відроджує Шевченко і такий жанровий різновид, як елегія на смерть, що виник на основі давньоукраїнських ляментів. Взірцем такої елегії є поезія «На вічну пам'ять Котляревському». Її своєрідність полягає в тому, що концептуальним осередком є авторський філософсько-елегійний роздум, пронизаний суб'єктивною модальністю, журливою інтонацією, єдиним емоційним тоном. За жанром – це медитативна елегія, «перший вірець згодом поширеної в поезії Шевченка медитативної елегії, суб'єктом і об'єктом художнього пізнання в якій є ліричний герой – сам поет» (Н. Чамата). Саме медитативна елегія стала основою «невольничої» лірики Шевченка, оскільки виявилася жанром, у якому поет зміг «заглибитися в своє нутро, аналізувати себе самого і виливати на папір свою власну журбу і муку» (І. Франко). Такими є елегії «В неволі, в самоті немає...», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Не для людей, тієї слави», «За сонцем хмаронька пливе», «Буває іноді старий», «Огні горять, музика грає», «Мені однаково...». Новаторство «невольничих» елегій, зумовлене особливістю поетичного мислення Т. Шевченка, полягає в органічності й повноті злиття начал особистісного й суспільного, загальнонародного. У «невольничій» елегії цілісність твору формується почуттями неволі, самотності, спричиненими реальним позбавленням волі, примусовою відірваністю від рідної землі, народу, друзів. Мотивні інваріанти так чи інакше входять до елегії саме крізь семантику цього почуття. Шевченко органічно поєднав стан самотності, страждання з філософськими, суспільно-громадянськими, морально-етичними проблемами. Тема кохання нерідко переростала у проблему «жіночої недолі». Прикметно, що така елегія рідко торкалася тільки однієї проблеми: зазвичай різні теми переплітаються,

накладаються, доповнюють одна одну, надаючи творів ідейно-тематичної різноплановості. Це було новим явищем в українській елегійній поезії.

Отже, елегія Шевченка – невеликий за обсягом вірш медитативно-описової, медитативно-рефлексійної, медитативно-зображальної лірики журливої тональності, написаний у формі ліричного монологу, розповіді, роздуму, сповіді, спогаду, звернення, пейзажного малюнка або поєднання кількох названих складників в одному творі, організуючим ядром яких може бути рефлексія. «Сформовані Шевченком ідейно-тематичні, образно-стильові та емоційно-тональні домінанти пануватимуть в елегії пошевченківської доби і відчутно впливатимуть на подальший розвиток жанру в українській літературі» [34, с. 65].

Відроджена Шевченком у новій українській літературі елегія на смерть стрімко поширюється за пошевченківської доби. Передусім чимало українських поетів відгукнулися на смерть Шевченка. Спостереження над стилістичною, тематичною та образною системами творів «Над гробом Т. Г. Шевченка» О.Афанасьєва-Чужбинського, «На смерть Шевченка» О. Навроцького, «На смерть Шевченка» В. Кулика, «На похорон Шевченка» О. Кониського, елегій-«поменників» Ю. Федьковича дозволяють зробити декілька висновків щодо динаміки жанру. Ці твори стилізовані під Шевченкову поезію. Більшість їх належить до медитативно-зображальної лірики, в якій тема смерті розвивається в абстрактно-філософських узагальненнях і набуває смислу громадянської жалоби, роздумів над долею розпочатої Шевченком справи. Саме завдяки цьому ліричний герой елегій позбавлений трагізму та відчаю перед лицем смерті: через усі твори проходить мотив безсмертя поета, оскільки діяння великої людини залишаються у віках.

«У творчості нової генерації митців 80-х і наступного десятиліття ХІХ ст. поетика елегій на вічну пам'ять Шевченка значно збагатилася. В поезіях «На спомин Т. Г. Шевченка», «На роковини Шевченку (До поновлення могили)», об'єднаних спільною темою, М. Старицький, на відміну від поетів 60-70-х років

XIX ст., уже звільнився від стереотипу Шевченкової елегії «На вічну пам'ять Котляревському» і створив оригінальні ліричні сюжети, відштовхуючись від мотиву спомину. Вірші Старицького знаменували появу нової модифікації елегії на смерть, позначеної виразним реалістичним, із чітко окресленим емоційним, особистісним началом, де ліричний герой – безпосередній свідок і схвилюваний співучасник подій, які дали поштовх поетичному натхненню» [28, с. 51].

Подібні тенденції розвитку елегійного мотиву смерті спостерігаються в поезіях В. Самійленка, присвячених роковинам смерті Кобзаря: «На роковини смерті Шевченка», «26 лютого», «Вінок Тарасові Шевченку в день 26 лютого». Як і в поезіях Старицького, сум у Самійленка переростає в елегійну медитацію. Дедалі очевиднішою стає еволюція жанру в напрямі громадянсько-патріотичного звучання.

Новою семантикою наповнюються елегії на смерть І. Франка. В елегійних поезіях, присвячених Шевченкові, «В XXIII-ті роковини смерті Тараса Шевченка», «В двадцять п'яті роковини смерті Тараса Григоровича Шевченка» ліричний герой постає як інтелігент, виразник почуттів та думок народу. Поет порушує важливі історіософські проблеми буття України та її народу, зокрема державотвірну перспективу, що окреслив у своїх творах Шевченко. Ці поезії не тільки закріпили за елегією на смерть одне з чільних місць в українському літературному процесі, а й окреслили жанрові межі різновиду, що відіграло значну роль в еволюції української елегії XIX ст.

На тлі розглянутих поезій дещо осібно стоїть елегія «На могилі друга» В. Товарицького, що є безпосереднім відгуком на смерть близької людини, саме тому автор не вписується в когорту поетів, які потрапили під вплив поетики Шевченка. Цей ряд продовжує О. Маковей. Поетична краса і витонченість елегії «О. Г.» – в конкретиці авторського ліричного настрою, яскраво відтвореного у надзвичайно лаконічних строфах. «Наголошується, що його елегійний вірш «Помер рекрут в непривітній столиці» – принципово інший тип елегії,

конструктивним жанровим ядром якої є не елегійний суб'єкт ліричного переживання (суб'єктне «Я», від якого ведеться мова, відсутнє), а, власне, об'єктивно зображена ситуація смерті рекрута далеко від рідних. Мотив чужини, такий характерний для українського фольклору, став тут головним елегієвірним компонентом, жанровою домінантою, що підтверджує тяглість народнопоетичних традицій» [60, с. 32].

Серед найприкметніших ознак їх жанрової структури – складне поєднання суб'єктно-об'єктних відносин у сфері авторської свідомості, внутрішнє багатоголосся, що виражає глибину переживань митця. Жанрова своєрідність їх полягає в тричастинній композиції (зачин, основна частина, закінчення). Серед елегійних домінант – одичні інтонації, пафос заперечення зла й утвердження патріотичної ідеї. Другій властиві помітна інтимізація, глибокий ліризм, почуття жалю, туги за померлою близькою людиною; ліричний суб'єкт переймається почуттями втрати. У цих елегіях передаються глибокі людські страждання, які дещо загальні й у той же час індивідуалізовані, що особливо виразно відтворено через ліричні монологи, стильову палітру.

У жанрову матрицю елегії внесено чимало нового, водночас у 60-х роках XIX ст. ще відчувуються наслідування поезії Шевченка, орієнтація на образність, стиль та ритмомелодику українських народних пісень у творчості Л. Глібова, С. Руданського, Ю. Федьковича, С. Воробкевича, які репрезентують одну із найпотужніших течій розвитку жанру елегії в українській поезії XIX ст. – романтичну. В елегіях Л. Глібова «Пісня» («Скажіть мені, добрі люди...»), «Думка» («Як за лісом, за пролісом»), «Пісня» («Летить голуб понад полем»), «Вечір», «Журба», «Зіронька», «Моя веснянка», «Розмова», «У степу», «Думка» («Турбується наш невсипущий світ») розробляються суто романтичні, традиційно елегійні теми. Звертається увага на таку жанрову особливість елегій Глібова, як наявність дескриптивних композиційних одиниць, зокрема пейзажу, який у художньому полотні твору по-особливому ліризує художній світ елегії. Природа у

семіосфері його елегій – це дзеркало, за допомогою якого ліричний герой намагається збагнути себе, розкрити свою душу, осмислити й досягнути світ. «Натомість тематика елегій-сповідей С. Руданського не відзначається широтою і обертається довкола двох основних тем – розлука, всепоглинаюча туга-журба за втраченим коханням, відтак за способом жанроутворення елегії поділяються на дві групи: у першій переважає народнопоетична традиція («Голубонько-дівчинонько», «Ой вийду я у садочок», «Світять зорі, заким в полі»), у другій – літературно-романсова («Повій, вітре, на Україну», «Ти не моя», «Мене забудь»). Руданський вочевидь продовжує традиції Петренка, Забіли» [43, с. 83].

В елегіях Ю. Федьковича «Думи мої», «Молитва», «Конець», «Як я, браття, раз сконаю», «Думи, діти мої», «Ой нічка то тиха», які відтворюють елегійно-меланхолійні настрої ліричного героя, спостерігається розширення тематичних меж жанру. Поет привносить у образний та художньо-стильовий комплекс елегії атрибути жовнірського та гуцульсько-селянського світу. Елегії С. Воробкевича, створені в межах медитативно-рефлексивної лірики, наприклад, «Знаю я, чому щебечеш...», «Схилилася березонька...», «Давно мій біль пекучий...», серед яких виділяються любовні елегії («Марно вік мій упливає...», «Мов той сніг, білівся цвіт...», «Чом, дівчино, не співаєш...»), моделюють світ почуттів ліричного героя – людини трагічної долі. Послідовником елегійних традицій поетів харківської школи романтиків з їхньою «національною» тугою, що чітко простежується на рівні тематики в історичних елегіях («Запорожець», «Воля», «Січа», «Хортиця»), звернених до часів Запорізької Січі, історії козацтва, його побуту й звичаїв, виступає Я. Щоголев. У його творчості виокремлюються також «ремеслові» елегії («Кравець», «Ткач», «Чумак», «Косарі», «Рибалка»), де суб'єктом висловлювання є персонаж, який щиро оповідає про себе й свою нелегку долю, що підтверджує певну динаміку жанру, маркуючи персонажну («рольову») елегію.

Серед широкого спектру жанрових різновидів значне місце належить поезії громадянського спрямування, яку, безсумнівно, можна вважати зразком

реалістичної елегії: сум, що є концептуальною основою його елегій («Дивлюсь на тебе, і минуле...», «До подруги», «Коли ми уперве кохались...», «Останні сили дарма трачу...», «Не спиться... Знов чорнії думи...», «О, вернись, моя музо, на мить...»), щоразу спричинений конкретною подією, фактом, спроектованим на значущі соціальні проблеми. Новаторські пошуки поета у жанрі елегії знайшли своє художньо переконливе втілення і в образі ліричного героя – українського інтелігента. У тому ж річищі реалістичної елегії розвивалася поетична творчість В. Самійленка. В його елегійних творах відчувається зв'язок із давньоукраїнською елегією («Ридання душі») і деякими мотивами української ранньої романтичної елегії («Як часто в час сумний, коли душа зболіла»), а також простежуються паралелі з європейською елегійною поезією («Весняні елегії»), спостерігається й певний вплив модерністської поетики («Сумна наша пісня, як наше життя»). У творчості Самійленка, що органічно поєднала вітчизняні та європейські традиції, українська елегія набула свого виразного втілення. Як один із проявів глибинного зв'язку жанру з елегійними традиціями розглядається цикл «Елегії».

Отже, під впливом реалістичного типу художнього мислення у другій половині XIX ст. відбулося утвердження реалістичної елегії. Елегія набула життєвості у зображенні внутрішнього світу людини, розкритті її почуттів. Зрозуміло, основні її жанрові канони збереглися. «Художні деталі, що є реалістичними, стали відігравати роль спонукального елемента елегійного сюжету. Змінилися зображально-виражальні можливості вірша та хронотоп, відбулося поглиблення психологічного аналізу душевного стану людини в її духовних пошуках, загострилися мотивно-проблемні аспекти. У жанровій матриці елегії для розкриття багатого внутрішнього світу, життя душі особистості в тяжкий для неї час домінантного значення набуває психологізм, виступаючи важливим елементом жанроформування. Елегійний герой позбувся винятковості, характерної для романтизму, став більш конкретно реальною особою, живою людиною, свідомою національної гідності, особистості зі своїм самобутнім

складним внутрішнім світом, здатною аналізувати, філософствувати, мріяти щиро і просто, як це природно для багатьох українців» [24, с. 74].

Тематика елегій Грабовського гетерогенна: глибокий душевний сум, гніт неволі, нестерпне страждання, біль розбитого антигуманним світом серця, туга за коханою, вболівання за поневоленою Україною. Усі ці теми прямо чи опосередковано пройняті екзистенціальним мотивом самотності – важливим жанротвірним компонентом невідільницьких елегій, які в поезії Грабовського належать до медитативної лірики з перевагою рефлексії. Суб'єктом їх зображення здебільшого є ліричний герой. Поет будує ці елегії як сумний монолог, виражаючи почуття, переживання поневоленого елегійного героя-екзистенціала, який замислюється над буттям людини і народу, вічними проблемами життя і смерті, боротьби добра і зла. Амплітуда почуттів досить широка – від тихої лагідної зажури до важкої гнітючої туги, вибухів незгоди, протесту.

Суттєво, що ліричний герой елегій Грабовського не втомився від шуму, від людей та цивілізації, не шукає самотності, його самотність вимушена, він переносить її тяжко. До того ж автор не поетизує культу страждання. Мотив самотності у Грабовського багато в чому споріднений з таким мотивом у Шевченка. Попри суб'єктивно-ліричне забарвлення невідільницьких елегій Грабовського, бачимо трагедію особистості як наслідок суто об'єктивних причин: глибокі людські страждання спричинені конкретними життєвими обставинами, про що прямо йдеться, зокрема, в елегіях «Думка тюремна» та «Ні словечка нівідкуди». Глибока душевна криза, тягар неволі – основа багатьох рефлексій-елегій («Нудьга без краю, серце гасне...», «Запитання», «Прощання»). Водночас порівняно з попередниками елегії Грабовського наповнюються і новими мотивами, антиколоніальним пафосом, у них звучить не лише скорбота, а й готовність до подвигу й самопожертви в ім'я народу й України.

«Тип циклічної структури елегійної поезії дістає поширення у кінці XIX ст., зокрема у Франка («Майові елегії»), у Самійленка («Елегії» та «Весняна елегія»).

Попри самотійність кожної поезії, цикл «З елегій» Грабовського має ліричний сюжет, що розгортається як переживання ліричного героя, який перебуває в ув'язненні, як гіркі роздуми над власною долею, усвідомлення трагічного становища народу, неможливості боротися зі злом і любов до вітчизни. Елегії Грабовського – зразки української класичної елегії, яка передає трагедію душі освіченої людини, котра свою долю пов'язала зі своїм народом, Україною, свідомо обравши шлях страждання» [62, с. 51].

Відтак аналіз елегійної лірики другої половини XIX ст. засвідчує: по-перше, елегія залишалася одним із провідних жанрів, до якого зверталися майже всі поети; по-друге, під впливом реалістичної поетики елегія набула більшої конкретності у вираженні почуттів, позбулася романтичної надмірної чутливості. Водночас під впливом Шевченка сильніше зазвучали ідеї боротьби, непокори і національної свободи, а також почав формуватися тип політичної елегії, який набув нових якостей у творчості Івана Франка та Лесі Українки.

Франко звертався до елегії впродовж усього життя. Більшість ранніх елегійних поезій написана у традиційній для романтичного жанру манері глибоко особистого ліричного роздуму над сенсом буття, навколишнім світом, власним призначенням на землі, швидкоплинністю життя та зрадливістю кохання. Підкреслено, що ранній вірш «Елегія» має певний іронічно-глузливий відтінок, який іде від насмішкувато-зневажливого Шевченкового «то ви б елегій не творили...» і спрямований проти тієї частини української інтелігенції, яку автор ототожнює зі своїм ліричним героєм.

«У поетичному дискурсі поета вирізняються елегії «Тяжко-важко вік свій коротати...» та «Думка в тюрмі». У першій – з особливо вражаючою силою розкривається стан душі, потерпання ліричного героя, який тільки-но позбувся волі. Поєднання суспільних та особистих мотивів у художньому світі творів зумовлено поетикою реалізму, що дає підстави говорити про реалістичні елегії поета. Другий – притаманні деякі характерні для елегії-думки народнопоетичні

елементи: тональність, структура, усталені епітети, ритміка. Печаль і сльози, подзвін кайданів, плач і несправедливість наповнюються реалістичним змістом у моделюванні образу в'язничого світу. Образ кайданів, який зустрічаємо в Шевченка, став у Франка символом смерті: людині в кайданах одна дорога – «могила тісна і німа». «Скорбні пісні» Франка, які характеризуються багатомотивністю, сприяли еволюції української елегії, знову підтвердивши широкі можливості жанру. Цим творам, як і елегіям Шевченка та Грабовського, притаманні глибока щирість почуттів туги і болю за долю українського народу та свою власну долю» [40, с. 65].

