

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет

Олена Ткаченко

Українська класична елегія

Монографія

Видання друге, доповнене та перероблене

Рекомендовано вченою радою Сумського державного університету



Суми
Сумський державний університет

2021

Рецензенти:

С. В. Безчотнікова – доктор філологічних наук, професор (Маріупольський державний університет);

І. Р. Жиленко – доктор філологічних наук, доцент (Сумський державний університет);

Н. М. Поплавська – доктор філологічних наук, професор (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка)

*Рекомендовано до видання
вченою радою Сумського державного університету
як монографія
(протокол № 12 від 8 квітня 2021 року)*

Ткаченко Олена

Т 48

Українська класична елегія : монографія / Олена Ткаченко. – 2-ге вид., випр. і допов. – Суми : Сумський державний університет, 2021. – 287 с.
ISBN 978-966-657-864-1

У монографії здійснено комплексний аналіз елегії в українському літературному процесі XVI–XIX ст. як репрезентативного етапу становлення й утвердження дискурсивної практики цього жанру. На широкому фактичному матеріалі системно досліджено процес виникнення та розвитку елегії; здійснено історико-теоретичну реконструкцію жанру елегії в контексті античної й західноєвропейської генологічної свідомості на перетині західної і східної жанрологічних орієнтацій; простежено тяглу лінію естетичної реалізації елегійних сюжетних мотивів, образів, філософських концептів у жанровій структурі української елегії та її функціональність в українській ліриці досліджуваного періоду; систематизовано й визначено ідейно-тематичні, структурні та національні особливості елегійної поезії; на основі аналізу визначальних аспектів поетики елегії із сучасних методологічних засад запропоновано її дефініцію і типологію; узагальнено розвиток української теоретичної думки щодо жанру елегії; обґрунтовано історико-літературну концепцію еволюції елегійного жанру як форми художньо-естетичної свідомості.

Для науковців, викладачів, аспірантів, студентів, усіх, хто цікавиться поезією.

УДК 821.161.2-143“15/16”

© Ткаченко Олена, 2021

ISBN 978-966-657-864-1

© Сумський державний університет, 2021

Зміст

Вступ.	4
Розділ 1. Елегія як теоретична проблема: генетико-історичний погляд.	8
1.1. Елегія в літературно-критичному дискурсі.	10
1.2. Теоретичні засади жанрового визначення елегії.	20
Розділ 2. Парадигма жанрових модифікацій давньоукраїнської елегії.	34
2.1. Латиномовна елегія в ренесансній та бароковій традиціях української літератури.	39
2.2. Духовна елегія.	51
2.3. Мотивна типологія жалобної елегії.....	64
2.4. Громадянський пафос історико-патріотичної елегії.	73
2.5. Екзистенційний вимір буття людини в соціальній елегії.....	81
2.6. Формування чуттєвого світу в любовній елегії.	92
2.7. Синтез духовного і світського начал в елегії Григорія Сковороди.	102
Розділ 3. Еволюція жанру елегії в українській літературі XIX століття.	108
3.1. Естетичні засади романтичної елегії.	109
3.2. Елегійний художній світ поетів “Харківської школи романтиків”	129
3.3. Новаторство Тараса Шевченка в жанрі елегії.	144
3.4. Елегія на смерть: модифікація жанрового різновиду	163
3.5. Елегійна творчість поетів другої половини XIX століття і традиції Тараса Шевченка.	184
3.6. Художня своєрідність невільницьких елегій Павла Грабовського	210
3.7. Дискурс модернізму в елегіях Івана Франка та Лесі Українки.	220
Висновки	259
Список використаних джерел.	264

Вступ

У складній парадигмі українського літературного процесу чимало ліричних жанрів мали періоди піднесення та спаду. Однак жоден із них упродовж століть не дістав такого поширення й такої жанрової стійкості, як елегія. У доробку найяскравіших її творців, зокрема Г. Сковороди, Л. Боровиковського, М. Шашкевича, А. Метлинського, М. Петренка, В. Забіли, Т. Шевченка, О. Кониського, Л. Глібова, С. Руданського, Ю. Федьковича, М. Старицького, Олени Пчілки, В. Самійленка, П. Грабовського, І. Франка, Лесі Українки та інших, елегія стала оригінальним самобутнім ліричним жанром.

Незважаючи на багату історію й жанрове розмаїття, елегія тільки останнім часом в українському літературознавстві стала об'єктом спеціального аналізу. Конкретні елегійні твори привертати увагу багатьох дослідників: М. Бондаря, О. Камінчук, Є. Кирилюка, В. Кречотня, Н. Левчик, В. Маслюка, Т. Мейзерської, О. Мишанича, В. Мовчанюка, Д. Наливайка, Р. Радишевського, Г. Сивоконя, В. Смілянської, А. Ткаченка, О. Ткаченко¹, М. Ткачука, Л. Ушкалова, Н. Чамати, В. Шевчука, В. Шубравського.

Відтак нагромадилися певні спостереження щодо їх тематики, поетики, особливостей вірша, зв'язків з народною поезією, які дають значний матеріал для узагальнення.

Елегія – один із найдавніших і найпоширеніших ліричних жанрів, який представлений в усіх літературах світу. Упродовж багатьох культурно-мистецьких епох вона знаходиться в епіцентрі ідейно-естетичних пошуків художньої свідомості, що й зумовлює постійний інтерес учених до цього жанру.

Вивчення елегії як ліричного жанру починається майже одночасно з її появою. Свідченням того є численні дослідження, що з'явилися у світовому літературознавстві [374], [421], [424], [432].

Науковці за радянських часів не приділяли належної уваги елегії, оскільки така поезія вважалась вульгарним соціологічним літературознавством ледь не шкідливою і 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. Однак поети не зважа-

¹ Ткаченко О. Г. Українська класична елегія: монографія. – Суми: СумДУ, 2004. – 256 с.

ли на негативне ставлення офіційного метанаративу до елегії: цей жанр залишився одним із найуживаніших у ліриці.

На захист елегії свого часу став М. Рильський: “А чи має право на сум сучасний поет? – запитував він. – Чи є сум, смуток, журба, печаль, туга, скорбота складовими частинами душі сучасної людини, барвами, без яких неповною була б її настроєва гама, чи, може, їх треба рішуче гнати...?” [283, 108]. Поет відзначав чудові елегії у творчості Г. Гейне, М. Лермонтова, Дж. Байрона, І. Франка, Лесі Українки, Олександра Олеса й наголошував: “Про мужність Лесі Українки ми говоримо ненастанно, але ж які тужливі ноти виривалися з її серця, коли вона хотіла проспівати “лебедину пісню собі!..” І без цих нот – годі вже розводитись про те, що саме їх викликало! – без цих нот Леся Українка не була б тим великим поетом, перед яким ми клонили голову...” [283, 110].

Констатуючи широке побутування елегії в тодішній поезії, поет доходить висновку: “...не треба позбавляти людину права несумувати тоді, коли їй сумно і коли думає вона про сумні речі. Не треба наліплювати налічку “занепадництвом” там, де тим “занепадництвом” і не пахне. От який уже бадьорий і світлий наш друг Андрій Малишко, а якою скорботою перейняті часом його співучі рядки” [283, 11]. Живучість жанру М. Рильський вбачав у його природі, комплексі ідей, загальногуманістичному характері притаманних йому мотивів. В елегії панують почуття, пов’язані з тяжкими моментами буття, що, безперечно, трапляються у житті кожної людини. Їхній діапазон досить широкий: від тихого смутку, печалі, туги, жалоби, рефлексії до невимовного болю, розпачу, “крику серця”, що душу “роздирає”.

Тому назріла необхідність дослідити шляхи загального розвитку елегійної поезії в українській літературі, простежити процеси еволюції та модифікації елегії в окремі періоди літературного процесу, визначити її типологію й національну специфіку, а також розкрити місце та значення елегійної поезії у творчості відомих митців.

У монографії досліджується розвиток елегійного жанру в літературному процесі України XVI – XIX століть у таких аспектах: елегія як теоретична проблема; елегія як історико-літературне явище (антична, ренесансна, барокова, класицистична, романтична, реалістична, модерна); жанрові різновиди елегії та їх модифікації у творчості найяскравіших її репрезентантів.

Українська елегія – складне й самобутне мистецьке явище, тому шляхи її розвитку, жанрова атрибуція та відбір матеріалу для аналізу викликали значні труднощі. Зрозуміло, охопити величезний масив текстів, чимале коло проблем, укласти їх у “жорсткі” схеми дослідження важко. По-перше, у різні часи існували певні відмінності в розумінні жанру елегії, по-друге, поети інколи не визнавали цього жанру, але писали твори, що не тільки

відповідали жанровим канонам, а й вносили якісні позитивні зміни в його розвиток.

У нашому науковому дискурсі визначальними стали такі складові елеції, як самодостатність художньо-ліричної системи, змістовно-емоційна тональність, форма наративу, особливості вираження авторської свідомості та характер образності. Це вимагало висвітлення як традиційних типологічних ознак жанру елеції в порівнянні з аналогічними інонаціонально-світовими явищами, так і встановлення національної самобутності жанру. Водночас історико-типологічний підхід дав можливість дослідити жанрову еволюцію елеції і “як глибинного руху стійких структур, у якому реалізується історична й художня необхідність” [224, 87], і як руху структурних форм художнього мислення за умови врахування найзагальніших закономірностей, індивідуальних способів трактування елегійних форм та індивідуальних типів елегійних стилів.

Пропоноване дослідження продиктоване необхідністю ґрунтовного і комплексного вивчення еволюції української елеції як цілісного художньо-естетичного явища з погляду функціонування, історичної поетики в його складній діалектиці, визначення місця та значення елегійної лірики у вітчизняній поезії XVI – XIX століть як репрезентативного етапу становлення і утвердження дискурсивної практики цього жанру. Актуальність монографії відповідає сучасним потребам науки про літературу щодо вивчення естетичної природи, національної своєрідності й генези жанру елеції як художньої реалії літературного процесу зазначеного періоду.

Мета роботи – здійснити системний аналіз елеції в українському літературному процесі XVI – XIX ст., дослідити шляхи й етапи її розвитку, з’ясувати тематико-структурні особливості, генеретику елегійних форм і їх художній дискурс, простежити трансформацію та модифікацію жанру у творчості українських поетів.

До аналізу був залучений повний корпус елегій в українському письменстві, літературний процес в Україні XVI–XIX ст., історія розвитку української поезії, жанровий ландшафт і репертуар якої формуються елегією, що є формою вираження художньо-естетичної свідомості.

Матеріалом послужила поетична творчість давньоукраїнських поетів, особібно Г. Сковороди, поетів XIX ст. – Л. Боровиковського, М. Шашкевича, А. Метлинського, М. Петренка, В. Забіли, Т. Шевченка, О. Кониського, Л. Глібова, С. Руданського, Ю. Федьковича, С. Воробкевича, Я. Щоголева, М. Старицького, Олени Пчілки, В. Самійленка, П. Грабовського, І. Франка, Лесі Українки.

Теоретико-методологічною основою монографії став системно-цілісний підхід до вивчення шляхів розвитку української елеції в XVI–XIX ст. на історико-теоретичному та рецептивному рівнях, що зумовлено характером дослідження. При введенні в науковий обіг

маловідомих текстів і найяскравіших зразків елегійної поезії використовувався описовий метод; аналіз змісту творів ґрунтувався на соціально-генетичному методі; жанрова специфіка елегій визначалася на основі порівняльно-типологічного методу; історико-функціональний аналіз використовувався при дослідженні елегії як історико-літературного явища.

До аналізу було залучено широке коло теоретичних та історико-літературознавчих праць вітчизняних і зарубіжних вчених: М. Бахтіна, Ф. Байсснера, Т. Бовсунівської, М. Бондаря, К. Бродзінського, О. Веселовського, П. Волинського, М. Возняка, О. Галича, М. Гнатюка, О. Гнатюк, М. Довгалевського, О. Доватура, Р. Доктора, С. Єфремова, П. Житецького, М. Жулинського, О. Камінчук, Є. Кирилюка, В. Крекотня, Б. Кучери-Хахульської, Н. Левчик, В. Маслюка, Т. Мейзерської, О. Мишанича, В. Мовчанюка, Д. Наливайка, В. Перетца, Г. Потеца, Ф. Прокоповича, Р. Радишевського, Г. Сивоконя, В. Смілянської, Е. Соловей, А. Ткаченка, М. Ткачука, Р. Уеллека, Л. Ушкалова, І. Франка, Л. Фрізмана, М. Храпченка, Н. Чамати, Д. Чижевського, Вал. Шевчука, В. Шелеста, В. Шубравського та інших.

Щоб найповніше висвітлити дискурсивну практику функціонування елегії в українському літературному процесі, дати уявлення про українську елегію як стійку, самодостатню художньо-ліричну систему, в дослідженні застосовані синхронний, діахронний і герменевтичний підходи до аналізу жанру.

РОЗДІЛ 1

*Елегія
як теоретична проблема:
генетико-історичний
погляд*



Літературний жанр – надзвичайно складна художньо-естетична реалія. З одного боку, жанр відзначається стійкістю й у загальних рисах тлумачиться як тяжіння певної організації художнього матеріалу до конкретної відповідної йому будови, а з другого – чулим реагуванням на всі прояви історичного життя літератури. Звідси органічне поєднання усталеного і змінного, що не дає можливості “вмерти” жанрові, перестати існувати.

У дослідженні загальнотеоретичне поняття жанру виходить із розуміння його “як історично формованої у групі творів сукупності й взаємозв’язку відносно стійких принципів організації всіх змістовних і формальних жанроформуючих компонентів в єдине естетичне ціле” [168, 34]. Сталість передусім виявляється в понятті теоретичному, а змінність – у безперервній динаміці літературного процесу, неповторній індивідуальності його творців та національній своєрідності. “Художня форма – це якраз та сфера, для якої найбільш характерна сталість, постійність, повторюваність... протягом цілих літературних епох можуть панувати... одні й ті ж жанри” [323, 17].

Найміцнішим є зв’язок жанру з літературно-мистецьким напрямом. Бо саме жанр першим реагує на нові естетичні ідеї, погляди та вимоги і водночас так чи інакше визначає й стимулює розвиток напрямку. Відтак зв’язок жанру з напрямком є динамічним і двостороннім. Еволюція жанру багато в чому залежить від розвитку напрямку і водночас сприяє його становленню. Не менш важливу роль у житті жанру відіграє й те, як його сприймає критика і якого значення йому надає, бо жанри та жанрові теорії знаходяться у постійній взаємодії, і теорія жанру суттєво впливає на художню практику. Щодо елегії, то, на наш погляд, українська теоретична думка йшла за жанром, а не навпаки.