Продуктивність жанру елегії підтверджує цикл «Майові елегії», написаний у річищі модернізму, що окреслює один із чільних напрямів розвитку української елегії. Перша елегія, «Весно, ти мучиш мене!», має філософський підтекст: навколо буяє вічна природа у своїй первозданній красі, але ліричний герой усвідомлює минуність людського життя. У другій – «Бачив рисунок я десь...» – поет дає символічну картину, що моделює світ на тлі новітніх мистецьких віянь, у якій відбито візію модерного мистецтва. У третій елегії тема мистецтва і поета набуває автобіографічних рис: митець підсумовує характер своїх естетичних шукань, натякаючи на сучасних йому поетів-модерністів. Традиційний антураж античної елегії (Зевс, Пегас, аморети) – це тло, на якому розгортаються роздуми поета над сучасністю, над своєю позицією митця.

Отже, у царині модернізму антична доба з її образами, іменами була своєрідно актуалізована. У такий спосіб Франко відкрив ще одне джерело своїх елегійних віршів. Віддаючи данину традиції, майстерно використавши елегійний дистих, він наповнює елегію модерним мисленням, умонастроями покоління «молодої України». Система образів, моделювання світу почуттів примушують читача бути співучасником зображеного.

Новації Франка простежуються і на рівні організації авторської свідомості твору. В аспекті образу автора і ліричного героя існують об'єктно-суб'єктні

зв'язки в тонкому поєднанні й взаємопереходах, складною та динамічною є також структура суб'єктно-об'єктних і суб'єктно-суб'єктних відносин. У них наявні три суб'єкти: суб'єкт автора, об'єднаний суб'єкт автора і метонімічної пісні, об'єднаний суб'єкт героя і «Ти» коханої. Така структура суб'єктно-об'єктних стосунків, сукупність їх форм дають можливість виразити свою позицію, своє ставлення до світу і від імені «Я», і від імені «Ти», і від імені «Ми», і з позицій вічних цінностей, істин, що їх втілює образ автора, естетизуючи кохання в річищі поетики модернізму. Поетика таких елегій, як «Зелений явір, зелений явір...», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня...», «Ой жалю мій, жалю...», «Оце тая стежечка...», витримана у фольклорно-романтичних традиціях, що дає підстави говорити про наявність у творчості Франка елегійних поезій, маркованих неоромантизмом.

Як новаторська у роботі розглядається елегія «Поет мовить» із циклу «Поклони», витворена за мотивними канонами класичної традиції: швидкоплинність життя, нездійсненність мрій, марність сподівань. Наступна елегія цього циклу «Україна мовить» організована за моделлю рольової лірики, оскільки образ України в ній змальовано в новому стильовому діапазоні й наповнено новою семантикою. Смысловим конструктивно-зображальним прийомом є антитезне розгортання думки: поет з його подвижницькою працею, чесним служінням протиставляється псевдопатріотам з їх так званими «любовними фразами», бо Україна знає їм ціну. Отже, диптих елегій, маючи полемічне спрямування, набуває жанрових ознак політичної елегії, зумовленої суспільно-історичними обставинами.

«Відтак в елегіях Франка, що характеризуються широтою жанрових модифікацій, знайшов утілення значний діапазон ідей, образів і почуттів. У них відтворено лад думок і переживань не тільки самого автора, але і його сучасників, передових людей свого часу. Елегії Франка постали як синтез античних, народнопоетичних, романтичних та реалістичних традицій. Доба модернізму наклала свій відбиток на розвиток жанру, який у творчості Франка збагатився

новими зображально-виражальними можливостями, зокрема в аспекті суб'єктно-об'єктної сфери, проблематики та жанрових утворень» [51, с. 74].

Традиції Франка в жанрі елегії продовжила Леся Українка. Однією з перших елегій (і чи не єдиним твором, у назві якого поетеса зазначила «елегія») є вірш «До мого фортеп'яно». Це зразок класичної елегії-прощання, генеза якої сягає епох Відродження та бароко, коли цей жанровий різновид був особливо популярним у європейських літературах, зокрема українській. Водночас уже в ранній поезії Лесі Українки з'являються елегії, які тяжіють до реалістичного конкретно-предметного поетичного мислення. Почуття болю та суму в піснях Лесі Українки, які, за її власним висловом, «приборкані тугою, жалем прибиті», – це реакція на антигуманний світ зла, що панує в країні.

Леся Українка зміцнила позиції жанру елегії в українській поезії кінця XIX – початку XX ст., передусім у сфері громадянської лірики. Ці новації пов'язуємо із циклом «Сльози-перли», який об'єднав три елегії, сповнені болю поета-громадянина за свій народ та Україну. І мотиви, і типові для цього жанру маркери, і сум, плачі, зумовлені всенародним горем, і метонімія «ненька в недолі, нужді побивається нами» – підкреслюють субстанційний характер «сліз палких»: то стогне колоніальна Україна, проливає «сльози гарячі». Така шкала емоцій уже була характерна для новітньої поезії кінця XIX ст. – політичної елегії, саме такої, яка визначає елегійну творчість Шевченка та Франка.

«У художній світ любовних елегій Лесі Українки («Порвалася нескінчена розмова», «Все, все покинуть, до тебе полинуть...», «Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти...», «Уста говорять: «він навіки згинув!...», «Ти не хтів мене взять, полишив мене тут на сторожі...», «Квіток, квіток, як можна більше квітів...», «Мрія далекая, мрія минулая...» та ін.), позначених трагічними нотками, входять автобіографічні елементи, які визначають їхню онтологію: суб'єктивність, глибокий ліризм, емоційні роздуми індивідуалізованої ліричної героїні, її внутрішній світ – кохання, яке має переважно драматичний характер» [36, с.81].

Елегійні твори Лесі Українки характеризуються широким колом мотивних інваріантів, які порушують філософські, соціальні, естетичні та етичні проблеми. Осягнення навколишнього світу, тогочасної антигуманної дійсності відбувалося в елегіях поетеси паралельно із зануренням у саму себе, намаганням пізнати свій внутрішній світ суб'єктивних переживань, що часом виразно домінують навіть над об'єктивним світом.

На елегійну творчість Лесі Українки мали певний вплив і нові філософсько-естетичні віяння, пов'язані з модерністськими течіями. Для її модерністського дискурсу в жанрі елегії характерним було органічне поєднання глибоко суб'єктивного, ліричного начала (експресіоністський «крик душі і серця», жаль і туга, розпач і біль) з одичним громадянським пафосом, «активною дикцією» (Франко), вольовими інтонаціями, як, наприклад, у елегії на смерть «Не всі мої квіти пішли з тобою...», де постають ніби два ліричних суб'єкти: ліричної героїні та її померлого друга. Ліричний наратив ведеться гомодієгетичним оповідачем від імені першоособового «Я», тобто дівчини, але в його структуру вривається ліричне «Я» померлого друга, який, втішаючи її в жалобі, твердить: «Я тут, я завжди тут, я все з тобою!». У структурі ліричного наративу діє опозиція «Я – ТИ». Така складна суб'єктна організація свідчить про модерністську жанрову матрицю елегії Лесі Українки. Це було певною новацією жанру і серйозною заявкою на подальше функціонування його в поезії, оскільки саме елегія була одним із найпридатніших жанрів для втілення естетичного кредо новітнього поета. Таким новітнім мисленням й умінням моделювати найскладніші психічні порухи сучасної людини майстерно володіла Леся Українка, що і знайшло відображення в її елегійних творах.

Важливими аспектами модерної елегії Лесі Українки стали не пригода, не інфернальний світ, а вираження поетичних емоцій ліричного суб'єкта, музично-лірична інтонація твору. В елегіях чергуються питальні й патетичні інтонації, звернення й перелічування – все це надає елегійному монологу характерної

своєрідності, тим більше, що символістська милозвучність вірша як еквівалент поетичної емоційності стає надзвичайно важливою в реалізації художнього задуму. Поетеса трагічно відчуває швидкоплинність часу, який несе людині любов і розлуку, надбання і втрати в житті. Модерністське світосприймання Лесі Українки виявляється в тому, що справжньо цінними є емоційний світ суб'єкта, його духовні виміри. У модерній елегії Лесі Українки спостерігаємо органічний процес злиття долі особистості з долею країни. Власні переживання, вагання, хвилини душевного сум'яття чи найтяжчого відчаю, горе та душевний біль поетеси, її особиста трагедія, яка є трагедією цілого покоління, знайшли своє втілення в її елегійній спадщині.

«Своєрідність елегійного стилю Лесі Українки на рівні поетико-композиційної структури визначає образ природи. Пейзаж має яскраве емоційне забарвлення, а це є характерною ознакою неоромантичної поезії кінця XIX – початку XX ст. Традиційні образи зорі («Зоряне небо»), моря («Хто дасть моїм очам потоки сліз?...»), осені («Осінній плач, осінній спів...») створюють своєрідне семантичне поле, яке не тільки конкретизує і поглиблює символічне значення, а й відтворює у метафоричному вимірі стан душі: біль самотності, тугу за нездійсненністю мрій і недосяжністю щастя. Вся образна система її елегій – це паралелі до стану душі, світовідчуття і світосприйняття, а також переживань авторки» [45, с. 86].

Елегії Лесі Українки ввібрали жанрову матрицю класичної елегії і відбивають поетичне мислення людини нової епохи, що й позначилося на багатосуб'єктній структурі елегії, амбівалентна сутність якої визначається трагізмом і драматизмом. Своїми тугою, жалем та слізьми поетеса бореться, розвінчує, заперечує антигуманний світ. Основну умову своєї щасливої долі, як і щастя будь-якої іншої людини, Леся Українка вбачала в свободі України. Втрата ж незалежності країни спричиняла торжество страшних сил, що нівечать долі. Саме

у творчості Лесі Українки елегія наповнюється національними мотивами і водночас інтегрується з традицією європейською.

Таким чином, в українській ліричній поезії XVII - XIX століття елегія – один із провідних жанрів, який, відбиваючи етапи розвитку художньої свідомості, набув нових рис і засобів вираження внутрішнього світу людини. Можна стверджувати, що елегія – як поетична цілісність зі своєю динамічною структурою в українському літературному процесі – найбільш адекватно показала душевний склад і менталітет українського народу.

Для елегії нового часу найважливішою ознакою стала саме тематика, успадкована від римських класиків. В Англії елегія була головним чином філософською медитацією, пов'язаної з темами природи, смерті й т. п. (елегії Томсона, Гріючі, пізніше Вордсворда). У Німеччині великою літературною подією стала поява «Римських елегій» Гете, у яких поет виразив основні ідеї європейської освіти. Недарма, вивчаючи цю книгу, Шеллінг писав, що «елегія може охопити увесь світ, хоча й фрагментарно». У Франції вона спочатку була жанром галантної лірики.

«Наприкінці XVIII, Бертен і деякі інші поети створюють книги елегій - свого роду ліричні романи про нещасну любов, де еротика сполучається із психологічним аналізом. А. Шеньє, опираючись значною мірою на їхню традицію, підсилює в той же час зв'язок елегії з її античними джерелами. Одночасно із цим французька елегія випробовувала сильний вплив з боку англійської, що, зрештою, призвело до появи релігійно-медитативних віршів Ламартина» [57, с. 65].

Російська елегія в більшій або меншій мірі зв'язана з усіма цими традиціями. Твори цього жанру російською мовою з'явилися в 1730-х роках і належали І. В. Паузі й В. К. Тредіаковському, але першим великим росіянином «елегіком» був А. П. Сумароков.

Ранні елегії Сумарокова варіюють ситуацію навіть не нещасної любові, а розлуки з коханою. Вони будуються як ланцюг більш-менш довільно зв'язаних формул, що розбудовують цю ситуацію, схематизм якої доведений до межі: тільки два персонажі, ніяких аксесуарів, імен, ніякої мотивації ліричного висловлення. Також елегія починає впливати на інші жанри: пісню, станси й особливо драматичний монолог. Новий етап в історії російської елегії починається в 1802 році, коли був опублікований вільний переклад Жуковського з Томаса Гріючі «Сільський цвинтар. Елегія». Потім вона почала з'являтися в пресі усе більше, і до 1810-х роках зайняла в російській літературі провідне місце.

Загальновизнаними класиками цього жанру в Росії вважалися Жуковський і Батюшков. Перший з них рідко називав свої вірші елегіями, але загальний елегійний характер його поезії очевидний. Вона виражає «змішане почуття»: блаженство від споглядання ідеалу «духовним зором» і сум через відсутність його в земному житті. Для цього Жуковський використовує цілу систему категорій - «медіаторів» між земним і небесним: мрія, природа, мистецтво, бачення, любов... Трохи інший характер має елегійна система Батюшкова – першого поета, для якого елегія як така була основним жанром лірики. Він підкреслює насамперед роздвоєність між прагненням до вічних високих цінностей і до земних насолод. Психологізм Батюшкова носить набагато більш конкретний характер - переживання визначається даною ліричною ситуацією, а не визначає її.

«Численні елегіки 1820- х років тією чи іншою мірою синтезували системи Жуковського й Батюшкова. У тому ж ключі написані й елегії молодого Пушкіна. У них, починаючи вже з ліцейського періоду, гранично загострюються антитези в рамках основної елегійної ситуації – нещасної любові» [43, с. 53].

Надалі Пушкін усе далі йде по шляху індивідуалізації елегійної ситуації, яка часто зв'язується з конкретною подією в житті автора («Спалений лист», «Під небом блакитним...» і майже всі елегії михайлівського періоду). Іноді елегія в Пушкіна стає чистою медитацією («Демон»).

Для Язикова елегія – ледве чи не будь-який короткий вірш, без обмеження тематики. Баратинський підготував ґрунт для його руйнування.

Баратинський у своїх елегіях виходить із принципів, що сприймаються ним як непорушні світові закони, головний з яких – неминучість переходу від юності до зрілості, від життя до смерті, від руху до спокою. Так, якщо однієї з розповсюджених ситуацій елегії була невірність героїні, то в деяких творах Баратинського («Визнання», «Виправдання») герой виправдовується у власній невірності, пояснюючи її дією все тих же непорушних законів буття. Таке перетворення «змішаного почуття» в нерозв’язний парадокс виявилось згубним для жанру, і поезія Лермонтова, що успадкував багато чого з поетики Баратинського, уже не може бути однозначно визначена як елегійна, хоча елегійна традиція надзвичайно важлива для її розуміння, – Лермонтов, по суті, розробляє ті ж мотиви, те ж «змішане почуття», але ставлячи його в пряму залежність від світових законів, з одного боку, і від романтичного конфлікту – з іншої.

«В літературі Лермонтова елегія як жанр уже згасала: не тільки через явища, що відбувалися усередині самого жанру, але й тому, що в російському суспільстві до 1830-х років відбувся перехід до нового розуміння літератури, при якому головною гідністю твору шанувалася його «оригінальність», а тому проходження канонам жанру стало щонайменше байдужною якістю, якщо не недоліком твору. Таким чином, можна сказати, що саме елегія була безпосередньою основою російської поезії XIX- XX ст. (хоча, звичайно, діяли й інші традиції), але сама вона в чистому виді зникла. Показово, що коли Некрасов спробував створити жанр цивільної елегії, то він зовсім не сприймався у зв’язку з колишньою елегією – та й взагалі як особливий жанр» [25, с. 74].

Отже, зараз елегія не існує як літературний факт. Іноді поети називають свої вірші «елегіями», або виходячи з уявлення про неї як про смутний вірш, або вказуючи на якийсь зв’язок їх зі старою традицією («Північні елегії» Ахматової). Але, як уже було сказано, поезія XIX-XX ст. взагалі багато в чому виросла з

жанру, що цікавить нас, а тому при уважному розгляді поетичні системи поетів можуть бути визначені як родинні елегії.

Висновки до розділу 2

Таким чином, можна стверджувати, що в українській та російській літературі XVII – XIX століть елегійний модус художності характеризується підвищеною рефлексивністю і проходить шлях від ліричної, емоційної сповіді до споглядального філософського міркування, при цьому серед дослідників відсутня чітка позиція відносно риторичності цього жанру і його генезису. Елегія як комунікативна подія являє собою ліричний дискурс, який, за словами В. Тюпи, можна назвати «перформативом з високим потенціалом сугестивності».

Елегія як жанр незмінно сумного настрою переживає трансформацію ліричного дискурсу в поетичній творчості відомих поетів того часу, долаючи жанрові особливості скорботних і любовних елегій, тим самим завершуючи перехід елегійного жанру рефлексивно-традиціоналістської епохи в епоху завершення традиціоналізму як такого.