Розвиток елегії в українській літературі проходив повільно, еволюційно, іноді дещо інтенсивно. Еволюційний розгляд української елегії цілком узгоджується з поглядами О. Веселовського, який звернув увагу на історичну змінність жанрів: “Вивчаючи ряди фактів ми помічаємо їх послідовність, відношення між ними наступного й попереднього: якщо це відношення повторюється, ми починаємо підозрювати в ньому певну законність; якщо воно повторюється часто, ми перестаємо говорити про переднє й наступне, замінюючи їх висловом причини та наслідку” [44, 18].

Елегія як літературний жанр має свою історію і є “носієм естетичного осягнення, що є суттю літератури як мистецтва” [82, 27].

У розділі здійснено рецепцію літературних праць, у яких узагальнено теорію та історію жанру, осмислено жанрові моделі античної елегії, які лягли в основу модифікації елегійного жанру в наступні епохи, визначено жанрову структуру елегії, її основні різновиди.

1.1. *Елегія в літературно-критичному дискурсі*

Походження терміна “елегія” вчені трактують по-різному: грецьке *έλεγεία* від *έλεγος* – пісня, утворено від фригійського слова, що означало “очерет”, тобто від назви музичного інструмента, виготовленого з очерету, – сопілки, під акомпанемент якої співалися елегії [61, 293]; від грецького слова *έλεος*, тобто “смуток” [97, 193]; грецьке *elegeia* – журлива пісня, скарга [199, 231].

Сучасне літературознавство оперує такими визначеннями: елегія – “вірш, у якому виразно спостерігаються настрої журби, смутку, меланхолії... У ньому часто звучать скарги на життєві незгоди, містяться гіркі роздуми про швидкоплинність людського життя...” [61, 293–294]; “один із жанрів медитативного, меланхолійного, почасти журливого змісту” [199, 225]; “ліричний жанр медитативного або емоційного, нерідко журливого змісту” [334, 143]; “вірш довільної форми з виразом туги та жалю, зокрема еротичного змісту” [383, 625]; “один із жанрів лірики: вірш, у якому виражені настрої смутку, журби, задуми, що породжені соціальною несправедливістю, сімейним чи особистим горем” [193, 128]; “ліричний вірш, який передає почуття суму, сумні роздуми з приводу якоїсь події” [50, 191]; “ліричний вірш, з відтінком суму, роздуму, поетичної інтимності” [324, 224]. Л. Тимофеев називає елегію однією із жанрових форм лірики і вважає, що в новій європейській літературі вона втрачає чіткість форми, але набуває визначеності змісту, стає вираженням переважно філософських журливих роздумів, жалоби [326, 468].

З наведеного вище можна зробити висновок – однозначної атрибуції жанру не існує. Проте майже всі автори відзначають журливу тональність елегії як визначальну ознаку її змісту.

Гегель вважав, що визначальною рисою елегії є рефлексійне світовідчуття. “Безпосередній характер відчуття і вираження досягає тут, – стверджував він, – опосередкованості рефлексії й усевидячого споглядання, яке одиничні моменти споглядання і сердечний досвід підводять до більш загальних точок зору” [66, 319]. Філософ свою увагу не зосереджував на сумних роздумах, притаманних жанру елегії. Це пояснюється тим, що його висновки ґрунтувалися пе-

реважно на поезії античності, в якій елегія за тональністю була різною, і сумні мотиви в ній не були домінуючими. Однак пізніше він зробив суттєве доповнення: елегія, на його думку, – “твір рефлексійного, медитативного змісту” [66, 320].

Відтак у процесі розвитку журлива тональність в елегії залишилася визначальною жанровою ознакою. Широковідоме визначення В. Белінського “елегія – пісня журливого змісту” [17, 335] набуло особливої популярності. Це формулювання стало афористичним. Проте елегія не завжди вписується в параметри пісні і за змістом, і за структурою. Зрозуміло, що сучасні українські теоретики не ідентифікують елегію з піснею, визначаючи її то загальним – “ліричний жанр”, то конкретнішим – “вірш”.

Розглядаючи елегії В. Жуковського, П. Житецький писав, що у творах цього жанру “ізображається обыкновенно тихое раздумье надъ жизнью, надъ ея непрочными радостями и непреходящими скорбями” [15, 118].

Серед “ненаукових” трактувань цікавим видається роздум М. Гоголя: “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” [72, 379].

На думку дослідника німецької елегії Ф. Байсснера, елегією може бути вірш, написаний елегійним дистихом, твір, що ґрунтується на елегійному матеріалі або елегійному настрої (наприклад надгробний вірш), а також вірш, який має назву “Елегія” [421, 52].

У французькій літературі елегією вважається ліричний твір, який “виражає скорботну жалобу та меланхолійні почуття” [429, 731]. Загально визнаним в англійській літературі є погляд на елегію як на “вишуканий за формою ліричний твір, що виражає скорботу з приводу смерті друга або громадського діяча” [420, 274]. Як бачимо, зацитовані визначення вказують переважно тільки на змістовно-емоційну тональність, а не на жанрово-стильові особливості. Тому досить важко встановити параметри та критерії жанру.

Поділ ліричних творів за жанровими ознаками, як відомо, є особливо складним: у літературі відбувається безперервний процес трансформації та модифікації жанрів, у чистому вигляді вони трапляються рідко. До того ж ми вважаємо недостатньо конкретними визначення елегії як “ліричного жанру”, а також дефініцію “нерідко журливого змісту”, які поверхово означають специфіку жанру, оскільки журливий настрій узагалі є домінуючим в елегії, а сигніфікат “меланхолії” не підходить для наукового визначення жанрової своєрідності, бо має емоційне забарвлення.

Дослідник російської елегії Л. Фрізман, вважаючи елегію провідним жанром ліричної поезії, зазначає, що в різні епохи вона

мала неоднакові визначальні жанрові ознаки, а тому не дає єдиного узагальнювального визначення елегії, пояснюючи це “особливостями жанрів як специфічних літературних категорій” [374, 5] і тим, що жанри найтісніше пов’язані з літературно-мистецькими епохами. Кожна епоха творить свою жанрову систему, а жанри, у свою чергу, сприяють становленню літературного напрямку. Визначаючи той факт, що у різні епохи категорія жанру мала неоднакове значення в літературній свідомості, не можна не помітити, що у процесі жанрової еволюції елегія як ліричний твір набула двох стійких рис: рефлексивного, медитативного характеру форми і журливої тоналності змісту.

Гене́за елегійної поезії сягає античності. Елегія належить до “усталених в історії літератури жанрів лірики” [329, 76]. Перші твори з’явилися в давніх літературах Єгипту, Китаю, Греції та Риму. У Давній Греції (VII – VI ст. до н. е.) елегія дістала поширення як вірш різноманітної тематики, написаний елегійним дистихом. Вона мала “декілька різновидів, тісно пов’язаних з різними боками життя громадян грецьких полісів. Були елегії повчальні, політичні, військові, застільні, любовні, надгробні” [96, 8].

У давньоримських поетів тематичні межі цього жанру звузилися, “жанр набув ореолу вірша з підкреслено сумним змістом” [61, 293], у якому переважали особисті переживання – страждання, розчарування, самотність тощо. За доби античності жанр мав і своє перше теоретичне обґрунтування [79, 8–16].

Серед гіпотез про походження жанру однією з найпоширеніших і найвірогідніших є та, що елегія – “поетичний твір, винайдений насамперед для погребових та жалібних плачів” [97, 133]. Овідій у вірші “На смерть Тібулла”, що ввійшов до третьої книги “Любовних елегій”, пише (переклад М. Зерова):

Так розпускай же і ти, жалібнице Елегіє, коси:

Надто правдиво звучить нині наймення твоє! [127, 316].

Європейські поетичні трактати доби Відродження, що ґрунтувалися передусім на теоретичних засадах античності, зокрема Ф. Робортелло (De elegia, 1548), С. Спероні (Dialogo della Rhetorica, 1552), І. Скалігер (Poetices libri septem, 1561) і Я. Понтано (Poeticarum institutionum libri tres, 1594), відносили елегію до поширених ліричних жанрів, визнавали багату її тематику, широкі можливості жанру. Наприклад, С. Спероні називав похоронну проповідь улюбленим видом ренесансної прози, а елегію – улюбленим видом ренесансної поезії, аналогією похоронної проповіді [107, 94].

Слід зазначити, що на початку XVII століття з’являється в польській літературі ґрунтовна праця про елегію М.-К. Сарбевського (“O zaletach i wadach elegii”, 1626) [424]. Основою теоретичних роздумів дослідника стала творчість античних елегіків, хоча він зосередив увагу передусім на стилістично-естетичних проблемах,

важливим елементом жанру вважав епітет. Проте доробок Сарбевського у Польщі не був використаний і не сприяв формуванню жанру у слов'янських літературах, натомість цінувалися дослідження італійських теоретиків.

Перші згадки про елегію у вітчизняному літературознавстві з'являються у слов'янських граматиках. Зокрема, у граматиці Л. Зизанія, створеній у 1596 році, йдеться про три види віршів: іронічний, елегійний, ямбічний. Автор праці кожному з них дає визначення і наводить приклади іронічного і ямбічного віршів, але стосовно елегійного вірша, який нас цікавить перш за все, обмежується тільки характеристикою його метрики: елегія – вірш із чіткою строфічною будовою, тобто написаний елегійним дистихом, як і за античної доби.

М. Смотрицький, обстоюючи самотутній розвиток слов'янського вірша взагалі, у своїй граматиці (1619) розвиває основні положення системи, запропонованої Л. Зизанієм, і конкретизує поняття жанру, додавши туди зразок елегії. Водночас, як зазначав В. Перетц, не тільки віршописці, а й теоретики послуговувалися цими правилами досить рідко, переважно для створення зразків. І Л. Зизаній, і М. Смотрицький писали силабічним віршем та римованою прозою, що в той час широко побутували на території України [254, 90].

Поширення й популярність елегії в українській літературі першої половини XVII століття, що орієнтувалася на національну традицію та слов'янську теоретичну думку, простежив Софроній Почаський у книзі “Ευχαριστήριον, або Вдячність...” (1632), яка, за словами В. Шевчука, сповістила про народження “Руського Парнасу” в Києві [404, 120]. Автор дорікає Мельпомені – покровительці “смутих і жалісних віршів (елегії-трени й плачі)” [404, 120]:

Час, Музо, жалость взршов смутних отмэнити,

Час з ляменту весельє юж тежэ учинити.

Мельпомене, зостав юж срогіи жалобы,

Не псуї плачем дня того свѣтлои оздобы [347, 184].

Європейська теоретична думка доби класицизму звучує і чітко окреслює межі жанру: тональність – журлива; тематика – оплакування померлих, любовна туга і почуття, що пов'язані з коханням. Теоретик французького класицизму Н. Буало в “Поетичному мистецтві” (“L'art poétique”, 1674) зазначив (переклад М. Рильського):

Сумна елегія, що коси розпустила,

В жалібнім одязі склонившись на труну,

Увищу, хоч, проте, помірну, б'є струну.

Вона закоханих виповіда страждання,

Погрози, ревнощі, надії поривання, –

Та поетичного тут мало хисту нам:

Справдеинім треба тут горіти почуттям [40, 41].

У другій половині XVII століття у зв'язку з упровадженням латино-польської освіченості на зміну слов'янським поетикам приходять латино-польські. Ці теоретичні праці суттєво вплинули на формування української жанрово-стильової системи, зокрема елегії. Слід наголосити, що поезію, на яку українська література XVII століття була багата, киево-могилянські теоретики поділяли на “елегійну” та “ліричну”.

Саме в латиномовних поетиках XVII – першої половини XVIII століття знаходимо теоретичне обґрунтування елегії. Зокрема в поетиці “Про поетичне мистецтво” (1705–1706), яка, за словами І. Іваньо, “становить один із епізодів в історії естетичної думки XVII – XVIII століть і написана відповідно до тих ідей, що були поширені в Академії в кінці XVII – XVIII століть” [140, 7].

Ф. Прокопович, як і Овідій, називає елегію журливим поетичним твором, а посилаючись на Горация, уточнює, що “елегія не завжди повинна мати журливий зміст, найбільше їй підходить зміст, сповнений переживань, гніву, любові, радості, скорботи тощо” [275, 439]. Показовим є те, що для написання елегій українською мовою Прокопович радить використовувати “hendecasyllabus, або одинадцятискладник” [275, 440].

Особливе значення у вивченні жанру мала “Поетика (Сад поетичний)” (1736–1737) Митрофана Довгалецького, бо “узаконювала основні принципи барочного стилю в українській літературі і була найадекватнішою тій літературній течії, яка залишилася панівною в Україні в першій половині XVIII століття” [140, 22–23]. Автор зазначав, що елегійна поезія – це “наслідування сумних подій в гекзаметрах і пентаметрах” [97, 193], яка “служить для зображення всього сумного, невеселого і згубного, як наприклад: похоронні пісні, трени, оплакування померлих, плачі, скорботи...” [97, 193]. Водночас він зауважив, що “класичні поети вводять і речі радісні й бажані, як наприклад: урочисті обіти, похвали, привітання, настанови, зневага, любов і все, що тільки здатний видумати людський розум” [97, 193–194]. Довгалецький визначив три різновиди елегії: “скорботна, або сумна, хвалебна й епістолярна” [97, 194], а також дефініював їх жанрові прикмети і навіть відповідні вірці. Він створює, по суті, одну із перших в Україні наукових теорій жанру елегії.

Давньоукраїнські поетики стали предметом ґрунтовних досліджень таких вчених, як Г. Сивокінь [296], В. Маслюк [210], І. Іваньо [140], В. Крекотень [175], Д. Наливайко [225]. Саме їхні дослідження дали підстави зробити висновок про те, що теорія елегії посідає чільне місце в поетиках XVII– першої половини XVIII ст., які, на наш погляд, відобразили особливості художньої організації поетичного матеріалу в елегії та основні моменти розвитку жанру.