РОЗДІЛ 3. ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЖАНРУ ЕЛЕГІЇ XVII – XIX СТОЛІТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ ЛІРИЦІ

3.1. Спільні та відмінні риси у жанрі елегії українських і російських авторів

Елегія – феномен культури минулого та сьогодення. У процесі історичного розвитку елегійний жанр перетинав межі не тільки географічні, але й різних видів мистецтв: літератури – музики – живопису – кіно.

Історія російської та української елегії нараховує майже два століття – від народження в лоні міської пісенної культури початку XVII століття і до сучасних форм у XX – XXI століть. Це дає підстави переглянути сформоване ставлення до елегії як «периферійного» жанру.

Здавалося, що жанр елегії остаточно був скасований унаслідок становлення нових напрямків лірики до середини XIX століття. У всякому разі, ми можемо спостерігати таку картину: до середини XIX ст. назва «елегія» стає значно менш вживана, ніж у поезії першої третини століття (хоча й не виходить зовсім з ужитку – свідченням можуть послужити хоча б елегії Некрасова). При цьому такі вислови, як «елегійний настрій» і т.д., залишаються в силі. Елегійність усвідомлювалася як фермент, закваска ліризму як такого. Белінський ще в середині 1830-х років, слідом за Шиллером, програмно з'єднував дух нового часу й елегійність: «Ліричний поет нашого часу більше сумує й скаржиться, ніж захоплюється й радіє, більше запитує й досліджує, ніж вигукує» [1, с. 146].

Елегійне переживання є основою нової (і всякої) лірики. Тепер, принаймні, можна було б стверджувати: елегія, незалежно від способу втілення, усвідомлюється як універсальна лірична форма, як субститут лірики (а не тільки як попередниця «романсної» поезії). Тобто будучи всім, пронизуючи собою

всілякі ліричні форми, вона закономірно стає нічим, втрачає властивість виявляти свою специфіку.

Той факт, що «чиста лірика» пізніх романтиків і раних символістів часто виявляє елегійну підоснову, ще не може бути вирішальною ознакою: адже зберігається можливість визначати авторів як елегіків й антиелегіків. Так, Брюсов, дорікаючи Бальмонту за захоплення невластивою останньому політичною лірикою, стверджує, що в поезії Бальмонта «досконалості досягають тільки вірші про скорботу» [32, с. 42].

Насправді, зіставлення й протиставлення елегійної й одичної музи, початок яким (зіставленню й протиставленню) поклали теоретики раннього класицизму, продовжує залишатися актуальним. Але цю актуальність важко, часом майже неможливо обґрунтувати на прикладі конкретних текстів і вже тим більше на прикладі авторських жанрових визначень (так «Римські елегії» Гете саме «римські» - в історико-літературному змісті, але вже ніяк не елегії у змісті).

Такі зовнішні, історично мінливі ознаки, як словник розхожих елегійних формул, елегійна монотонія, естетика «змішаних почуттів», стійкість тематичного репертуару, – не пояснюють феномен цілком. Щоб установити насправді стійкі ознаки жанру, необхідно описати його абсолютний сценарій (обрії максимальної завершеності жанрового завдання).

«Абсолютний сценарій відвернений від історичних реалізацій жанру в тому ступені, який дозволяє розрізнити в кожній із цих реалізацій загальну інтенцію/ідеологію. І тут слід почати з того, що новоєвропейська елегія зовсім не схожа на свою античну відповідницю. Не схожа не тільки на грецьку політичну й епіграматичну елегію архаїчної й класичної епох і на любовну елегію поетів елліністичного періоду, але й на римську (Тібулл, Проперцій), до якої її часто зводять і близькими до якої часом наполегливо, явно в «антилогічному» запалі, прагнули бути самі європейські елегіки (наприклад, Батюшков). Ідеал римських елегіків, хоч і утопічний з погляду відомої думки про те, що жити в суспільстві й

бути вільним від нього неможливо, все-таки цілком досяжний. Ідеал у новоєвропейській елегії недосяжний у принципі: «прекрасне те, чого немає» (Руссо)» [27, .с 95].

Абсолютний сценарій елегії здійснюється у трьох основних моментах: суб'єкт, адресат, просторово-тимчасова обстановка. Усі три моменти відрізняють принципово негативні характеристики. Елегійний суб'єкт характеризується неможливістю ідентифікувати себе з кожної з бажаних реальностей. Йому, як співакові в «Сільському цвинтарі» Жуковського, «нічим душі не насолодити». У більш пізніх, уже не сентиментально-меланхолійних, а романтико-мізантропічних варіантах елегійного настрою, можна зустріти значно більш різку формулу цієї ситуації: «уже не чекаю від життя нічого я» (Лермонтов). Сама можливість метафізичної або фантазійної компенсації, ще настільки актуальна для «цвинтарної» і «сумовитої» елегії, повинна була неминуче втратитися там, де елегійний суб'єкт досягає граничної виразності. Навіть така примарна й стягнена в «помірних» елегійних контекстах реальність, як минуле, не має права на існування перед особою подібної радикальної позиції: «і не шкода мені минулого нітрохи». Цей суб'єкт спустошений, і це не тільки та психологічна спустошеність, яка може бути викликана нещасним збігом обставин: він спустошений остільки, оскільки не може виразити себе інакше, як через відмову від будь-якого опредмечення. Перед нами випадок спрямованості на себе, яка реалізується як нескінченне підтвердження суверенності «я» через заперечення структур кінцівки (предметності) .

Діячі романтичної епохи бачили ясний зв'язок між християнством і елегійним типом переживання. Так, Жуковський цитував Жермену де Сталь у своїй статті «Про меланхолію в житті й у поезії»: «Здається, що п. Сталь перша вимовила, що з релігією християнською увійшла в поезію й взагалі в літературу меланхолія» [61, с.32]. Зв'язок між християнством і елегією можна виразити через стійку (із часів Мільтона й більш ранніх) метафору втраченого Едему. Обіг

пам'яті до стану блаженства, який безповоротно втрачене в цій житті й може бути знову придбане лише в метафізичній перспективі, є справжнім тематичним нервом «помірної» елегії» [53, с. 216].

Сучасники Байрона й Лермонтова нерідко так і вважалися (той же Жуковський писав про Байрона як про «дух заперечення, гордості й презирства», про те, що «його геній має принадність Мільтонової Сатани» [4, с. 336]). Але з погляду абсолютного сценарію ніякого надламу, навпаки: «не жалко мені минулого нітрохи» не виходить, що минуле усувається (цей елегійний ракурс, погляд у минуле, не може бути усунутий без розвалу сценарію), але виходить, що минуле спустошене в необхідній для елегійного суб'єкта мірі для виявлення не фальсифікованого ніякими ролями й реалізаціями «я».

Завдання неможливе, але байронічно пронизливий ліризм тут зумовлений саме цією неможливістю. «Love, Hope, and Joy, alike adieu! / Would I could add Remembrance too!» - так завершував Байрон «Спогад», один зі своїх ранніх елегійних досвідів, і в такому завершенні виразно присутні не тільки граматична модальність, але також модальність емпатичного жесту, що виражає нерозв'язний стан душі. (В «помірній» елегії у фіналі, як правило, повинен був бути позначений тими або іншими засобами значеннєвий «каданс», гармонізація заявлених до цього елегійних дисонансів, «заспокоєння».)

Отже, елегійний суб'єкт у своїй крайній формі виявляє «порожнє», страждання від цієї порожнечі, що й все-таки не задовольняється ніякими наповненнями й ототожненнями «я». Це «я», проте, потребує проєкцій, але в проєкціях на знебарвлене тло, на якому його контури, що вислизують, могли б хоч якось виявитися. Такий суб'єкт завжди переживає ситуацію якоїсь (чиєїсь) відсутності, тому що тільки так прояснюється його власна присутність. Втрата звільняє простір для самозаяви. Буття – у тому числі його власна буттєва форма – повинно замовкнути, щоб він зміг говорити. («Ніч тиха, пустеля внемлет Богу» –

нас не повинна в цьому випадку обманювати картина світової гармонії: вона потрібна як тло для елегійної екзальтації основної теми – страждаючого від болю.)

«Елегійний адресат часом проявляє дивні властивості. В «Сільському цвинтарі» у певний момент він з'являється на місці... самого суб'єкта мови («А ти, що почили друг, співак відокремлений, / І твій ударить годину, останній, фатальний»). Така взаємозамінність не випадкова: у якості конфідента бажаний не просто співчутливий слухач, але ідеальний слухач, який може стати як *alter ego* суб'єкта. Це більш-менш «уособлений» примара. Статуси адресата можуть бути різними (друг, кохана), але їх поєднує одне: адресат, як правило, персонально умер або перебуває вдалечині (а якщо все-таки нав'язливо є присутнім у зоні діалогічного мовного жесту, то він – уявний, і йому можна сказати: «не з тобою я серцем говорю»; елегійний контекст дуже чутливий до градації адресатів)» [21, с. 84].

Звертання до померлого – найбільш елегійна ситуація. У ній парадокс адресата проявляється цілком: з одного боку, його відсутність меланхолійно переживається як непоправна втрата, а з іншого – його (не дай Боже) не примарна поява поставила б елегійного автора на край жанрової катастрофи, адже занадто певне, нехай і мовчазне, «ти» буде неминуче приглушати індивідуалістичні проєкції. «Немає у світі одного, і світ увесь спорожнів» – може здатися, що це визнання альтруїста, але це не так. Порив до «іншого» в елегії зовсім не має потреби в реальності «іншого». (Звідси, до речі, нормальна застосовність риторичних засобів у цьому жанрі, видалося б, осмисленому, серед іншого, як засіб передачі спонтанної внутрішньої мови.)

Таким чином, адресат в елегії двоїться: він є й конфідентом, і заручником елегійного заперечення будь-яких спроб з боку зрозуміти персоналістичне ядро проблеми. Індивідуальна ситуація невимовна в принципі. Тут «лише мовчання зрозуміле говорить» і лише мовчання зрозуміле відповідає. Невимовне потребує зустрічної безмовності більшою мірою, ніж в активному розумінні.

Наступним важливим моментом елегійного сценарію є обстановка. Вона може бути в принципі кожної (що не виключає ходового набору переваг, наприклад, сезонних: осінь), але при цьому вона повинна характеризуватися спустошеністю, відкритою «далечінню», якимось ступенем прозорості/примарності, безмовністю, знебарвленням, вгасанням світла, вгасанням ознак життя. Жанр часом програмно поєднує моменти, які можуть здатися несумісними, наприклад «імлу» і прозорість, туманність і проникність. В «історичній» елегії початку ХІХ ст. такі комбінації в дусі оссіанівського колориту могли з'являтися в різних комбінаціях: «місяць крізь тонку пару дивиться». Справа в тому, що перед нами «атмосферне» обґрунтування зовсім іншого простору – простору внутрішніх проекцій, які завжди відрізняються невизначеністю та якоюсь ясністю. Реальність спустошеного, непряшеного й тим більше виразного елегійного «я» тільки таку аналогію й може одержати.

Елегійна обстановка – обстановка стертої грані між реальністю й уявою. Уява тут відіграє часом ключову роль, вона намагається компенсувати млявість, ослаблення пластичних моментів образу здатністю до побудови ілюзорних світів. Таке, наприклад, посилене «кольорове» уява в Батюшкова («Мрія»). У Жуковського це загострена емоційна чуттєвість на все не цілком ясне за природою. Радикальна відсутність обстановки, майже чистий простір самозаяви ми зустрічаємо в «думах» Лермонтова, де елегійне «я» нерідко усталює себе лише твердою визначеністю, «гірким алкоголем» (Ейхенбаум) інтонацій. «Так, у вірші «1-е січня» («Як часто, пестрою толпою оточений...») «чудове царство» фантазії в наступний момент обертається «обманом» – нестійким, ефемерним добуток, готовим без залишку розчинитися в похмільній порожнечі основної ситуації» [20, с. 57].

У цілому потрібно визнати той факт, що елегійна обстановка є обстановкою, у якій програмно ослаблені всі моменти пластичної, символічної виразності. Вечір – розмивання контурів. Осінь – стягнення зримого. Море – втрата визначеності. І

т.п. Романтична теорія літератури розрізняла пластичний і містичний символи (Фрідріх Крейцер). Останній виражає принципову відкритість значеннєвої перспективи, зв'язок з важко визначеними сутностями. Спустошеність елегійної обстановки є символічним корелятом спустошеності елегійного суб'єкта. Навіть там, де пантеїстично настроєний романтик бачить красу природи, його елегійний двійник відмовляється від цього видовища: «Але, ах, де зустріну те, що б погляд зупинило? / І щастя ні, при всієї природи красі!» (Тютчев, «Самітність»). Елегійний сценарій, в остаточному підсумку, завжди експонує «туманну далечінь».

Так, спеціалізується мотив спогаду, здобуваючи характерні риси: це пам'ять, у якій зосереджено «усе моє» і яка становить предмет страждання й нав'язливого потягу. У романсному ізводі елегії суттєво послабляється медитативний момент і підсилюється (у тому числі за рахунок підкресленої «музикальності») момент «артикуляційний». Тим самим почасти долається монотоння, характерне для старої елегії. Емфатичне «як», яке в колишній елегії було лише способом підготувати вилив чутливої душі (порівн. у «Вечорі» Жуковського), у фетівській елегії може оформляти центральна подія («Втомлено все колом: утомився й колір небес...»). Простір елегійної відсутності заповнюється гарячковими образами уяви, майже відчутними. Сама можливість наповнювати внутрішній простір «живими» образами й обновляти його за рахунок їх народжує особливу філософію: «Для ясних днів, для нових одкровень / Переболить скорбна душа» («Вчися в них – у дуба, у берези...»). У цілому ж фетівська елегійність характеризується саме установкою на «ридаючі звуки», і це означає цілеспрямоване виділення й розвиток одного з елегійних елементів. Так починається поступове відділення «інструментування» від сценарію.

Процес такого відділення був продовжений у тих, хто вважав себе послідовниками Фета на новому етапі, – у російських символістів. Абсолютний сценарій елегії в деяких текстах символістів здобуває маньєристичну виразність.

У вірші Бальмонта «Осінь» («Осінь. Мертвий простір. Поглиблені смутні далечини...»), крім добре пізнаваних «ридаючих звуків», усі три основні компоненти – суб'єкт, адресат і обстановка – з'являються в майже рафінованій чистоті. Звертання до адресата остаточно дезавує останнього як елегійного двійника, який, у свою чергу, виставляє напоказ негативну природу елегійного «я»: «Це ти говориш? Сам із собою й себе відкидаючи?». «Образи пам'яті/уяви суперечливі: це й пам'ять про «учорашній поцілунок», і полохлива уява «когось блідого» і ридаючого, чії риси ніяк не можуть бути зібрані воєдино» [46, с. 72].

Обстановка спустілого «старого будинку» в комбінації з «мертвим простором» і «поглибленою далечинню» являє собою не менш виразну картину: близьке втрачене, а далеке занадто далеко, щоб стати екраном хоч скільки-небудь певних проекцій. Відтінок метафізичної «розради» з'являється там, де впливає: у фіналі. Але в якому вигляді? Замість побудови метафізичної перспективи в ранніх романтиків, замість виразної порожнечі на місці такої перспективи в Лермонтова – чистий знак елегійної теми.

3.2. Мотивний комплекс елегій

Дослідник української класичної елегії, О. Ткаченко зазначає, що саме «новолатинська література XV-XVI ст. стала втіленням та носієм доби Відродження в українському літературному процесі, а провідним принципом творчості й умовою успіху в усіх жанрах було наслідування античності» [12, с. 36].

Попри всі видозміни елегійних творів, основною визначальною особливістю залишилась журлива тональність, а національні риси стали більш виразними. Так, латинськомовні елегії періоду XVII – XVIII ст., які (за визначенням у праці Л.Зизанія «Грамматика словенская» 1596 року) є віршами з чіткою строфічною будовою, тобто написані елегійним дистихом, як і в античну добу. Елегії були

створені такими видатними постатями, як Юрій Дрогобич, Павло Русин, Григорій Тичинський-Рутенець, Севастьян Кленович, Стефан Яворський та Феофан Прокопович.

Юрій Михайлович Котермак з Дрогобича, більш відомий як Юрій Дрогобич – діяч східноєвропейського Відродження: український філософ, астроном, перший український доктор медицини, а головне – перший український автор твору, надрукованого латинською мовою. Був професором та ректором Болонського університету.

7 лютого 1483 р. Юрій Дрогобич видав у Римі книгу «Iudicium prognosticon Anni MCCCCIXXXIII» («Прогностична оцінка поточного 1483 року»), яка була першою друкованою книгою українського автора.

Вступ до «Iudicium pronosticon Anni MCCCCIXXXIII» є віршованою посвятою Папі Римському Сіксту IV, яку написано в жанрі елегії. У творі автор ставить питання про роль літератури та науки в житті суспільства.