Узагальнюючи передусім творчий досвід античної, а так само середньовічної європейської і національної літератур, автори поетик визначили елегію як один із провідних жанрів поезії. Їхні те-

оретичні висновки були особливо цінними, оскільки базувалися на власній поетичній практиці: автори поетик широко культивували цей жанр у літературній творчості. Можна стверджувати, що в загальних питаннях щодо тематики та змісту, віршового розміру, мовностилістичного оформлення, композиції та емоційно-інтонаційного забарвлення елегійної поезії вони фактично створили самобутню модель-тип цього жанру як художньо-естетичної цілісної системи і знаходилися на рівні європейської теоретичної думки.

Теорія елегії в латиномовних поетиках узагальнювала передусім надбання жанру в літературі “вчених” і вказувала на одне з джерел, якими живилася елегія, – традиції античності. Становлення класицистичних принципів та втрата латинською мовою “статусу” загального засобу комунікації викликали певні зміни в теорії елегії.

Зупинив практику українських професорів виготовляти власні новолатинські поетика-риторики підручник А. Байбакова “Правила піитическія о стихотвореніи російскомъ и латинскомъ” (1776) [12, 50]. За словами канадської дослідниці, “теоретичні засади московського професора мають своєю підставою спадщину Київської академії... Однак його російськомовний виклад свідчить уже про нову орієнтацію та систему пріоритетів у вивченні мов” [257, 80]. Додамо від себе – і літературних жанрів.

Отже, Байбаков, на противагу українським теоретикам, звужує тематичні рамки елегії та називає два її різновиди: елегія любовна і тренічна (тобто трени, плачі, ляменти), що повністю відповідало правилам і нормам класицизму.

Найвиразніше українська елегія окреслюється у ХІХ столітті, коли українська поезія і в ідейному, і художньо-естетичному, і жанрово-стильовому відношеннях постала як розвинена, самодостатня літературна цінність. Однак у ХІХ столітті було небагато досліджень, які б торкалися жанру елегії. Слід зазначити, що у цей час у Польщі вийшло друком одне з найбільш відомих досліджень елегії у слов'янському світі – праця К. Бродзінського “Про елегію” (1822), де вперше з'явилася досить об'ємна її класифікація: елегія любовна, героїчна, наближена до ідилії, трени або жалі, героїко-патріотична, філософська, – при цьому автор підкреслює перевагу двох останніх як найбільш характерних для поляків у добу розподілів [422, 390–395].

Про елегію як жанр, що не поступається ліричній поемі, писав П. Куліш: “Вот оно благотворное, жизненное действие легких произведений лирики и комизма, в которых может не быть и намек на моральную идею, и в этом отношении Шевченко в своей элегии: “Нащо мені чорні брови”, такой же великий деятель, как и в своей поэме “Катерина”. И там, и здесь он заставляет сердце Украинца сознавать себя украинским, а не каким-либо сердцем, а между тем заслуги его, как автора, различны в обеих пьесах” [188, 161].

Особливо цінною у вивченні елегії є літературознавча спадщина І. Франка. Зокрема, він увів у науковий обіг елегію “Пѣснь о свѣтѣ”, вважаючи її однією з кращих пам’яток нашого віршування XVIII ст. [372, 273–274]; надрукував з текстологічними зауваженнями та коментарями близько двадцяти соціальних елегій (декотрі вперше); проаналізував чимало духовних елегій, зазначивши, що більшість із них відповідала тогочасним життєвим потребам; популяризував історичні елегії, вишукуючи їх в рукописних збірках напівфольклорного, напівкнижного походження; дослідив елегії К. Зіновієва.

Новий етап у вивченні давньої української елегії пов’язаний з науковою діяльністю П. Житецького, В. Перетца та М. Возняка. Зокрема, праця Житецького “Мысли о народныхъ малорусскихъ думахъ” мала важливе значення для виокремлення такого жанрового утворення, як елегія-думка. Походження та розвиток української елегії вчений пояснював історичними умовами життя народу, передусім козаків: “и борьбу козака съ матерью, которая умоляетъ его остаться дома, и одинокое скитальчество его вдали отъ роду-племени, а неудачи его, если забывалъ онъ отцеву и матчыну молитву, и в предсмертныя минуты его жизни, когда онъ просить товарищей своихъ, чтобы они тило его поховали, звиру-птыци на погалу не дали”. Отсюда глубоко скорбный, элегическій тонъ...” [14, 25–26].

Багато цікавих спостережень про елегію належать В. Перетцу. По-перше, він аргументовано довів, що, окрім “течення великорусской пѣсни въ Малороссію, существовало нѣкогда (давно съ XVIII вѣка) иное течение – изъ Малороссіи въ Великую Русь” [254, 48]; по-друге, вчений здійснив класифікацію жанру елегії й теоретично обґрунтував такі її жанрові різновиди, як любовна та історична елегії.

М. Возняк одним із перших серед українських літературознавців виокремив такий різновид жанру, як духовна елегія: “...розвинулася буйно елегійна набожна пісня... пісні-елегії з релігійно-філософськими думками про мету життя та його недовговічність, про смерть, про марність скоморинючого життя, про осягнення правдивого й щасливого життя на землі, про всякі етичні питання, пов’язані з таким життям”. На його думку, “духовні вірші на такі теми народилися найпізніше на зламі XVI–XVII століть” [47, 310]. Окрім духовної, вчений теоретично обґрунтував і виділив світську елегію, а також увів у науковий обіг ряд елегій, прокоментувавши й проаналізувавши їх. Дослідження М. Возняка містить цілу низку свіжих поглядів, що збагачували теорію жанру. Зокрема, цікавими є спостереження про те, що “набожна пісня любила послуговуватися діалогічною формою” [47, 311], “у таких піснях багато риторизму та проповіді”, а “вірш-молитва й вірш-проповідь марності життя – це основні типи духовного вірша” [47, 312]. Вчений окреслив коло тем, характерних для елегії, що закарбувалися на різ-

них рівнях: в окремих віршах, у творчості найяскравіших поетів, у поезії певного періоду.

Розвиток елегії в українській літературі обумовлений не тільки суто художньо-естетичними причинами та потребами, а й відомими обставинами соціально-історичного, духовного життя українського народу та його менталітетом. Закономірно, що у названих дослідженнях ХІХ століття велику увагу приділено питанням становлення жанру та факторам, які стимулювали цей процес.

У пошуках нових підходів до вивчення елегії, зокрема шляхів її розвитку та джерел, якими живився цей жанр у вітчизняному літературному процесі, значний інтерес становить книга Д. Наливайка “Спільність і своєрідність: українська література в контексті європейського літературного процесу”. Вчений одним із перших вказав на латиномовну елегію, яка була “найбільш поширеним жанром” [226, 80] новолатинської літератури. Саме ці твори, що набули особливої популярності в українській поезії ХVІ–ХVІІ століть, відіграли значну роль у становленні української елегії. Новолатинська елегія репрезентує один із шляхів розвитку жанру в літературному процесі України.

В. Кречотень, спираючись на дослідження В. Перетца, М. Возняка та окреслюючи жанрові різновиди елегії, виокремлює у поезії ХVІІ – ХVІІІ століть такі її форми, як “скорботна” та “панегірична”. “Віршова спадщина ХVІІ століття, – зауважує вчений, – багата на елегії як у сфері метафізичної лірики (молитовні та покайні вірші), так і в сфері лірики світської (вірші з наріканням на індивідуальну недолю)” [176, 12]. Обґрунтовуючи розвиток давньої української поезії в руслі європейської жанрово-стильової системи, він переконливо доводить, що саме в цей період вироблялися моделі жанрів української поезії, зокрема елегії.

Ознаками найбільш очевидного зв'язку між давньою і новою поезіями В. Кречотень вважає тему невдоволеності мирським життям, “цим” світом, яка ґрунтується на християнській zasadі і в якій на першому місці – любовна туга та антитетичні образи: образ “бідного сироти” та образ “злих (“чужих”) людей”, “що їм судилося довге життя в українській літературі” [176, 32].

З середини 80-х років ХХ століття пріоритетним для багатьох літературознавчих студій над елегійною поезією стає комплексне вивчення жанру. Зокрема, М. Бондар досліджує елегію в системі жанрів поезії пошевченківської епохи. Дослідник визначив місце й значення, суспільно-естетичну функцію елегії названої доби, її різновиди; зробив ґрунтовні висновки щодо поетики жанру та зв'язків його з ідентичними творами сусідніх літератур. Проголосивши елегію жанром рефлексивно-медитативним, де важливим жанровизначальним чинником є тема, психологічний мотив, літературознавець називає декілька її різновидів: “елегію історичну, елегію особистісну, елегію в справжньому розумінні слова” та твори, “у яких

оплакуються дорогі для автора люди чи в яких сам герой висловлюється з приводу гаданої уявленої власної смерті” [33, 16]. Акцентуючи увагу на національних особливостях української елегійної традиції, вчений небезпідставно вважає, що “на жанрове виокремлення елегії мали безперечний вплив духовна ситуація в суспільному житті в Україні цього часу, настрої пригніченості й розчарування, викликані крахом надій на істотну демократизацію суспільних відносин, фактами переслідування національної культури” [33, 15].

Грунтовністю позначені праці Надії Левчик та М. Ткачука, в яких розглядається специфіка жанру елегії у творчості окремих письменників. Досліджуючи жанрові та образно-стильові особливості поезії М. Старицького, Н. Левчик відзначає, що найбільше змін у його поезії зазнала елегія, жанрова своєрідність якої зумовлена “новаторським спрямуванням ідейно-естетичних оцінок дійсності, активною громадянською позицією” [192, 35–36].

Цікаві висновки і спостереження щодо жанрової природи елегії XIX століття містить розділ “Жанр елегії й елегійні мотиви в творчості Маркіяна Шашкевича” у монографії М. Ткачука, присвяченій ліриці Шашкевича. Розглядаючи (в контексті розвитку європейської романтичної елегії) його творчість як “одного із яскравих елегійних поетів в українській романтичній поезії” [335, 98], автор доходить висновку, що “елегія Шашкевича виникає як сплав фольклорних традицій і впливу європейських літератур” [335, 102]. На основі аналізу найхарактерніших елегій учений визначає основні жанрові утворення елегійної спадщини поета-романтика: елегію-медитацію, елегію-послання, елегію-думку, пейзажну елегію, а також окреслює їх основні жанротвірні чинники: “Шашкевич -збагатив українську лірику психологічно виразним образом ліричного героя, живим людським характером, який створюється за допомогою переживань, почуттів, настрою, сердечного болю” [335, 98].

Питання історії елегії XIX століття порушує І. Лімборський у працях, присвячених українському сентименталізму. “Сентименталізм в українській літературі не розгорнувся в окремий художній напрям” [194, 223], тому дослідник пропонує говорити не про сентименталістську елегію, а про елегії, позначені сентименталістськими тенденціями, витоки яких небезпідставно вбачає в українській літературі XVII – XVIII століть, а саме в бароковій поезії, філософсько-елегійний характер якої надав могутнього імпульсу для утвердження жанру елегії як одного із провідних у давньоукраїнській поезії [194, 218].

Дослідження елегійної поезії нерідко супроводжувалося безпідставним запереченням самого факту її існування у творчості окремих письменників чи то в певні періоди 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). У цьому контексті важливе значення має монографія В. Смілянської та Н. Чамати “Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка” [309]. Досліджуючи лірику Шевченка, найбільшу жанрову групу якої становить елегія, автори зазначають жанрові модифікації елегії у творчості поета.

Елегія у згадуваній праці розглядається як художнє ціле, окреслюються її основні структурні форми, визначає проблематику, образний світ, суб’єктну організацію твору, емоційну тональність, систему внутрішньоконпозиційних планів, спосіб адресації читачеві, художню палітру, емоційну тональність, особливості віршування, структурні форми. Автори визначають такі жанрові різновиди елегії: елегія-думка (“Думка” (“Тече вода в синє море...”), елегія на смерть (“На вічну пам’ять Котляревському”), політична елегія (“Розрита могила”), філософська елегія (“Не завидуй багатому...”), елегія-медитація (“Заросли шляхи тернами...”), елегія-рефлексія (“Чого мені тяжко, чого мені нудно...”), описово-медитативна елегія (“N.N.” (“Сонце заходить, гори чорніють...”), “Барвінок цвів і зеленів...”) та синтез елегії і послання (“Заворожи мені, волхве...”, “Гоголю”).

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. Це, по суті, вказує на необхідність комплексного вивчення елегії як художньої цілісності, оскільки Шевченко є творцем національного типу елегії, його модель жанру мала вирішальний вплив на становлення і подальший розвиток саме української елегії.

Таким чином, рецепція жанру елегії в літературно-критичному дискурсі зазнала в історичній парадигмі значних видозмін, пройшла певні етапи свого осмислення. Безперечно, українська елегія розвивалася в річищі європейської системи жанрів, особливо в добу Відродження.

Першим жанр елегії в українському словесному просторі теоретично осмислив Л. Зизаній, який акцентував на характерних жанрових прикметах елегії – твору, що написаний елегійним дистихом, тобто в руслі античної традиції. Розуміння жанрових особливостей елегії поглибили М. Смотрицький, С. Почаський, запропонувавши зразки творів, написаних силабічним віршем відповідно до української віршової своєрідності, яку описав М. Сулима [317].

Окремий етап у розвитку жанру й теоретичному окресленні його прикмет репрезентували автори латиномовних поетик XVII – першої половини XVIII століть. Серед цих авторів у першу чергу були Ф. Прокопович та М. Довгалецький, а також інші. Розвиваючи попередню традицію, всі вони описали, зокрема, скорботну, хвалебну й епістолярну елегію. Теоретичний дискурс стосовно

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

Загалом такий стан дослідження української елегії вказує на те, що 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.

1.2. Теоретичні засади жанрового визначення елегії

Проблема історичного розвитку жанру є однією з вічних і чи не найдискусійніших літературознавчих проблем, що пояснюється неухильним розвитком літератури як мистецтва слова, постійним процесом оновлення, притаманним усьому сущому. Універсальний закон еволюції обумовлює оновлення жанрових структур на кожному новому етапі розвитку літератури, зокрема видововодових форм.

Водночас це оновлення має не абсолютний характер, оскільки відбувається на основі збереження вироблених віковою дискурсивною практикою стабільних жанрових ознак. “...Літературний жанр відбиває найбільш стійкі і вікові тенденції розвитку літератури. У жанрі завжди зберігаються невмирущі елементи архаїки” [16, 141–142].