«Hoc igitur dignare precor nec inutile credas

Si preuisa iuuat noscere: tempus adest

Hic meliora quibus faueant tibi fata diebus

Et mox si qua manent pemitiosa leges»

«Будь же прихильним до книги: вона допоможе пізнати Те, що невдовзі гряде, – знати яке вже пора:

«Отже, в які саме дні тобі доля ласкава всміхнеться,

І, навпаки, у які – лиха незнаного жди»

««Iudicium prognosticon ...» написаний елегійним дистихом, де кожен двовірш має закінчену думку, як і в класичній римській елегії» [34, с. 85].

Павло Русин (нар. бл. 1470 р. у Кросно, помер в 1517 р. в Сяніку) (лат. Paulus Ruthenus) – поет і мислитель доби Відродження. Ґрунтуючись на тому, що він писав латинською мовою, деякі польські дослідники трактують його як польського літературного діяча, хоча він сам називав себе русином і підписував

свої твори «Ruthenus». Такої думки дотримується і відомий славіст І.Н.Голеніщев-Кутузов. Павло Русин був також видавцем, навчав відомих слов'янських поетів Яна з Вислиці, Яна Дантишенка, Миколу Коперніка. Літературознавці вважають його першим гуманістичним поетом України.

У вже згаданій праці В. Литвинов зазначає, що «у руслі ренесансно-гуманістичної традиції (Павло Русин) підносив поезію, поціновуючи її вище від історії та філософії. У поетичній творчості розвивав неоплатонівську ідею близькості поета до пророка, а поетичне слово називав даром богів» [2, с. 190]. «У дусі гуманізму та античної спадщини Павло Русин в елегійних творах звертав увагу на реальне земне життя, людську особистість. Він вважав, що в цивілізованій державі людина повинна мати право на повноцінне життя, свободу совісті, слідувати велінням власного розуму, а саму людину треба шанувати не за її багатства і титули, а за розум та інші чесноти» [28, с. 91].

У 1509 році він видав книгу своїх поезій «Pauli Crosnensis Rutheni Carmina» («Пісні Павла Русина з Кросна»), яка налічує більш, ніж 4 тисячі віршів, значна частина яких дидактично-виховного характеру. Збірка містить такі елегії, як «Elegia ad Ioannem Visliciensem, Pieridum cultorem, discipulum non poenitendum» («Елегія для Яна з Вислиці, шанувальника Муз і учня, достойного похвали»), «Elegiacum pentametrum ad Virginem Mariam pro saevissima peste abigenda» («Елегійний пентаметр до Діви Марії, щоб прогнала люту чуму»), «Ad ingenuum adolescentem dominum Sebastianum Maghyum pannonium in genitals terras proficiscentem» («Севастьяну Маді, благородному угорському юнакові, від магістра Павла Русина на дорогу»), «Elegiacon ad magnificum et generosum dominum Stephanum Bathoriensem» («Елегія до благородного і шановного пана Стефана Баторія»), які є яскравим прикладом ренесансної поезії, що продовжують античні традиції.

Елегії Павла Русина є своєрідними звертаннями та відзначаються емоційними піднесеними почуттями, які часом змінюються сумними та жалобливими настроями.

Григорій Тичинський-рутенець – учений, дипломат, поет народився бл.1510 року в містечку Тичин. Освіту отримав у Краківському університеті, де був записаний, як «Georgius de Tychun, Ruthenus». Серед поетичних творів Тичинського є латинськомовна елегія «Georgii Thiczensis Rutheni Atium liberalium Magistri Elegiason» («Елегіакон Георгія Тичинського Рутенця»).

Севастьян Кленович народився 1550 р. в м. Калуші, за іншими даними в м. Суммашенші (Сілезія), помер в 1602 р. чи в 1608 р. Освіту отримав у Краківській академії, після закінчення якої став бургомістром м. Люблін. Сприяв створенню Замойської академії, де з 1589 р. викладав античну літературу.

До літературної спадщини Кленовича, крім таких відомих творів, як «Звитяга богів» (1587), «Лісосплав» (1596), «Смуток з приводу смерті Яна Кохановського»(1585), «Гаман іудеїв» (1600), «Перший виступ проти єзуїтів», належить і елегійна поема «Роксоланія» (1584). У цій елегійній поемі він оспівує рідну землю, країну, пишається її минулим та сучасністю, вихваляє русинів, які, незважаючи на те, що проти їх звичаїв виступає весь католицький світ, живуть за законами батьків, бережуть своє походження, що властиво і самому авторові, який постійно підкреслює своє русинське походження, підносить звичаї українського народу, серед яких називає вільність у виборі дружини, побратимство. В поемі «Роксоланія» Кленович оспівує такі українські міста, як Київ, Львів, Кам'янець, Луцьк і т. д. [10, с 54].

Стефан Яворський – український та російський письменник, церковний і політичний діяч, філософ, який народився 1658 р. у галицькому містечку Явір у родині дрібномаєтного шляхтича. Початкову освіту отримав у Ніжині, закінчив Києво-Могилянську академію, а потім, ставши ченцем та прийнявши уніатство, вдосконалював свої знання в колегіях Львова, Любліна, Познані, Вільно.

Повернувшись до Києва, відмовився від уніатства, вступив у ченці під іменем Стефана. Викладав у Києво-Могилянській академії поетику, риторику, філософію, теологію. В 1700 р. висвячений на митрополита муромського і рязанського. У своїх богословських трактатах «Камінь віри» (1728 р.), «Знаменія пришествія антихристова і кончини віка» (1703 р.) і віршах, на відміну від Ф. Прокоповича, виступав противником реформ Петра I. Помер Стефан Яворський у Москві 16 (27) листопада 1722 р.

У 1721 р. Яворський склав каталог своєї бібліотеки і передав Благовіщенському монастирю у Ніжині. Каталог починався написаною латинською мовою елегією бібліотеці «Possessoris horum librorum luctuosum vale» («Хазяїна цих книг печальне прощання»), яка була перекладена українською мовою.

«Феофан Прокопович (справжнє прізвище мислителя – Єлісей Церейський) – видатний учений-гуманіст, просвітитель, письменник, педагог, філософ, державний діяч. Народився 18 червня 1677 р. (1681 р.) у Києві в родині купця. Осиротівши у три роки, був узятий під опіку свого дядька по матері Теофана Прокоповича, настоятеля Києво-Братського монастиря, ректора Києво-Могилянської колегії. Освіту отримав в Києво-Могилянській колегії, навчався в Римі, тікаючи звідки, пішки пройшов Францію, Швейцарію, Німеччину, деякий час студіював у м. Галле, познайомився з ідеями гуманізму, просвітництва, реформаторства, прихильність до яких зберіг на все життя. У 1702 р. прибув в Україну, вступив до Київського братства, прийнявши в честь дядька ім'я Теофана Прокоповича. «Словом похвальним на честь Полтавської битви» звернув на себе увагу Петра I, який взяв Прокоповича у Прутський похід. Після цього був під покровительством Петра I та пропагував його реформи. Згодом займав поважні посади, був архієпископом та, врешті, віце-президентом Синоду. Прокопович приділяв багато уваги розвитку освіти, організації шкіл. Помер у Петербурзі 8 (19) вересня 1736 р.» [42, с. 85].

Зібрання поезій мислителя – це книжки «*Lucubrationes...*» і «*Illustrissimi ac reverendissimi...*», видані у Братиславі в 1743-1744 рр. Вірші свідчать про блискуче володіння автором латинським і польським поетичним складом.

Серед теологічно-філософських творів Прокоповича є кілька елегій, зокрема тих, що написані латинською мовою: «Елегія, в якій блаженний Олексій розповідає про своє добровільне вигнання», «*Elegia parenetica ad discipulum ...*» («Повчальна елегія до учня...»), «*Elegia ascetica filii ad parentem*» («Аскетична елегія сина до батька»), «*Elegia illustrissimi Mytropolitae Razanensis et Muraemensis Stephani Iaworski ante mortem suam super libros bibliothecae suae composita*» («Елегія Стефана Яворського митрополита Рязанського та Муромського перед смертю своєю над книгами створена»).

В елегійних творах автор наслідує античні канони написання. За витончений стиль і красу латинськомовних віршів його називали сучасним Горацієм. «В парадигмі українського літературного процесу більшість літературних жанрів мали і періоди занепаду, і піднесення, але жоден з них не мав такого поширення і літературної стійкості, як елегія, і, який був «найбільш поширеним жанром» новолатинської літератури» [9, .с 80].

Автори російських елегій відчували себе спадкоємцями тих елегіків минулого, хто в чомусь істотним виявлявся їм близький, хто допомагав повніше, глибше виразити себе. Не випадковий інтерес К. Н. Батюшкова до Тібуллу. Російському елегіку імпонувало прагнення античного поета піти від дійсності у світ скорботних роздумів і мріянь, протиставити сучасному суспільству й офіційній літературі інші цінності – скарб почуття, красу внутрішнього духовного світу людину, прагнення протистояти деспотизму свого століття.

О. С. Пушкіну, хоча в молодості він і писав, що він «Тібуллом похрещений», ближче був Овідій з його незрівняним умінням виразити глибину й силу людського почуття. Відлік історії елегії Нового часу фахівці ведуть із XVII століття. Поезія Ренесансу з його культом вільної особистості звернулася до

жанрів, здатних виразити новий зміст нового часу. У їх числі була й елегія. Її культивували поети «Плеяди» – П'єр Ронсар і Дю Беллі.

Естетика класицизму відсуває елегію в число другорядних жанрів. «Поетичне мистецтво» Буало строго окреслює коло властивих їй тем.

В XVII столітті елегія посідає помітне місце в так званій преціозній поезії – літературному напрямку, що культивували манірність, витончену гру слів. Кінець XVII – початок XVIII століття були періодом занепаду елегійного жанру. Але вже до середини XVIII століття становище знову починає мінятися. Елегія стає виразницею передромантичних віянь.

Батьківщиною медитативної елегії стала Англія, де відбулася перша буржуазна революція. Критичне відношення до реалій буржуазної цивілізації ухвалювало тут форму відходу в світ інтимних внутрішніх переживань, меланхолійних роздумів про життя, виражалося в протиставленні села місту, в ідеалізації патріархального укладу життя, у скорботних скаргах на тлінність буття.

Найбільш відомий пам'ятник цього періоду – «Елегія, написана на сільському цвинтарі» Томаса Гріючі. «У цих віршах ми виявляємо той образно-тематический комплекс, який буде панувати в передромантичній, а потім у романтичній елегії чи не ціле століття: вечір або ніч, місяць, руїни, цвинтар, гробниці, дзенькіт дзвона, роздуму про неминучу смерть і марності всіх земних благ» [27, с. 66].

Епоха романтизму – період найбільшого розквіту елегійної поезії нового часу. Саме елегія виявилася здатною найбільш адекватно виразити романтичну незадоволеність життям, у ній виявилася сама істота романтичного світовідчуження. Саме в елегіях зображувані поетом факти ставали насамперед засобом вираження його смутних міркувань про швидкоплинність життя.

Так, в 1819 році Жуковський написав елегію «На кончину її величності королеви Виртембергской». Традиційна елегія на смерть вимагала включення в неї фактів, подій, що викликали її до життя. І поет удався до досить оригінального

способу – він супроводив свій вірш великими коментарями-виносками. Наприклад, він пише: «Кончина незабутньої Катерини була разюче несподівана: вона жахливо нагадувала нам про невірність земної величі й щастя». У вірші, викликаному, видалося б, конкретною подією, поет показує, що аж ніяк не одиничний епізод, а загальний жереб, те, що чекає всіх, що це «доля», а не «випадок».

Інший приклад – елегія «Слов'янка», яку поет також супроводив деякими примітками. Зокрема, він говорить, що на одному з пам'ятників на березі Слов'янки зображена «гробова урна, до якої схиляє велична жінка в короні й порфірі царській». У вірші немає жодної риси, по якій можна було б собі представити зображення, крім, хіба, згадування про урну. Тут предмет зникає, щоб поступитися місцем думкам і почуттям.

Переробляючи свої елегії, Жуковський прагнув до того, щоб вони ставали, можливо, більш повним відбиттям авторських почуттів, переживань і міркувань. Звідси прагнення замінити конкретні описи образами невизначеними, але здатними передати меланхолійний стан душі поета.

Пройде небагато часу, і «сумовита» поетика стане загальним місцем навіть у самих рядових, малообдарованих поетів-епігонів, а традиційна елегія виявиться об'єктом запеклих нападок з боку декабристської критики.

Сучасник Жуковського поет Батюшков збагатив літературу самобутніми, зробленими зразками елегійного жанру, покликаними певною мірою подолати те, що Белінський називав «однобічністю» Жуковського. В 1817 році Батюшков пише Жуковському: «Мені хотілося б дати новий напрямок моїй крихтній музі й область елегії розширити...». «Якщо в елегіях Жуковського обертає на себе увага то загальне, що ріднить їх, незважаючи на відмінність тем, то в елегіях Батюшкова впадає в око їх різноманіття. У його книзі «Досвіди у віршах і прозі» поряд із традиційними елегіями ми виявляємо вірші, позбавлені «елегійних» почуттів:

туги, меланхолії. Перед нами елегії на військові, цивільні, легендарні й історичні теми» [33, с. 54].

Історичні й легендарні елегії були новим видом елегійної лірики. Поява в елегії події, яку виганяв з неї Жуковський, – факт великого значення. У зображення події під формою спогаду, перейнятого смутком, вкладалася висока експресія, особистісна авторська емоція.

Проблематика елегій Батюшкова більш прямо й безпосередньо пов'язана з наболілими питаннями свого часу, наприклад, елегія «На руїнах замка у Швеції». Поетизація героїчних справ предків обертається обвинуваченням нащадкам, що підпали під вплив «залізного віку».

В елегіях Батюшкова традиційна тема сільської самоти виникає у зв'язку із прагненням до звільнення особистості від несправедливості й вад навколишнього світу. Протиставляється внутрішня воля людини рабству тих, хто присвятив себе погоні за багатством і чинами. Ці мотиви будуть звучати в поезії декабристів, в елегіях молодого Баратинського.

У першій половині 1820-х років елегія й перспективи її на новому етапі літературного розвитку стали предметом запеклої дискусії. Критичний похід проти поетичної системи Жуковського почав майбутній теоретик цивільного романтизму Орест Сомів. Кульмінаційним пунктом цієї дискусії були суперечки навколо статті В. К. Кюхельбекера «Про напрямок нашої поезії, особливо ліричної, в останнє десятиліття». У Кюхельбекера переконлива й нещадна критика сумовитої елегії сполучалася із протиставленням їй оди, яка нібито «одна зовсім заслуговує назву поезії ліричної». Реанімація оди – заняття безперспективне, але сам виступ Кюхельбекера був подією великого значення. Стало ясно, що важлива роль, яку відіграв у свій час Жуковський і його школа, вичерпана. Настала пора переоцінки цінностей – важливий етап природнього процесу літературного розвитку. Час диктує новий зміст, зміст міняє поетичну форму, крім повторення елегійних штамів. Або елегія знайде можливості внутрішнього відновлення,

зробить внутрішній поворот до цивільних тем, або втратить свої позиції в літературі – от дилема, перед якою виявився жанр, і яка стояла за дискусією 1824 року.

Але якщо Кюхельбекер ратував саме за те, щоб відняти в елегії місце серед ліричних жанрів, то деякі з його сучасників дивилися на справу інакше. Так, А. А. Дельвіг писав своєму ліцейському другові: «Плетньов і Баратинський цілують тебе й запевняють, що вони всі ті ж, що й були: люблять свого милого Вільгельма й тихенько пописують елегії» [27, с. 65].

Не раз висловлювалися думки, що Пушкін поділяв ставлення Кюхельбекера до елегії. В епіграмі 1822 г. «Соловей і зозуля» він написав (*«Избавь нас, боже, / От элегических куку!»*). Підкреслимо, однак, що рядки Пушкіна про «елегійні куку» спрямовані не проти елегійного жанру, а проти наслідувачів Жуковського й Батюшкова, проти епігонів.

Пушкін вважав усі жанри рівноправними. У той час як на журнальних сторінках кипіли гарячі суперечки про те, жити або вмерти елегіям, у творчій лабораторії Пушкіна й Баратинського були вже знайдені шляхи внутрішнього відновлення жанру. «У літературі нового часу, – вважає О. В. Зирянов, – художник мислить уже не жанровими канонами, точніше, не в строго окреслених межах певних канонічних моделей, а у вільному культурно-історичному просторі родової «пам'яті жанрів» (поняття М.М. Бахтіна), перед ним відкрите широке поле естетичних експериментів із жанрового синтезу» [18, с. 54].