Процес оновлення жанрових форм відбувається по-різному. Є жанри, що зазнали значної модифікації, є такі, що постійно зберігають головні жанрові ознаки, сформовані в глибоку давнину. “Жанр здатен по-справжньому виявити як свою динамічність, свою мінливість, що межує із зникненням, так і деяку свою консервативну постійність, що прямує за ним, подібно хвосту комети” [122, 9]. Жанр елегії, незважаючи на свою понадтисячолітню історію та певні змістовні і формальні відхилення у процесі функціонування, виявив саме “консервативну постійність”. Якщо розглядати його як цілісну систему особливостей змісту, сюжету, композиції та поетики, то простежується закономірність: елегія від античності до наших днів не втратила найхарактерніших жанрових ознак.

Стійкою структурно організованою жанровою домінантою елегії є суб'єктивна журлива змістова тональність, яка постає тим чинником, що створює взаємопроникнення та взаємо підпорядкування змісту й форми. Таким чином, елегія “є утворенням історично стійким, твердим, що проходить через віки” [159, 915].

Виходячи із традиційного розуміння жанру як органічної єдності форми і змісту, у монографії зміст елегійного твору розглядається як духовно-емоційний зміст, а художня форма – як система семантико-структурних засобів його вираження. Характер зв'язку змістовних і формальних жанротвірних компонентів елегії склався історично і є тим найважливішим чинником, що виокремив її серед інших жанрів і визначив мистецьку природу. Над елегійним жанром, з одного боку, тяжіє усталена матриця, а з другого – 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, що набувають певного семантичного та структурного підпорядкування й за якими описується процес розвитку та функціонування елегійного жанру в українській літературі XVI–XIX століть.

Саме елегія у процесі історичного функціонування дає вагомі підстави для таких концептуальних засад і вказує на необхідність підходу до вивчення жанру як категорії літературно-історичної та сприяє системному розгляду жанру елегії як явища історії літератури. Обраний хронологічний та генологічний контексти розширили можливості вивчення “життя жанру” в повному обсязі.

Існують різні системи класифікації літературних творів. В основу нашого дослідження жанру елегії покладено таку схему: рід – лірика, вид – медитативна, жанр – елегія, яка, на наш погляд, є найпридатнішою для дослідження елегійної поезії, прозорою для з'ясування особного місця елегії в системі ліричних жанрів.

Гене́за елегії сягає античності. Досвід античної літератури засвідчує появу однієї з основних її жанрових домінант. Елегія як ліричний жанр сформувалася й набула поширення в VII–VI століттях до нашої ери у Давній Греції. Це був твір із чіткою строфічною будовою (у формі елегійного дистиха, де перший рядок писався гекзаметром, а другий – пентаметром), наповнений найрізноманітнішими мотивами: суспільно-політичними, патріотичними, морально-етичними, громадянськими, інтимними тощо. Елегійний дистих ґрунтовно дослідив М. Каспаров [64].

Давньогрецька елегія за композиційно-стилістичною структурою та тематикою дуже близька до епосу. Саме тому вона вважалася тим ланцюгом, що з'єднував епос і лірику. Відомими її творцями були Каллін, Тіртей, Феогнід, Архілох, Солон, Ксенофан, Мімнерм.

Найдавніша елегія, що дійшла до нас, – твір Калліна (VI ст. до н. е.). Це пристрасний заклик до співвітчизників стати на захист рідного краю від ворога. Патріотичні ідеї головні й у елегіях напівлегендарного поета Тіртея (VII–VI ст. до н. е.). Оспівуючи мужність спартанців, він закликав до масового героїзму в ім'я батьківщини, намагаючись переконати, що від її добробуту залежать свобода і щастя кожного (переклад А. Цісика):

*Гарно для чесного мужа віддати життя за вітчизну, Смертю
полігши в бою, в лавах передніх бійців.*

А вже найгірше, як, місто покинувши й ниви родючі,

З рідного краю втекти, в жебрах проводити вік [5, 139].

Патріотичні елегії напівлегендарного Тіртея мали агітаційний характер, виконувалися в походах спартанськими воїнами, користувалися популярністю й за межами Спарти. Вони відігравали вирішальну роль у перемогах спартанців.

Політично-дидактичні елегії Феогніда (друга половина VI ст. до н. е.) позначені уже помітними почуттями розчарування, суму і страху перед новим ладом, відбивали боротьбу між аристократами та демократами. Звертаючись із моралістичними напучуваннями до свого молодого друга Кірна, поет оспівує розум, родову звитягу, радить шанувати богів, своїх предків (переклад А. Цісика):

Правду говорять, мій Кірне: найкраще в людині – то розум,

А недоумство людське справді найгірше за все.

*Будь же розумним, ні почестей жодних, ні слави, ні грошей
Шляхом ганебним собі ти не старайся здобуть.*

*Добре зятам: не спілкуйся ніколи з поганями, Кірне, Будь в
товаристві завжди лиш благородних людей. Серед таких і
спрагу вгамуй і голод [361, 107].*

Елегії Архілоха (середина VII ст. до н. е.) характеризувалися чітко вираженою дидактичною спрямованістю. Поет бере на себе сміливість бути наставником і натхненником співвітчизників. Саме в елегіях Архілоха наявні суб'єктивне начало та іронічний відтінок. Оспівуючи власні почуття і переживання, він узагальнює їх у закликах до міцності духу, розумного ставлення до навколишнього світу.

Про особливу популярність елегії та її вплив на сучасників свідчить той факт, що творцем суспільно-політичних елегій у Давній Греції був громадський діяч Солон (VII–VI ст. до н. е.). Людина і суспільство, відповідальність громадянина перед державою – проблеми, які домінують в афінських трагедіях V ст. до н. е., але вперше порушуються в елегіях Солона (переклад А. Содомори):

*Не звинувачуйте марно богів: не вони завдали вам Горя:
картайте себе, власну нікчемність кленіть.
Ви ж над собою тиранів наставили й бережете їх, От і
ганебне ярмо нині над вами тяжить.
Кожен із вас, коли сам по собі, – то мов лис хитроумний,
Разом усі ви – ніщо, тупоголова юрба [135, 36].*

Для елегій Солона характерний тон спокійного умовляння, прохання, подекуди стриманий, а інколи з відтінком гнівної погрози. Особливої популярності набула його “Саламінська елегія”. У давньогрецькій літературі розвивалася філософська елегія, зразки якої наявні у творчості представника елейської філософії Ксенофана (VII–VI ст. до н. е.). У своїх елегіях він порушував філософські питання буття, зокрема віри, ототожнював бога з природою і засуджував людиноподібні уявлення про нього.

Одним із перших використав жанр елегії для вираження інтимних почуттів Мімнерм (VI ст. до н. е.). Свої любовні елегії він, за тогочасною традицією, об’єднав у збірку під жіночим іменем “Нанно”. М. Гаспаров відзначав, що “тут не було віршів про власне кохання, а були загальні роздуми з міфологічними прикладами, жіночі ж імена слугували лише посвятою” [62, 108].