Пушкінська епоха – найважливіший етап в історії елегійного жанру. Відомо, що молодий Пушкін активно й наполегливо освоював різноманітні стильові системи європейської літератури. Опанувавши одним видом елегій, він швидко втрачав до нього інтерес, робив рішучу переоцінку цінностей, заміняв відкинуте знову знайденим. У цьому відбилася напруженість пошуків, стрімкість руху вперед, рішучість, сміливість і винахідливість, що пронизують елегійну творчість Пушкіна ліцейського й петербурзького періодів.

Було б глибокою оманною вважати, що елегія обмежена тільки емоцією суму й відповідним до цієї емоції змістом, філософія елегійного жанру – насамперед в описі змішаних відчуттів. Поетичні відкриття Пушкіна означали принципове розширення кола тем і ідей, властивих цьому жанру, вони вказували шляхи, якими відбувалася еволюція елегії в наступний час.

«До елегійного жанру сам Пушкін зараховував наступні вірші: «Я думав, що любов згасла назавжди», «Мрійникові», «На жаль, навіщо вона блищить», «Війна», «Друзі», «До Овідія», «Воспоминанье» – усього 56 елегій. І тільки в одній з них (це «Андрій Шеньє») поет увів численні алегорії й натяки на сучасність. У більшості інших говориться про «про зневіру розлуки», «вогні бажання». Але навіть дифірамби веселим бенкетам і тужливі спогади не були застраховані від обвинувачень у політичній неблагонадійності. І кілька років, дійсно, було заборонене видання збірника вакхічних пісень через їхню незгоду з догматами християнської віри» [52, с. 83].

Зміна настроїв Пушкіна під впливом політичної ситуації в Європі й Росії втілювалася в його лірику 1822-1823 років. Політична тема визріває в надрах елегійної. Автор історії російської елегії Л. Г. Фрізман наводить у цьому зв'язку пушкінський уривок «Хто, хвилі, вас зупинив?». Усі опорні образи перших віршів: «хвилі» – традиційний символ хвилювання, «жезл чарівний» – доля, «надія», «скорбота», «лінь», не говорячи вже про риму, – усе це словник «сумовитих» елегій. Але кожне з них наповнене новим змістом, новим змістом, і цей зміст розриває традиційну оболонку. А поява в останньому чотиривірші таких комбінацій, як «згубний оплот» і «символ волі», свідчить про значущість змін у я розумінні завдань і рамок елегійного жанру» [48, с. 29].

«Андрій Шеньє» – це справді історична елегія, у якій описувалися події саме того часу. Пушкін, коли писав про долю Андрія Шеньє, думав і про свою власну – долі автора «Вільності» і «Кинджала», також гнаного й переслідуваного» [13, с. 95]. Поява політичної елегії як особливого роду елегійної лірики була не тільки

елементом еволюції жанру, але ширше – фактом літературної еволюції. Створенням своїх політичних елегій Пушкін указав шлях, точніше, один зі шляхів, якими елегійний жанр міг вийти із кризи 1820-х років, причому вказав його раніше, ніж його сучасники.

Одним із тих, хто виявився у стані творчо сприйняти його політичні елегії й створити під їхнім впливом оригінальні й значні добутки, був Н. М. Мов. Політичні елегії Язикова, безсумнівно, близькі до пушкінських. Як і Пушкін, Мов страждає від того, що «мовчить гроза народу», що схиляється «перед пекельною силою самовластя». Але відмінність елегій Язикова від елегій Пушкіна не менш красномовна, ніж їхня подібність. Саме освоєння творчих експериментів Пушкіна дозволило Язикову зробити наступний крок до стильового відновлення політичної елегії. «Поетичний досвід «співача радості й хмелю»: експресія вірша, емоційний гіперболізм, складне переплетення стилістичних планів – досить показовий для свого часу самою зухвалістю, альтернативністю «сумовитої елегії», і тому переконливий як приклад радикальної трансформації елегійного жанру, вироблення нового принципу організації художніх систем» [41, с. 67].

Баратинський, що стояв перед тими ж проблемами, що й Пушкін, шукав розв'язку на інших шляхах. Його протест проти суспільних умов не був досить активним, щоб стати підосновою політичних елегій.

Баратинський уперше у своїй любовній ліриці запам'ятав історію складних людських відносин, розкривши їх через конкретні й різноманітні ситуації й колізії (про психологізм елегій Баратинського писали Е. Н. Купреянова, І. Н. Медведєва). У його елегіях намічаються драматичні сюжети, за кожною психологічною мініатюрою виникають контури цілого роману. Свої елегії Баратинський починає з кульмінації відносин, що мали свою тривалу передісторію. Тут іде мова про розрив, розлуку. «Розсталися ми» – починається вірш «Розлука». Складна історія відносин героїв, що завершується розривом, розкривається у «Виправданні». «Уже я не вірую в любов» – цей незвичайний поворот теми одержав особливо яскраве

вираження у прославленій елегії «Переконування». Але Баратинський не був би Баратинським, якби інтимна тема не була пов'язана з більш загальними питаннями буття. Так, наприклад, елегія «Визнання» завершується думкою, яка зв'язує психологічну драму героя із проблемою залежності особистості від влади долі, внаслідок чого й сама драма одержує глибший загальнолюдський зміст. Суть перетворень елегійного жанру в тому, що на матеріалі любовної елегії Баратинський розробляє соціально-філософські проблеми – людей і обставини, вплив середовища на формування духовного й емоційного стану героя. Розчарованість героя елегії Баратинського не тільки проявляється в конкретній ситуації, але виводиться з обставин його життя, психології й загальних законів буття. Те, що в любовних елегіях звучало побічною темою, у філософських медитаціях стало головним. Визначальними мотивами тут стають людина й доля.

Традиційна елегійна точка зору про незначність людини перед особою всеруйнуючого часу викликає енергійне заперечення поета. Утверджуючи в якості вищої цінності людську особистість, він приходить до ідеї залежності її від більш могутніх законів, від влади долі.

Спроби Баратинського поставити в рамках елегійного жанру проблему «особистість і обставини» були частиною багатогранного процесу становлення реалізму в російській літературі. Наприклад, елегія «До Креницыну». І тема, і тональність, і словник цього вірша роблять його дуже подібним до численних елегій сучасників. Але крізь традиційну оболонку тут просвічує інше розуміння властивостей особистості, залежність від навколишнього світу. Розуміння того, що життя людей формується обставинами, природно спричиняє прагнення індивідуалізувати його характеристику. Адресат послання зберігає здатність іти «своїм шляхом», він може ще жити «для радості, для дружби, для любові».

Наприкінці 20-х – початку 30-х років в естетиці Баратинського й у філософських основах, на яких базувалося його елегійна творчість, відбулися істотні зміни. Баратинський не тільки бачить у мистецтві відбиття дійсності, але й

пояснює, як воно може виконувати цю функцію. Добрі й злі початки поєднані в людях – звідси висновок, що так повинно бути й у творах мистецтва.

«Яким же бачився Баратинському шлях до істини, до «правди без покриву», до найбільш глибокого художнього освоєння дійсності? В одному з листів Кирієвському поет відповів на це питання: «Усякий письменник мислить, усякий письменник, навіть без власної свідомості, – філософ... Я вказую на сучасну філософію для сучасних добутоків як на магнітну стрілку, що може служити путівником у наших літературних пошуках». Ця увага до філософської основи речей і явищ, це прагнення до філософського осмислення життя пронизують зрілу творчість Баратинського» [19, с. 88].

В елегії «Останній поет» можна відчутися ходу самої історії: «Століття прямують шляхом своїм залізним». Баратинський гостро відчув ворожість цивілізації мистецтву і додав конфлікту поета зі століттям «метафізичний характер, незалежний від соціальних умов і нерозв'язний. Автор «Останнього поета» драматично відчував дисгармонію людини й суспільства, протиріччя між розумом і почуттям у самій людській природі. Міркування й сумніви поета-філософа одержували вираження узагальнене, універсалізоване.

Думку як життя вірша поклав Баратинський в основу своєї поетики, беззастережно й суворо принісши в жертву всі ті «іграшки гармонії», які вважалися єдино гідними «мови богів» («Усе думка так думка»). Величезне значення в поезії Баратинського посідає тема гармонії й краси («Болящий дух лікує песнопенье»). Романтичний ідеал контрастно відтінює сувору картину реальної дійсності й несе із собою не заспокоєння, а, навпаки, ще сильніше підкреслює трагічні протиріччя – його скорботний дух не «уврачеван», важка туга стискає серце.

Баратинський трагічно відчуває розірваність людини, яка, «почуття знехтувавши», довірилася розуму й обтяжливо переживає власне безсилля. У Баратинського виникає скорботна думка про тяжку одноманітність буття: «Про

безглузду вічність!». Для пізнього Баратинського характерні вірші, у центрі яких постає не певна людина, а якийсь загальний закон буття, відношення між явищами життя. Такі «Осінь», «На що ви, дні» і інші елегії 1830-х – 1840-х років. Навіть там, де Баратинський, зображує одиничне явище, він абстрагується від індивідуального й робить одиничне носієм загального.

Виразним прикладом служить одна з останніх елегій Баратинського – «Коли твій голос...». Можна б прочитати цей твір як вірш на смерть. Але тут важливий не конкретний привід, що призвів до народження вірша, а особливості поетичного втілення задуму. Баратинський пише про смерть поета, про неухильність до його пам'яті. Переводячи час дієслів з минулого в майбутнє, поет представляє картину не як одиничний факт, а як неминуче, визначене самим перебігом речей, як закономірність буття. Інакше кажучи – це те, що відбувалося, відбувається й буде відбуватися. Це доля Поета взагалі, зображення незмінного перебігу речей, заздалегідь відомого, визначеного. Тут виявилася сама суть поетичної манери Баратинського.

Таким чином, спостерігаючи еволюцію елегійного жанру, освоюючи нові поетичні засоби, елегія зіграла в історії нашої літератури значну, а в першій третині XIX століття – першорядну роль. «Це історична роль обумовлена надзвичайною ємністю й толерантністю елегійного жанру, здатного втілити найрізноманітніші теми, використовувати різні стилістичні й образні засоби» [25, с. 85].

Суттєво вплинула на російську лірику в XVIII столітті й безпосередньо на жанр елегії в XIX столітті протяжлива пісня. Близькість протяжливої пісні й елегії виявляється на рівні змісту (теми смерті на чужині, нещасливої любові) і засобів вираження (широкі інтонаційні ходи й діапазон, розспіви й ін.)

Російська вокальна елегія бере початок від жанру сольної ліричної пісні, що відбивала естетику XVIII століття й нерозривно пов'язана з літературою. Показові щодо цього окремі зразки зі збірок Г.Теплова «Побіжно неробство...» (1759) і

Ф.Мейсера «Збори найкращих російських пісень» (1781). Риси романсу-елегії проглядаються у творах Ф.Дубянського («Стогне сизий голубочек», «Бувало, я із прекрасної») і О.Козловського («Лети ти, пісенька люб'язна»). В елегійних піснях названих збірників багато елементів запозичені із західноєвропейської музики, але переінтоновані на свій лад. Обираються, зокрема ті, які здатні відтворити вигляд російського безкрайнього простору.

У першій половині XIX століття основною сферою для елегії й елегійності був романс. У вокальній музиці елегійна мова трансформувалася на російський лад, відбулося її збагачення інтонаціями «російської пісні» і фольклору.

У другій половині століття підсилюється вплив елегії й елегійності на камерно-інструментальну творчість (тріо Чайковського, Рахманінова, Аренського), симфонічну музику («Елегія» з «Серенади для струнного оркестру» і симфонії Чайковського) і оперу («Євгеній Онегін»); проникає цей вплив і в балет («Лебедине озеро»). До творів Чайковського, Аренського, Рахманінова й інших авторів простягається нитка, що зв'язала їх із здобутками Глінки («Патетичне тріо»), - так народжується традиція, спрямована в XX століття.

В XX сторіччі при збереженні основних особливостей елегії ступінь індивідуалізації в її перетворенні збільшується, що проявляється на рівні образів, драматургії, техніко-стильових і тембрових розв'язків. Так, про самотність, відхід у небуття цілої епохи «розповідає» у своїх симфонічних опусах і романсах Н.Мясковський. «Обіграє» жанрову модель елегії І.Стравінський, створюючи в опері «Мавра» образ гусара. В «Елегії пам'яті Дж.Ф.Кеннеді» Стравінський використовує незвичайний тембровий склад (баритон і три кларнети) і додекафонну техніку.

Зараз уже складно уявити, що багато естрадних пісень, у тому числі й досить динамічні, є «нащадками» ніжних, зворушливих елегій. Багато й продуктивно працював у цьому жанрі кусят поп-музики, італійський композитор Т. Кутуньо. Молдавський радянський класик Е. Дога, росіянин – І. Крутий, латвійський –

Р.Паулс – кожний по-своєму подарували світу дивні, талановиті мелодії, слухаючи які, наші душі стають прекраснішими, як і їхня дивна музика.

Тим часом завжди були й залишаються теми, до яких елегія виявлялася особливо схильною, є образи, епітети, інтонації, до яких автори елегії зверталися так часто, що за ними закріпилася назва елегійних. Тому історія елегії являє собою не тільки історію жанру, але також історію певних тем у поезії й виразних засобів мови та стилю.

3.3. Роль та місце елегії у сучасній літературі

Аналізуючи сучасні напрямки розвитку жанру елегії, можна визначити вплив творчості авторів елегії XVII-XIX століть на формування елегій сьогодення. «З погляду сучасного дослідника й слухача елегія з'являється як історично сформована, динамічна, духовно-ціннісна система жанрово-комунікативних, психологічних і семантичних функцій. На її основі народжується цілісна концепція людини елегійної в контексті російської та української культури» [53, с. 91].

Послідовний аналіз історичних етапів еволюції жанру виявив його стійкі складові основи наступності на рівнях семантики, поетики, психології жанру. На підставі поетичних першоджерел були виявлені основні для елегійного жанру семантичні опозиції: світ реальний, світ ірреальний; сьогодення, минуле; любов та втрата; життя та смерть; спогади та бажання і т.п. Відзначимо, що для всіх семантичних різновидів елегії характерна спрямованість до іманентно-елегійної знаковості, символізація ключових образів: душі, любові, смерті, спогадів, мріяння, бажання, суму, страждань. На їхній основі створюється елегійний сюжет, що вплинув на художній потенціал елегії, що й послужив для неї свого роду сюжетним алгоритмом. Багаторазово помножений у творчій практиці XIX

століття цей алгоритм сприяв створенню певної слухацької установки на жанр, «системи очікувань».

За більш ніж двовікову історію свого існування у російській та українській музичних культурах були сформовано три основні внутрішньожанрові різновиди. Життя ліричного героя і його любов формують сюжет любовної елегії; життя й смерть сюжет – меморіальної елегії (або елегії на смерть); міркування про любов, життя й смерть дають привід для обґрунтування філософської елегії в музиці (елегії-думки в українській культурі).

Кожна з відзначених жанрово-семантичних різновидів має відмінні риси не тільки відносно жанрово-інтонаційного комплексу, але й усієї системи композиційно-драматургічних закономірностей жанрової поетики, що було зафіксовано в моделі жанрового інваріанта елегії.

«Елегійний сюжет вибудовується через послідовність музичних подій («моментів часу»), найбільш значимими з яких є виходи за межі жанрового «семантичного поля». Величезну роль у подібних семантичних «зсувах» усередині елегійного сюжету займають іножанрові елементи. Так, найбільш затребуваними виявилися вальсовість, зв'язана, як правило, із семантикою спогаду, і хоральність у якості об'єктивного знака, як протиставлення суб'єктивному ліричному висловленню» [27, с. 71].

Рівнем, на якому відбувається усвідомлення семантики й поетики жанру як цілісності є тип музичної експресії: ця єдність семантики («зміст почуття») і комплексу музично-виражальних засобів («чуттєво-емоційний стан»), що формують певний модус психологічного стану людини. Взаємозв'язок внутрішньожанрових різновидів з певним типом музичної експресії (ТМЕ) розкривається в такий спосіб: емотивний ТМЕ любовна елегія; афектний ТМЕ любовна, меморіальна елегії; медитативний ТМЕ філософська (елегія-міркування, елегія-думка) елегія. Кожний із ТМЕ може бути представлений у семантичній множинності, що слід урахувати при апробації цієї типології.

При виборі тембрових амплуа в темах інструментальних елегій необхідно відзначити максимальну наближеність до людського голосу. Так, в оркестрових елегіях переважно використовуються тембри віолончелі, валторни, скрипки, які персоніфікують голос Людини.

Протягом історичної еволюції жанру виявили свою актуальність наступні драматургічні типи: монодраматургія, парна драматургія; наративна (оповідальна) драматургія. «Для розуміння психології жанру важливим було охопити всю історичну динаміку елегії: від «колиски» (у лоні камерно-вокального музикування XIX століття) до 90-х років XX століття. Так, у процесі жанрового аналізу виявлена музично-стильова динаміка образу Людини Елегійної: від Людини Щиросердечної, із властивим їй глибоким психологізмом і широтою емоційних відчужень, до Людини, що пізнає...» [42, с. 68].

Запропонований у роботі алгоритм аналізу елегій послужив основою власної, самостійно виробленої методики жанрового аналізу, у чому полягає практична значимість цього дослідження. Особливо важливою стає пропонована методика в контексті культурологічного підходу до аналізу різних національних музичних традицій.

Активне засвоєння інонаціонального творчого досвіду українськими композиторами дозволив до кінця XIX століття досягти високого художнього рівня й увійти в процес жанрової еволюції елегійного жанру в рамках загального російсько-українського культурного процесу.

Національною своєрідністю української елегії слід вважати її переважно інструментальний характер. Вокальна природа жанру трансформувалася в національно пофарбовану інструментальну елегійність.

Найбільш затребувана в російській культурі семантика любовної елегії (Людей щиросердечних) в українській культурі відходить на другий план, поступаючись місцем традиціям меморіальної й філософської елегії, елегії-думки (Людина, що міркує).

«Загальна систематика й внутрішньожанрова типологія елегійного жанру продемонстрували, наскільки різноманітні його прояви в музичній культурі. У зв'язку з тим, що цей жанр поєднує низку внутрішньожанрових різновидів (модифікацій аж до quasi- жанру), елегія представлена в роботі як родове поняття в системі ліричних жанрів. Так у контексті сучасної культури знаходить своє місце ще одна концепція Людини Елегійної» [34, с. 80].

У наш час елегія активно увійшла в інтертекстуальні зв'язки; звідси вплив її жанрового інваріанта на закономірності інших концептуальних жанрів (сонати, симфонії). Будучи явищем композиторської системи мислення, на певному етапі елегія змінює своїй генетичній природі й стає відкритим текстом у контексті конкретної історичної культури (стилю, здобутку) для кожного, хто здатний до діалогу, до взаємного збагачення семантики й поетики творчості.

У сучасній поезії елегія у власному розумінні слова стає неможливою (якщо не мати на увазі стилізації): спустошена суверенність суб'єкта літературної мови стає нормою (Батай), втрачений Едем виявляється єдино можливим Едемом, і елегійне волення втрачає предмет. Елегія можлива лише на тлі стійких, серйозних культурних ідентифікацій (поведінкових матриць) – так римська любовна елегія можлива на тлі владних ролей: політик, нувориш, філософ. Так жалісна й чутлива елегія можлива на тлі «холодних сердець». Так романтична елегія можлива на тлі ролі філістера. Так елегія символістів ще можлива на тлі ролі не присвяченого в теургію й просто ролі «позитивіста», носія здорового глузду. Ролі, зрозуміло, завжди є, але вони занадто легко обмінюються на позицію «стороннього».

Висновки до розділу 3

Отже, еволюція української та російської елегії простежується на рівні форм авторської свідомості твору – ліричний герой, власне автор, ліричний персонаж – через виокремлення елегійної концепції особистості, яскравої індивідуальності:

від абстрактного узагальненого образу християнина, який страждає, кається, плаче, усвідомлюючи свою гріховність; поета-гуманіста з його переконанням у тріумфі мистецтва над невблаганним плином часу; романтичного героя, який відчуває розлад між реальним та ідеальним світом, до образу громадянина-сподвижника, українця-інтелігента, який належить своєму часові, цілковито пройнявся його проблемами й засвідчує повне злиття особистого з суспільним. Він страждає та гине в неволі, «мучиться, але не кається». Загалом, зберігаючи канонічні ознаки типової моделі, українська елегія розширила парадигму жанру новими темами, образами, проблематикою, структурною організацією та суб'єктною сферою.

Елегія як жанр відкриває унікальні й безмежні ідейно-естетичні можливості – формувати в людині людяне художнім словом, сприяти подоланню в душі безнадії та песимізму.

ВИСНОВКИ

Елегія – один із найдавніших і найпоширеніших ліричних жанрів – представлена в усіх літературах світу. Впродовж багатьох культурно-мистецьких епох елегійна поезія перебуває в епіцентрі ідейно-естетичних пошуків художньої свідомості, що й зумовлює постійний інтерес учених до цього жанру. Свідченням того є численні дослідження, що з'явилися у світовому літературознавстві. Вивчення елегії як ліричного жанру починається майже одночасно з її появою.

У літературознавстві існує близько десяти визначень жанру, на зразок: елегія – це «один із жанрів медитативного, меланхолійного, почасти журливого змісту», які, попри відсутність однозначної жанрової атрибуції, називають журливу тональність визначальною ознакою змісту елегії.

Науковці за радянських часів не приділяли належної уваги елегії, оскільки вульгарним соціологічним літературознавством така поезія вважалася неспроможною задовольнити потреби « нової доби », що призвело до полярних суджень щодо самого факту існування жанру елегії за певних періодів літературного процесу чи у творчості окремих митців.

Незважаючи на багату історію та жанрове розмаїття елегійної поезії, проблема розвитку елегії в українській літературі XVII – XIX ст. не набула системного висвітлення в літературознавстві.

Елегія – один із найуживаніших ліричних жанрів в українській та російській поезії впродовж XVII – XIX ст. Спираючись на національні джерела народної поезії, вбираючи здобутки поетичної культури античності, вітчизняна елегія розвивалася в контексті європейської лірики і була на рівні кращих її зразків. У дослідженні виявлено тісний взаємозв'язок жанру елегії з основними мистецькими епохами: Відродженням, бароко, романтизмом, реалізмом, модернізмом, що й визначило основні етапи еволюції елегії. У межах кожного історико-культурного

періоду елегійний жанр демонстрував свою неоднорідність і здатність модифікуватися.

Латиномовна елегія, яка синтезувала античні традиції, ідеї та принципи Відродження й бароко і визначила окремий шлях розвитку української елегії, була ланкою, яка поєднала власне українську елегійну поезію з античною. Із античної літератури елегія почерпнула версифікаційну систему, журливу тональність, окремі елементи жанрової структури, образи, риторичні фігури, звертання, що стали жанротвірними домінантами.

Окрема модель художньої структури – давня українська елегія, еволюція якої відбувалася в руслі загальнолітературних процесів епох Відродження, класицизму та бароко і позначена широким діапазоном зображально-виражальних засобів, де самотутньо закодована семантика сумного, журливого чи скорботного змісту, який відзначався тематичним та стильовим розмаїттям. Елегія із канонічного переросла в неканонічний жанр, продуктивність якого підтверджується жанровою різновидністю: духовна, жалобна, історико-патріотична, соціальна, любовна елегії, які об'єднані загальною рисою – суб'єктивною модальністю, де кожна модифікація розкриває певний аспект жанрової моделі української елегійної поезії.

Духовна елегія найрельєфніше відбила барокові поетичні традиції і стала сприятливим ґрунтом для філософської. Жалобна елегія представлена ляментами як окремою жанровою модифікацією, що є виявом своєрідного жанрового синкретизму власне елегії та панегірика. Ляменти сприяли розвитку суб'єктивних форм авторської поетичної свідомості, на їх основі постав один із поширених у новій українській літературі різновидів – елегія на смерть.

Розмаїттям жанрових модифікацій відзначається світська елегія. Рефлексійно-медитативна та філософська сутність визначила характер жанрових різновидів історико-патріотичної, соціальної, любовної елегій. Світська елегійна поезія, в якій яскраво змодельовано глибокий екзистенціальний стан ліричного

суб'єкта, засвідчує розширення почуттєвої сфери жанру, зміну в змалюванні духовного світу людини, що сприяло еволюції жанру в українській літературі, активізувало національні домінанти у відтворенні загальнолюдських цінностей.

Новаторські барокові елегії Г. Сковороди, в яких роздуми домінують над почуттями, підтверджують чіткий вияв ліричного суб'єкта – авторського «Я». Традиційний спокійно-споглядальний характер туги і суму елегійної поезії Сковороди виявляється експресивно, що засвідчує еволюцію жанру в напрямі елегії-думки, філософсько-медитативної лірики, яка дістає поширення у творчості поетів-романтиків і особливо в поезії Т. Шевченка.

Елегія була питомим жанром української романтичної поезії і репрезентувала широкий спектр жанрових різновидів та модифікацій: елегія-думка, елегія-медитація, елегія-рефлексія, любовна, історична, філософська, громадянська, елегія на смерть, невільницька, політична, що засвідчує, з одного боку, тяглість основних жанрових домінант, які простежуються впродовж XVI – XIX ст. на усіх рівнях жанрової організації; а з іншого – здатність продукувати нові різновиди, оновлюватися. На українському ґрунті художня структура елегії експлікувалась у річищі естетики романтизму, відкривала великі можливості для дослідження внутрішнього світу людини, знаходила адекватні своїй природі засоби моделювання духовного світу елегійного героя дією й виявом концентрації, ущільнення, суб'єктивації романтичної елегії.

На формування та розвиток елегії в добу романтизму в українській та російській літературі мали вплив такі фактори: традиції романтичної європейської поезії, значні здобутки жанру в давньому письменстві, потужний струмінь фольклорних елегійних творів. В українській романтичній елегії, де з особливою силою відтворено почуття «національної туги», загальноромантичні книжні елементи органічно поєдналися з елегійними мотивами народнопісенної творчості й надали жанру самобутності, одним із проявів якого стала нова жанрова модифікація – елегія-думка Л. Боровиковського, А. Метлинського, М. Петренка,

В. Забіли, М. Шашкевича, до якої упродовж XIX ст. буде звертатися багато поетів (Т. Шевченко, Л. Глібов, С. Руданський, Ю. Федькович).

Утвердженню української романтичної елегії сприяла елегійна творчість А.Метлинського, М. Петренка, В. Забіли, М. Шашкевича та ін. Серед найпоширеніших її модифікацій – елегії-рефлексії та елегії-медитації. Перші відтворюють глибокі почуття ліричного «Я», розроблені в дусі характерного для романтизму своєрідного культу душевного страждання, є емоційною або ж роздумово-філософською рефлексією, а другі – медитації, що спрямовані на зовнішні події, антигуманний світ, від якого ліричне «Я» зазнає страждання, і увиразнюють елегійну основу та сюжетно-композиційну конфігурацію жанру.

Значною віхою в історії української елегії стала поетична творчість Т.Шевченка, який підніс її на вищий рівень естетичної свідомості. Новаторство його виявилось в різних аспектах: у формуванні особливого жанрового різновиду – елегії-думки; започаткуванні політичної елегії; в експлікації елегії на смерть; утвердженні романтичного індивідуалізму, який яскраво втілювався в образі ліричного героя; в розвитку медитативної елегії, яка репрезентувала розмаїття тем і мотивів, органічно поєднала особистісне й суспільне, загальнонародне; водночас зафункціонувала невольницька елегія, традиції якої в українській літературі продовжили І. Франко, П. Грабовський. Феноменальна роль Шевченка полягала в тому, що він створив таку елегійну модель, яка пануватиме й у поезії пошєвченківської доби, значною мірою визначаючи стратегію подальшого розвитку жанру в українській ліриці XIX ст., виявлену в проблематиці, тематичній розмаїтості, концептуальних засадах, утвердженні громадянської позиції, оспівуванні глибоких людських почуттів та образній палітрі.

Розвиток української елегії другої половини XIX ст. відбувався в силовому полі романтизму й реалізму, які перебували в постійній взаємодії та взаємозв'язку. Романтичний напрям елегійної поезії найяскравіше представлений такими іменами, як Л. Глібов, С. Руданський, Ю. Федькович, Я. Щоголев, Олена Пчілка;

реалістичний – репрезентують М. Старицький, В. Самійленко П. Грабовський. Еволюційні жанрові видозміни елегії цього періоду зумовлюються передусім яскраво вираженою індивідуальністю поетів, які розширювали семантику та структуру жанру.

Домінування реалізму в українському та російському літературному процесі не стало запереченням елегійної традиції, а визначило одну з її магістральних ліній розвитку, запропонувавши жанрові різновиди реалістичної елегії, нові підходи в розгортанні елегійного дискурсу в річищі поетики реалізму. Головним і вирішальним у її становленні було нове втілення форм авторської свідомості. Внаслідок цього елегія стає більш конкретно у вираженні почуттів, позбулася надмірної сльозливої чуттєвості, абстрактної образності, притаманної романтичній елегії. Жанрова матриця наповнилася новим змістом, передусім громадянського та політичного характеру, поглибився психологічний аналіз душевного стану людини.

Утвердження новітньої політичної елегії в кінці XIX ст. підтверджує поява циклу «Сльози-перли» Лесі Українки, шкалу емоцій якого підкреслює субстанційний характер «сліз палких». Для її елегій, позначених модернізмом, характерне органічне поєднання глибоко суб'єктивного, ліричного начала з одичним громадянським пафосом, вольовими інтонаціями. Про модерністську жанрову матрицю елегії як новацію жанру й водночас заявку на подальше його побутування свідчить складна суб'єктна організація елегій Лесі Українки. Важливими аспектами модерної елегії були вираження глибоких емоцій ліричного суб'єкта, моделювання найскладніших психічних порухів сучасної людини, музично-лірична тональність твору, чергування запитальних і патетичних інтонацій тощо. Неспростовним свідченням модерністського світосприймання Лесі Українки в її елегіях стає утвердження виняткової цінності емоційного світу суб'єкта.

Українська елегія витворила свою оригінальну поетику передусім на рівні різнопланових топосів: зоря, вітер, ріка, зів'яле листя, пожовкла трава, весна, осінь, ніч, доля/недоля, чужина, чужі люди, журба, туга, горе, смерть, неволя, які виконують різні функції у жанровій організації текстів, увиразнюють ідейно-художній зміст. Елегійна поезія відтворила конфлікт особистості зі світом, поглибила настроєву градацію, окреслюючи екзистенційний стан героя. У поетичній тканині української елегії важливу роль відіграють образи психологічної семантики (топоси серця, сліз, душі), що не тільки відтворює емоційний стан елегійного героя, вказує на світоглядне підґрунтя жанру, а й свідчить про національну специфіку елегії та ментальну рису українського народу – кордоцентризм.

Серед формозмістових характеристик української та російської елегії слід відзначити пейзаж, який функціонує як символічний підтекст, тло, яке доповнює і віддзеркалює душевний стан, внутрішні переживання елегійного героя, як складник художньої картини світу й ідейного змісту, що підсилює рефлексію та гаму почуттів людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Антическая литература: Учебник для высшей школы/ А. Ф. Лосев, Г. А. Сонкина, А. А. Тахо-Годи и др.; Под ред. Тахо-Годи.: 5-е изд., дораб. М.: ЧеРо, 1997. 537 с.
2. Білоус П. Історія української літератури XI-XVIII ст.: Навчальний посібник К.: ВЦ «Академія», 2009. 424 с.
3. Бондар М.П. Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів / М.П. Бондар. К. : Наук. думка, 1986. 327 с.
4. Бородін В. Над текстами Т.Г. Шевченка. К.: Наукова думка, 1971. 221 с.
5. Брюсов В. Среди стихов. 1894–1924. Манифесты, статьи, рецензии. М.: Сов. писатель, 1990. 720 с.
6. Буряк О.Ф. Міфологія художнього мислення Богдана-Ігоря Антонича та Ігоря Калинця: дис. канд. філ. наук : 10.01.01 / Буряк О. Ф. – Кіровоград, 2001. 168 с.
7. Буряк О.Ф. Осягнення вічності в поезії Б.-І. Антонича й І. Калинця / Олена Буряк. *Наукові записки*. Кіровоград : РВВКДПУ ім. В. Винниченка, 1999. Вип. 19. Серія : Філол. науки (літературознавство). С. 59–68.
8. Віват Г.І. Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності : монографія / Ганна Віват. Одеса : ВМВ, 2010. 368 с.
9. Галич О. Теорія літератури: Підручник. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
10. Гальчук О. Нове життя старого жанру: до питання трансформації елегії в поезії М. Зерова / Оксана Гальчук. *UCRAINICA II / SOUCASNA UCRAINISTISKA PROBLEMY JAZYKA, LITERATURY A KULTURY*. 2 CAST. Olomouc, 2006. С. 365–371.
11. Гинзбург, Л. Я. О лирике [Текст] / Л. Я. Гинзбург. М.: Интрада, 1997. 408 с.
12. Гоголь Н. Собрание сочинений: В 7. т. М.: Художественная литература, 1986. Т. 6. С. 379.

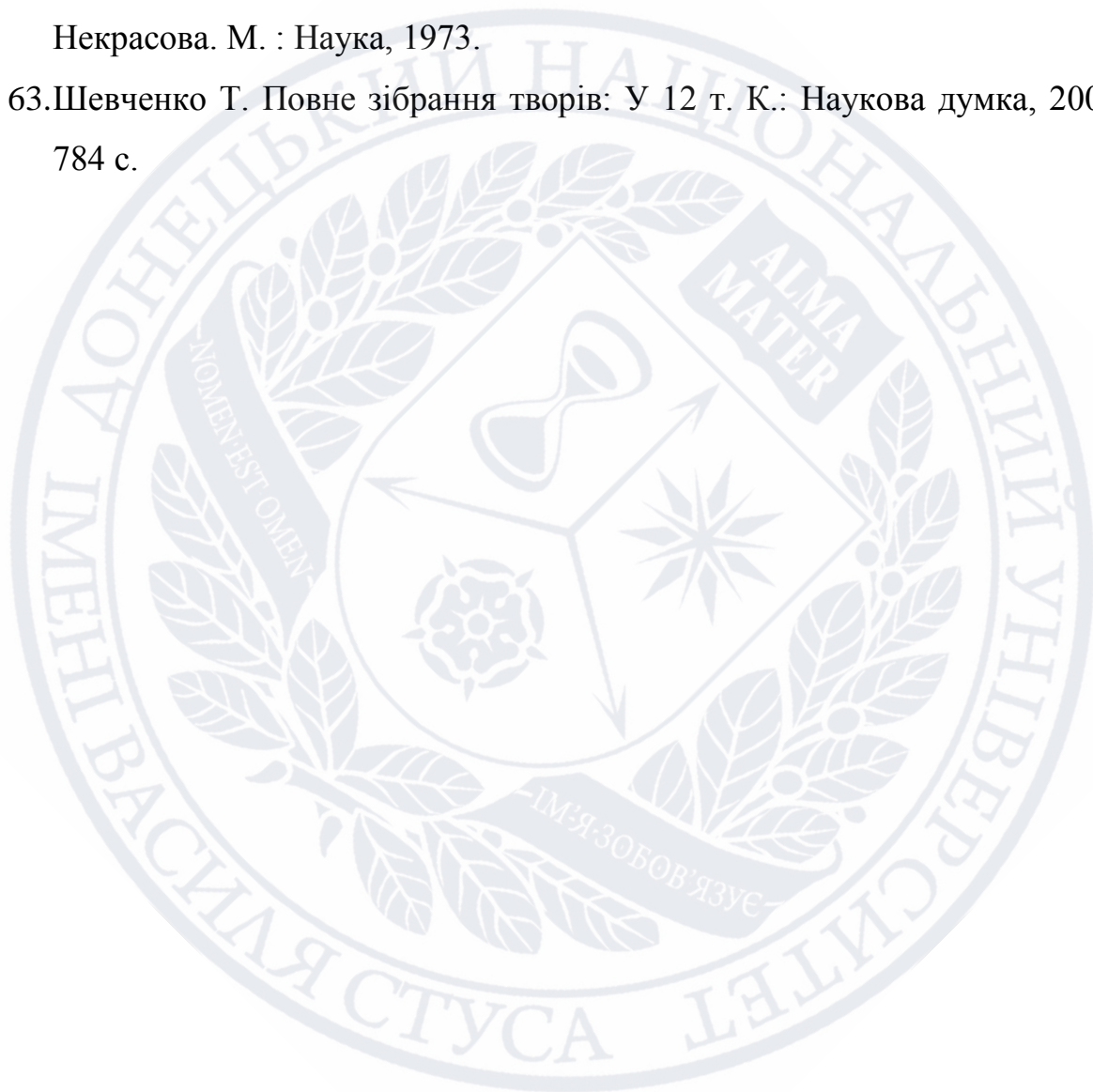
13. Гуковский, Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века [Текст] / Г. А. Гуковский. М.: Языки русской культуры, 2001. 368 с.
14. Гуковский, Г. А. Русская литература XVIII века [Текст] / Г. А. Гуковский. М.: Аспект Пресс, 1999. 456 с.
15. Жанри і стилі. Навчально-методичний комплекс дисципліни (Для студентів філологічних спеціальностей): / Укладач: Кривенко С.М. К.: Київський славістичний університет, 2007. 24 с.
16. Жуковский В. А. Собрание сочинений: В 20 т. Т. I. [Текст] / В. А. Жуковский. М.: Языки русской культуры, Т. I. 1999. 759 с.
17. Жуковский В.А. Эстетика и критика. М.: Искусство, 1985. 431 с.
18. Зырянов О. В. Пушкинская феноменология элегического жанра. *Известия Уральского государственного университета*. 1999. № 11. С. 5–12.
19. Зырянов О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики : феноменологический аспект. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003.
20. Ільницький М.М. Ключем метафори відімкнені уста... Поезія Ігоря Калинця / М.М. Ільницький. Париж ; Львів ; Цвікау : Зерна, 2001. 147 с.
21. Історія української літератури ХХ століття : підруч. : у 2 т. / [за ред. В. Г. Дончика]. К. : Либідь, 1998. Т. 1. 1910–1930 роки. 1993. 784 с.
22. Історія української літератури ХХ століття : підруч. : у 2 т. / [за ред. В. Г. Дончика]. К. : Либідь, 1998. Т. 2. Друга половина ХХ століття. 1998. 456 с.
23. Історія української літератури. Нова українська література: Навчально-методичний комплекс дисципліни (Для студентів спеціальності „Українська мова і література») / Укладач: Кривенко С.М. К.: Київський славістичний університет, 2007. 65 с.
24. Калинець І. Зібрання творів у 2 т. / І. Калинець. К. : Факт, 2004. Т. 1. : Пробуджена муза. 417 с.
25. Калинець І. Зібрання творів у 2 т. / І. Калинець. К. : Факт, 2004. Т. 2. : Невольнича муза. 417 с.

- 26.Коровин В. И. Поэты пушкинской поры. М. : Просвещение, 1980.
- 27.Косяков, Г. В. Мифопоэтика [Текст] / Г. В. Косяков. Омск, 2010. 76 с.
- 28.Куцевол О. Теоретико-методичні основи розвитку креативності майбутніх учителів літератури. Вінниця: Глобус-прес, 2006. 348 с.
- 29.Кюхельбекер В. К. Сочинения. Л. : Худож. лит., 1989.
- 30.Левчик Н.П. Поезія М.П. Старицького (Жанрові образно-стильові особливості) / Н.П. Левчик. К. : Наук. думка, 1990. 12 с.
- 31.Лексика загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
- 32.Лесин В. М. «Словник літературознавчих термінів»/ В. М. Лесин, О. С. Пулинець. Київ: Вид-во Радянська школа, 1971. 430 с.
- 33.Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. Т.III. [Текст] / Д. С. Лихачев. Л.: Художественная литература, 1987. 656 с.
- 34.Літературознавчий словник-довідник. 2-е вид., випр., доповн. К. : ВЦ „Академія», 2006. 751 с.
- 35.Маркова Т. Н. Трансформация элегического жанра в поэзии Д. Давыдова и Н. Язикова. *Вестник ЧГПУ. Серия 3: Филология*. 1995. №1. С. 72–77.
- 36.Мосенкіс Ю. Глибини Кобзарєвого слова. *Шевченковедчі студії*. К.: Наукова думка, 1994. С.101-103.
- 37.Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. – К.:Мистецтво, 1981
- 38.Науменко Н.В. Феномен сучасної української поезії – віршована новела / Наталія Науменко. *Історико-літературний журнал* / Одеський нац. університет ім. І.І. Мечникова. 2007. № 14. С. 164–174.
- 39.Прокопович Ф. Сочинения [Текст]. М., Л.: Издательство академии наук СССР, 1961.
- 40.Русская литература XIX века. 1800–1830-е годы. Источниковедческая хрестоматия. М.: Изд-во МПГУ, 1993. 488 с.

- 41.Сакутин В.А. Феноменология одиночества. Опыт рекурсивного постижения. Владивосток: Дальнаука, 2002. 184 с.
- 42.Салига Т.Ю. Десять „заповідей» від Ігоря Калинця, освячених Шевченком (Есе про Калинця з допомогою його інтерв'ю). *Вокатив (літературно-публіцист. статті)*. Львів, 2002. С. 36–45.
- 43.Смілянська В. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Т. Шевченка / В. Смілянська, Н. Чамата. К. : Вища шк., 2000. 207 с.
- 44.Соловей Е.С. Українська філософська лірика : навч. посібник із спецкурсу / Елеонора Соловей. К. : Юніверс, 1999. С. 253–290.
- 45.Сталь Жермена де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М.: Искусство, 1989. 476 с.
- 46.Сучасна українська література. Навчально-методичний комплекс дисципліни (для студентів філологічних спеціальностей) / Укладач: Кривенко С.М. К.: Київський славістичний університет, 2008. 52 с.
47. Сучасна українська література: Навчально-методичний комплекс дисципліни для студентів Університету сучасних знань / Укладач: Кривенко С. М. К., 2007. 46 с.
- 48.Теорія літератури. Навчально-методичний комплекс дисципліни (Для студентів філологічних спеціальностей): / Укладач: Кривенко С.М. К.: Київський славістичний університет, 2007. 45 с.
- 49.Ткаченко О. Г. До історії української елегії другої половини ХІХ століття. *Вісник Сумського державного університету: Збірник наук. праць. Серія Філологічні науки*. 2002. №3(36). С.132–137.
- 50.Ткаченко О. Г. До питання про українську елегію ХVІІ століття. *Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія Літературознавство*. Харків, 1997. Вип. 4(9). С.11–17.

- 51.Ткаченко О. Г. Елегія в давній українській літературі XVI–XVIII століть. Наукове видання. Суми: Видавництво мистецького центру «Собор», 1996. 118 с.
- 52.Ткаченко О. Г. Елегія на смерть: еволюція жанрового різновиду. *Слово і час*. 2003. №7. С. 21–29
- 53.Ткаченко О. Г. Елегія як теоретична проблема: історичний аспект. *Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наук. праць Київського національного університету ім. Тараса Шевченка*. 2003. Вип.15. С. 174–183 (0,5 друк. арк.).
- 54.Ткаченко О. Г. Жанр елегії в латиномовних поетиках XVII–першої половини XVIII ст. *Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Серія Літературознавство. Харків, 1997. Вип. 1(6). С. 17–20.
- 55.Ткаченко О. Г. Українська класична елегія: Монографія. Суми: Видавництво СумДУ, 2004. 256 с.
- 56.Ткаченко О.Г. Розвиток жанру елегії в українській літературі XVI–XIX століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література» / О.Г. Ткаченко. К., 2006. 38 с.
- 57.Ткаченко О.Г. Теоретичні засади жанрового визначення елегії. *Вісник Сумського державного університету: Збірник наукових праць*. Серія Філологічні науки. 2006. №3(87). С. 63–69
- 58.Ткачук М.П. Лірика Маркіяна Шашкевича. Дослідження / М.П. Ткачук. Тернопіль : Збруч, 1999. 123 с.
- 59.Толстогузов П.Н. «Чистый родник поэзии»: феномен чистой лирики в поэтической теории и практике романтической эпохи. *Пушкинский сборник*. Биробиджан: Изд-во БГПИ, 1999. С. 74-96.
- 60.Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.

- 61.Филимонова, П. В. Особенности жанра медитативной элегии в поэтической системе М. Н. Муравьева (1757–1807) / П. В. Филимонова. *Филология и лингвистика в современном обществе* : материалы II Междунар. науч. конф. (г. Москва, февраль 2014 г.). Москва : Буки-Веди, 2014. С. 59-62.
- 62.Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра : Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М. : Наука, 1973.
- 63.Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. К.: Наукова думка, 2003. Т. 1. 784 с.



ДОДАТКИ

Додаток А



Додаток Б

Варто зауважити, що існувало кілька видів колонів. Одні з них називалися *originarii* або *originales*, таке ім'я надавалося їм тому, що приватне володіння, на якому вони сиділи, було місцем їх походження, воно було їх рідною землею, *genitale solum*. Ясно само собою, що даний термін додавався лише до тих з колонів, сім'ї яких перебували на маєтку протягом життя кількох поколінь. В інших випадках колонії позначаються словами *censiti* або *adscripti*; ми вище визначили зміст таких виразів. Звали їх також *tributarii*, тому що вони вносили подушний податок (*tributum capitis*). Інші тексти іменують просто *coloni*, і останні відрізняються і від *originales*, і від *adscripticii*. Ще інші, нарешті, носили ім'я *inquilini*, це слово, яке спочатку означало простих мешканців (наймачів житла), згодом стало додаватися до людей, які були в усіх відношеннях схожі на колонів. Звичайно протягом певного періоду у колонатних відносинах відбувалися різні зміни котрі впливали на означення поняття *colonus* [2, с. 102 – 104].

Отже, криза рабовласницького виробництва призвела до пошуку нового способу подолати цю проблему. Вирішенням даної кризи стала категорія людей юридично залежних від великого землевласника котрі отримали назву – колоні. Цей прошарок суспільства проживав на чужій землі, обробляли її, сплачували господареві грошову плату або натуральний оброк. Колон був прикріплений до землі, не мав змоги самостійно залишити її, в особистому відношенні це вільна особа.

Література:

1. Семенов В.В. Зависимые земледельцы и труд колоннов (ранний Рим и период Республики) Мнемон. Исследования и публикации по истории античного мира / под ред. Э.Д. Фролова. Вып 3. СПб., 2004. С. 261 - 276. URL: <http://centant.spbu.ru/centrum/publik/kafsbor/mnemon/2004/semenov.htm>
2. Фюстель де Куланж Н. Д. Римский колонат. Перевод с франц. под редакцией проф. И. М. Гревса. В.В. СПб., 2011. 153 с.
3. Штаерман Е.М. История крестьянства в древнем Риме. – М., Наука, 1996. — 204 с.

92

УДК 82-1/-9

Філологічні науки

ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ РОСІЙСЬКОЇ ЕЛЕГІЇ

Дитинчук С.С.

Студентка філологічного факультету
Донецький національний університет імені Василя Стуса
м. Вінниця, Україна

Найпопулярніший жанр світової лірики – елегія. Вона пов'язана з ситуацією сумних спогадів, «ностальгією за минулим». У різні історичні періоди віршована традиція відкривала в мінорній тональності свої аспекти, які найбільше відповідали духу часу.

Мета цієї статті полягає у визначенні властивих російській ліриці XVIII століття жанрових варіантів елегії, виявленні її мотивів. Цю проблему досліджували Григорій Гуковський, Михайло Гаспаров, Вадим Вацуро, Леонід Фрізман, Роман Мних та інші вчені. Більшість праць про елегію цінні пильним розглядом жанру в зв'язку з творчістю певних авторів або досить коротких історико-літературних періодів.

Елегія – один із традиційних жанрів, що має багатовікову історію. У ліричних і лірико-філософських віршах цього жанру рух почуття-переживання реалізується у всій складності і драматизмі, трагічній суперечливості. В елегіях відчутні певний емоційно-семантичний ореол, особлива образна символіка (мотиви зміни пір року; осені й зими; мотиви сну, самотності, смерті), ритміко-інтонаційна, мелодійна музичальність вірша (своєрідна внутрішня гармонія, повтори, анафора, співзвуччя). В елегіях насамперед йдеться про сумні речі, в них звучали любовні переживання, скарги закоханих, роздуми про смерть.

«Елегія (грец. *ἐλεγεῖν*, від *ἐλεος* – смуток) – жанр ліричної поезії. В античній літературі спочатку так іменували твори, написані елегійним дистихом, тобто двовіршнями, що склалися з гекзаметра і пентаметра» [1, с.17]. О.Г. Ткаченко зазначає: «В українському літературознавстві існує близько десяти визначень жанру, на зразок: елегія – це «одні із жанрів медитативного, меланхолійного,

93

почасти журливого змісту», які, попри відсутність однозначної жанрової атрибуції, називають журливу тональність визначальною ознакою змісту елегії» [2, с.11]. Елегія може включати в ліричний сюжет найрізноманітніші жанрові елементи, адже в якості жанрових можуть виявлятися як певні ліричні ситуації, так і окремі мотиви. Але, коли ліричний сюжет завершений і вірш відбувся як ціле, завжди виявляється, що цей сюжет завершений певним способом, за яким розпізнається жанр. До тих пір, доки вірш не завершено автором або мислиться дослідником на рівні лише окремих елементів, можемо знайти в ліричному творі багато різних жанрових ознак, однак на цій стадії власне жанру ми не побачимо. Жанр з'являється тоді, коли від приватних питань дослідник переходить до питання про те, яке ж ціле.

Елегія має свою специфіку. Не всі сумні твори слід зараховувати до цього жанру. Для справжньої елегії журба є концептуальною. «Важлива роль у поетичній організації елегії належить інтонації, яка має смислове значення й органічно пов'язана із семантико-синтаксичним ладом твору, його ритмічною будовою. В елегії інтонація об'єктивно закладена в тексті. Динаміка інтерпретації її ролі при цьому широка: від наспівної, сентиментально-рефлексійної до гнівно-розпачливої. Інтонація має суттєве значення для сприйняття та розуміння елегійної поезії, дає можливість почути голос ліричного «Я», відчувати й «побачити» його душу. У складному процесі художньої комунікації (пост – читач) їй належить вирішальне значення. Елегія має своєрідну інтонаційну організацію, реалізуючись у ритміко-синтаксичній структурі тексту, де виявляється закладена автором емоційно-смысловая основа твору» [3, с.177].

Проблеми, порушені в елегії, максимально наближені до життєвих ситуацій, а меланхолійний настрій завжди знайде своїх прихильників. У всіх елегіях у тому чи іншому вигляді можна спостерігати внутрішній монолог, викликаний переживанням теперішнього в ціннісному світі минулого.

Найбільш характерним для елегії є переживання сьогодення в ціннісному світі минулого, але роль минулого може виконувати «великий час», час, в якому твориться доля, проходять цикли людського життя, де розкриває себе

знає, присутність якого змушує переосмислювати сьогодення. Ліричний сюжет елегії в найзагальнішому вигляді зводиться до переосмислення сьогодення.

Простір елегії завжди конкретний, абстрактний «елегійний модус» завжди відноситься в конкретні жанрові моделі, виявивши які, вже неможливо не звертати уваги на їх невідповідні відмінності, адже в них – найцікавіше, найхарактерніше. Саме на цьому рівні можливість вивчення жанрової системи лірики стає реальною. Це шлях, коли жанрова система виростає не з теоретичної тези, а з різноманіття реального літературного процесу.

Так, жанрова модель «цвинтарної елегії» – це насамперед ключ до прочитання текстів, які не можуть бути повноцінно прочитані без цього ключа. Розглядаючи різні жанрові моделі елегії, їх специфічну сюжеттику, можна переконатися в тому, що жанр здатний освоювати найрізноманітніші теми і проблеми.

Існує безліч варіантів жанру: «нічна» елегія, «цвинтарна», «сумна», аналітична, любовна та інші. Варто також зазначити, що з розвитком літератури з'являються і нові жанрові варіанти.

Зразком нової поезії, яку почали називати «нічною», стала дидактична поема Е. Юнга «The complaint, or night thoughts on Life, Death, and Immortality» («Скарги або нічні роздуми про життя, смерть і безсмертя»), яка з'явилася в 1742-1746 роках. У «нічній» елегії, як правило, ще немає характерного для елегії мотиву пам'яті, спогадів. Замість них у світ сутінків приходить сон. Особливістю нічного пейзажу є відсутність образотворчої точності. У пейзажі на перше місце виходить емоційна тональність.

«Цвинтарну» елегію не цікавить ліричне «я» як тема, проте в медитації воно розкриває ті свої якості, які новою, сентиментальною епохою усвідомлюються як цінність. Мова йде насамперед про чутливість. Звертає на себе увагу, наприклад, те, що «цвинтарна елегія» може обходитися без кладовища – і навіть без топісів, які зазвичай його замінюють у тій же функції. Кладовище стає образом, що допомагає в рамках жанрової традиції певним чином прочитати будь-який простір – воно обов'язково виявляється пов'язаним

з долею людей, що померли невідомо де. Простір раптом виявляє історичний потенціал, який, крім, у рамках «цвинтарної» елегії не розгортався повною мірою – власне історичні сюжети сюди не проникають.

Якщо не намагатися визначитися з жанровими різновидами елегії, то елегію на смерть буде досить складно відрізнити від «цвинтарної». Елегія на смерть виявилася однією з найбільш консервативних різновидів жанру – оновленню вона пручалася досить довго, залишалася елегією, народженою століттям раніше в жанровому просторі оди. Елегія на смерть може бути досить близька «цвинтарній», але, на відміну від неї, завжди пишеться на смерть однієї людини. Це не уявний незнайомець, долю якого намагається представити поет, який вивівся біля цвинтаря, а людина, яку суб'єкт елегійного висловлювання більш-менш добре знав. У різні епохи елегія може відходити на другий план, змінюватися під впливом поетики свого часу. На цьому тлі особливість елегії на смерть полягає ще й у тому, що вона упродовж віків, коли цей жанр у цілому не був особливо затребуваний, виконує роль останнього елегійного оплоту.

В основі «сумної» елегії лежить, з одного боку, сентиментальна концепція особистості, з іншого – особлива умовна формульна мова, яка дозволяла жанровому різновиду швидко знайти популярність. Трохи пізніше ірраціональний початок «сумної» елегії, що складалася в задалегідь заданому ліричному суб'єкту ситуації, вийшов на перший план. Іншими словами, елегія почала насамперед символізувати реальність суб'єкта. Важливо підкреслити – «сумною», який увійшов разом із жанровим різновидом «сумної» елегії в російську поезію як історично значима емоція, залишився в ній і тоді, коли історична актуальність збільшувалася.

Оригінальність аналітичної елегії полягала в тому, що вона розробляла переживання в його особливий, часом парадоксальний логіці. Ця елегія спочатку балансує між двома крайнощами – з одного боку, це раціоналізм в опрацюванні логіки переживань, з іншого – захоплення емоціями ліричного суб'єкта, який тут ближче до включеного в ситуацію переживання ліричного героя, ніж до автора, який підноситься над сутінковою. Можна зустріти й інші терміни, що

96

позначають приблизно те саме явище, – «психологічна», «рефлексивна» елегія або навіть просто «словозна». Для розвитку аналітичної елегії, на початковому етапі, що асоціювалася майже виключно з любовним сюжетом, важливою подією стало відкриття мотивів розчарування і навіть «нездатності любити». Аналітична елегія – це майже завжди послання конкретному адресату, якому ліричний суб'єкт береться пояснити, що він відчуває прямо зараз. Аналітична елегія очевидним чином межує з жанром ліричного послання.

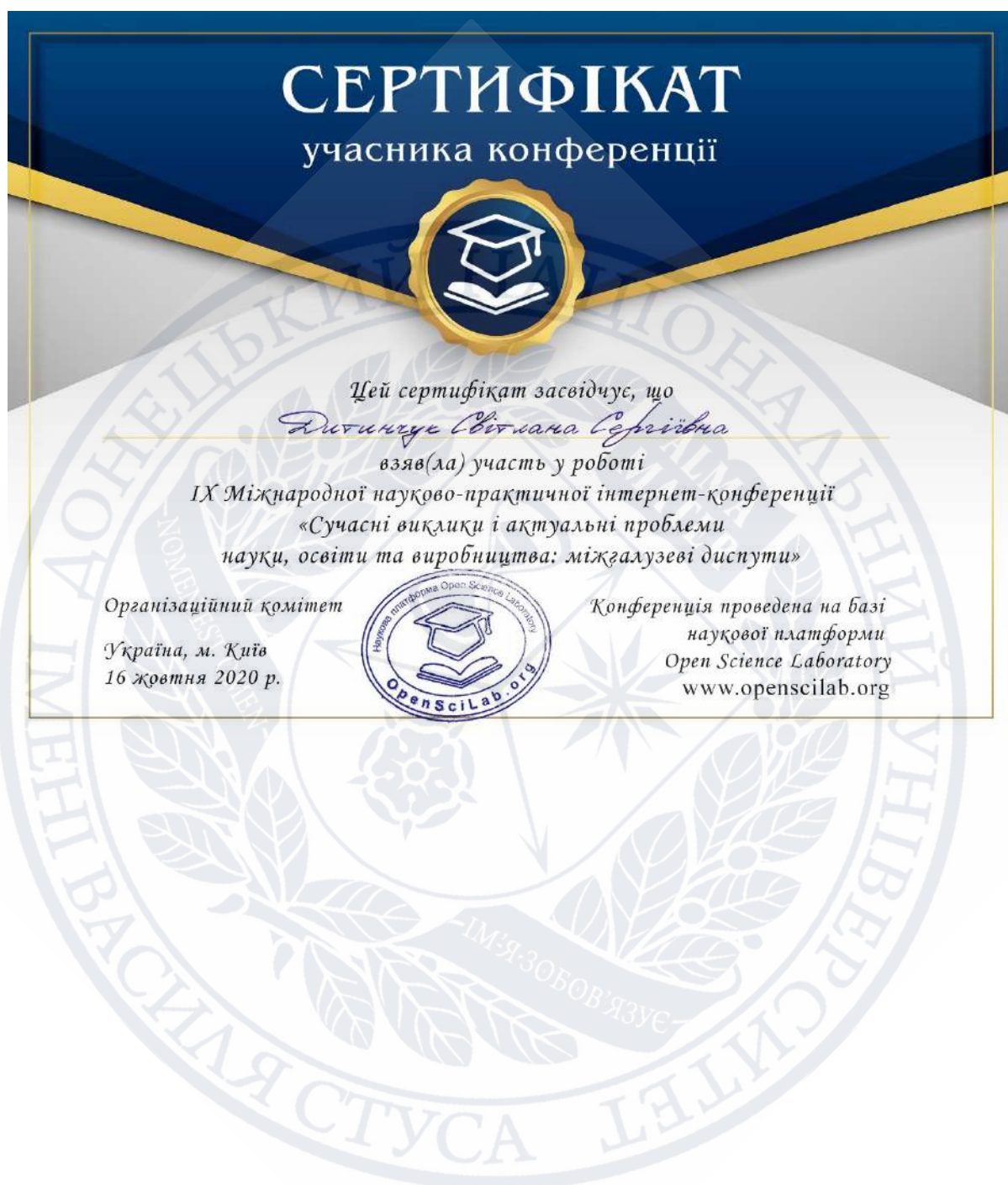
Зараз елегія не існує як літературний факт. Іноді поети називають свої вірші «елегіями», щоб акцентувати сумну тональність або їх зв'язок зі старою традицією.

Література:

1. Маслюк В. П. Латинськомовні поетики і риторичні XVII – першої пол. XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. К., 1983. С. 168
2. Ткаченко О. Г. Українська класична елегія: Монографія/ О. Г. Ткаченко. Суми: Вид-во СумДУ, 2004. 256 с.
3. Ткаченко О. Г. Елегія як теоретична проблема: історичний аспект. Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наук. праць Київського національного університету імені Тараса Шевченка. К., 2003. Вип. 15. С. 174–183 (0,5 друк. арк.).

97

Додаток В



Додаток Г

www.openscilab.org

Сучасні виклики і актуальні проблеми науки,
освіти та виробництва: міжгалузеві диспути
Філологічні науки**ЖАНРОВІ РІЗНОВИДИ ЕЛЕГІЇ В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ****Дитинчук Світлана Сергіївна**Студентка філологічного факультету Донецького національного університету
імені Василя Стуса, м. Вінниця, Україна

У ліриці нас завжди приваблює щирість, адже ті почуття, які автор відтворює у вірші, глибоко ним пережиті. Поет нерідко ділиться із читачем власними переживаннями, чимось сокровенним.

Одним із найдавніших ліричних жанрів, що бере свій початок ще в період античності, є елегія. Літературознавці виокремлюють різні її жанрові різновиди, відводять кожному з них окреме місце в літературному процесі, простежують генезис і закономірності історико-літературного розвитку кожного різновиду. «Розглядаючи різні жанрові моделі елегії, їх специфічну сюжеттику, можна переконатися в тому, що жанр здатний освоювати найрізноманітніші теми і проблеми – виробляючи адекватну позаестетичному матеріалу мову в його широкому розумінні» [1, с. 26].

Коло жанрових різновидів елегії велике, проте можна виділити декілька основних. У цій статті описуються різновиди, які, на мою думку, мають найбільш «виражений характер», зокрема: нічна, цвинтарна елегії, елегія на смерть, сумна та аналітична елегії. Отже, детальніше охарактеризуємо кожен з них.

Зразком нової поезії, яку почали називати «нічною», стала дидактична поема Е. Юнга «Скарги або нічні роздуми про Життя, смерть і безсмертя» ("The complaint, or night thoughts on Life, Death, and Immortality"), що була написана в 1742-1746 роках. У «нічній» елегії, як правило, ще немає характерного для неї мотиву пам'яті, спогадів. Замість спогадів у світ сутінків приходить сон. Особливістю нічного пейзажу була неухвага до образотворчої точності. У пейзажі

на першому плані виявляються емоції. Традицію «нічних» елегій можна простежити аж до сучасної російської поезії.

«Цвинтарна елегія» прийшла в Росію з Англії. Її не цікавить ліричне «я» як тема, проте в медитації воно розкриває ті свої якості, які новою, сентиментальною епохою усвідомлюються як цінність. Мова йде насамперед про чутливість. Звертає на себе увагу, наприклад, те, що «цвинтарна елегія» може обходитися без кладовища – і навіть без топосів, які зазвичай його замінюють у тій же функції. «Кладовище стає образом, що допомагає в рамках жанрової традиції певним чином прочитати будь-який простір – воно обов'язково виявляється пов'язаним з долею покійних, які загинули на чужині» [2, с. 371]. Простір раптом виявляє історичний потенціал, який, утім, у межах «цвинтарної» елегії не розгортався повною мірою – власне історичні сюжети сюди не проникають. Жанрова «цвинтарна» лірична ситуація передається з покоління в покоління – і не зникає з поезії.

Якщо диференціювати жанрові різновиди елегії, то елегію на смерть буде досить складно відрізнити від «цвинтарної». Ця елегія належить до найбільш консервативних різновидів жанру, вона досить важко піддавалася оновленню, залишаючись елегією, народженою століттям раніше в жанровому просторі оди. Елегія на смерть може бути досить близька «цвинтарній», але, на відміну від неї, завжди виникає під впливом смерті однієї людини. Це не уявний незнайомиць, долю якого намагається подати поет, що опинився біля цвинтаря, а людина, яку суб'єкт елегійного висловлювання більш-менш добре знав.

У різні епохи елегія може відходити на другий план, змінюватися під впливом поезики свого часу. На цьому тлі особливість елегії на смерть полягає ще й у тому, що вона упродовж віків, коли цей жанр не був особливо затребуваний, виконувала роль останнього елегійного оплоту.

«Сумна» елегія – явище допущкінське, – звернув увагу В. Е. Вацуро. – В її основі, з одного боку – сентиментальна концепція особистості, з іншого – особлива умовна формульна мова, яка дозволяла жанровому різновиду швидко

© Дитинчук С.С.



знайти популярність» [3, с. 75]. Жанрова модель збагачувалася символами в момент, коли ірраціональний початок «сумної» елегії, що виникала в заздалегідь заданій ліричному суб'єкту ситуації, вийшов на перший план. Іншими словами, елегія почала насамперед символізувати реальність суб'єкта. Важливо підкреслити, що «смуток», який увійшов разом із жанровим різновидом «сумної» елегії в російську поезію як історично значима емоція, залишився в ній і тоді, коли історична актуальність втратила значення.

Оригінальність аналітичної елегії полягала в тому, що вона розробляла переживання в його особливій, часом парадоксальній логіці. Ця елегія спочатку балансувала між двома крайнощами – з одного боку, це раціоналізм в опрацюванні логіки переживань, з іншого – захоплення емоціями ліричного суб'єкта, який тут ближче до включеного в ситуацію переживання ліричного героя, ніж до автора, який підноситься над сутичкою. Можна зустріти й інші терміни, що позначають приблизно те саме явище, – «психологічна», «рефлексивна» елегія або навіть просто «любовна». Для розвитку аналітичної елегії, на початковому етапі, що асоціювалася майже виключно з любовним сюжетом, важливою подією стало відкриття мотивів розчарування і навіть «нездатності любити», які виступали як відображення «хвороби» часу. Аналітична елегія – це майже завжди послання конкретному адресату, якому ліричний суб'єкт береться пояснити, що він зараз відчуває. Аналітична елегія очевидним чином межує з жанром ліричного послання.

Список використаних джерел:

1. Боровская А. А. Эволюция жанровых форм в русской поэзии первой трети XX века. Астрахань: ИД «Астраханский университет», 2009. 206 с.
2. Гаспаров М. Л. Три типа русской романтической элегии. *Избранные труды*. М.: Языки русской культуры, 1997. Том II: О стихах. 484 с.
3. Гуковский Г. Пушкин и русские романтики. М., 1965. 318 с.

Додаток В. Декларація щодо унікальності текстів роботи та невикористання матеріалів інших авторів без посилань

Прізвище, ім'я, по батькові

Факультет

Шифр і назва спеціальності

Освітня програма

ДЕКЛАРАЦІЯ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ

Усвідомлюючи свою відповідальність за надання неправдивої інформації, стверджую, що подана кваліфікаційна (магістерська) робота на тему: «_____» є написаною мною особисто.

Одночасно заявляю, що ця робота:

- не передавалась іншим особам і подається до захисту вперше;
- не порушує авторських та суміжних прав, закріплених статтями 21-25 Закону України «Про авторське право та суміжні права»;
- не отримувалась іншими особами, а також дані та інформація не отримувалися в недозволений спосіб.

Я усвідомлюю, що в разі порушення цього порядку моя магістерська робота буде відхилена без права її захисту, або під час захисту за неї буде поставлена оцінка «незадовільно».

Дата

Підпис здобувача освіти