Для прикладу – уривок однієї з небагатьох елегій, що дійшли до нас (переклад Г. Кочура):

*Гасне життя, гасне радість, коли золота АфродітаКине
нас. Краще сконать, як перестане манить Тайне кохання і
ліжка принади, й дарунки солодкі.
Цвітом розкішним цвіте тільки життя молоде
І в чоловіка, й у жінки [5, 136].*

На думку автора, життя – це здатність кохати й бути коханим. Загалом його елегіям притаманний повільний хід розповіді, пересипаний деякими інтимними деталями. Наявність авторського “Я”, його особисте ставлення до того, про що йдеться, свідчили про відхід від широковживаної епічної форми наративу в елегії. Любовні елегії Мімнерма справили значний вплив на розвиток і поширення теми кохання в елегіях александрійської епохи грецької літератури й пізніше – римської. З роками, у міру того, як іонійці Малої Азії, а потім іонійці островів утрачали первісну свою войовничість і піддавалися як східним впливам, так і власним культурним прагненням до розвитку, спокою, розкоші, елегія звертається від державних справ і бойових походів до інтересів особистого життя.

Александрійська епоха дала грецькій літературі два типи елегії. Перший – любовно-міфологічна, що своєрідно трансформувала міфи на теми кохання. Її називали “ученою” елегією.

Другий – “легка” поезія, маленькі епіграми, написані

елегійним розміром, пронизані особистими почуттями поета. Це були власне твори про кохання, хоча почуття, які спонукали автора до створення елегійного жанру, не пережиті ним, не народилися в його душі, а були запрограмовані. Об'єкт кохання в них вигаданий або нав'язаний міфологією. Саме ці елегії набули поширення і спричинили багато наслідувань, передусім у римському письменстві.

Жанрова система давньогрецької літератури, зокрема елегія, належить до питань, рівень вивчення яких у літературознавстві досить високий. Ми акцентуємо тільки на тому аспекті, що вказує на ідейно-тематичну розмаїтість давньогрецької елегії. Загалом же елегія торкалася фактично всіх сфер життя. Вона охоплювала широку тематику: патріотичну, політично-дидактичну, суспільно-політичну, філософську, дидактичну, міфологічну, любовну, або, як її ще називають, еротичну.

Що ж сприяло такому тематичному розмаїттю та поширенню елегійного жанру? На думку дослідників – передусім “нерозвиненість інших літературних родів” [374, 8]. Але в майбутньому, у зв'язку зі зміною в суспільно-політичному житті країни і розвитком літературних жанрів у царині елегії, поступово залишається тема кохання і всі ті почуття та настрої, які маркують його.

Отже, елегія як ліро-епічний жанр виникла й пройшла період становлення в Давній Греції, а остаточно сформувалася як ліричний жанр у давній римській літературі. Розквіт елегії припадає на епоху Августа, тобто останні десятиріччя I століття до н. е., які вважаються “золотим віком римської літератури”, і не тільки тому, як пише Горацій, що “легке безумство” та загальна пристрасть до поезії охопили всіх – і вчених, і невчених, а й тому, що були створені літературні шедеври, які стали неocenним джерелом розвитку для європейських літератур [79, 9].

На перших порах римська елегія розвивається під впливом давньогрецької елегії александрійської епохи. Поява “легкої” александрійської поезії, пронизаної особистими почуттями поета, мала для римської літератури величезне значення, оскільки традиційність не допускала навіть незначного відособлення поета і виявлення його чисто суб'єктивних переживань. Короткі любовні вірші, написані елегійним двовіршем, – епіграми, які у грецькій літературі набули особливої популярності, у римській літературі “виросли” у любовні елегії. “Епіграми, – завважує М. Гаспаров, – завжди зберігали здатність розгорнутися в елегію” [62, 108].

Одним із перших відомих нам творців любовної елегії був Катулл (87 – 54 рр. до н. е.). Творчість цього автора привертала і привертає увагу багатьох дослідників [276, 407].

Поет починає свою елегійну творчість із наслідування александрійській елегії – віршового роздуму на тему кохання. Ці інтимні вірші вплили свіжим струменем у римську поезію. Складні, супе-

речливі почуття митець розкриває у коротких бездоганних за формою елегіях. Це – чи не перші в античній літературі зразки глибоко суб'єктивної лірики, щирої та безпосередньої, яка перетворюється на сповідь, на щоденник потаємних думок. Особливо популярними були елегії, присвячені Лесбії (переклад Ю. Кузьми):

Гаряче так не кохали ще жодної жінки на світі, Так, як тебе я кохав, Лесбіє, мила моя.

*Ще не єднали нікого зв'язки так, міцні і надійні,
Як поєднала колись нас наша вірна любов [150, 115].*

Для Катутла кохання – глибоке почуття, що стало змістом усього його життя, джерелом наснаги і натхнення. Його елегії, довершені за змістом та художньою формою, пристрасні й зворушливі, відтворюють складну гаму почуттів, що переповнюють душу поета. Катутл перший задумався про свою любов і знайшов нові способи та образи для її втілення – почав писати не про жінку, яку палко кохає, а про любов загалом і про почуття. У його творчості любовна тема зазнає еволюції: від кохання-хвороби, кохання-страждання до кохання-служіння, кохання-уваги.

Традиції Катутла в жанрі любовної елегії знайшли продовження в елегійній творчості Галла (69–26 рр. до н. е.). Саме він вважається основоположником римської елегії – вірша середнього розміру на теми кохання, зокрема служіння Амуру, захоплення пестощами коханої, страждання через зраду, які перепліталися зі скаргами на всесилля золота та впевненістю у вічності своїх віршів. Елегії об'єднувалися у збірки, які присвячувались улюбленій жінці, прихованій під умовним іменем. Галл оспівував свою Киферіду під іменем Лікоріди, Тібулл – Планію під іменем Делії, Проперцій – Гостію під іменем Кінфії.

Прямим послідовником Катутла став Тібулл (50–19 рр. до н. е.), у творах якого любовна елегія набула типово римського характеру. Семантичне поле елегій Катутла, зокрема – мотиви с мутку, журби, сумних роздумів, зумовлювала власна доля. У Тібулла ця тональність стає обов'язковим жанротворчим елементом. Далекий від політичного життя країни, Тібулл у своїх поезіях оспівував кохання, природу, уславляв сільське життя. Він байдужий до багатства, почестей, слави, йому ненависна війна. Одна з елегій Тібулла так і називається – “Війна і мир” (переклад А. Цісика):

Хто був отой, що жажливі мечі для нас вигадав першим?

Справді, яке ж то він мав серце і люте й тверде!

Вбивства і війни тоді появились всім людям на згубу,

Вільним, коротким ураз шлях до загибелі став.

То ж завітай до нас, мир благодатний, із колосом пишином,

Хай нам ясний твій поділ вдосталь плодів принесе! [328, 115–116].

З іменем Тібулла до нас дійшли чотири книги елегій, але тільки дві належать йому беззаперечно. В одній поет оспівує кохання до Делії – колишньої рабині; героїнею іншої є Немесіда, яка вимага від палко закоханого поета матеріальних благ, а не віршів. Кожна книга – своєрідний любовний роман, сповнений почуттями радості і страждання поета, який широко і ніжно кохає, але мила зраджує його.

Елегії Тібулла, яким притаманні щирість ліричного нарративу, сентиментально-журливий тон, відсутність показної вченості, мали величезний вплив на сучасників. Не випадково поета порівнювали з Цезарем за прозорість і витонченість образів, суворий лексичний відбір, точність означень та викінченість поетичних творів.

Елегійний доробок Тібулла високо оцінювали Горацій та Овідій. Зокрема, до третьої книги своїх “Любовних елегій” Овідій вводить елегію на смерть Тібулла, де, глибоко сумуючи з приводу передчасного відходу з мирського життя молодого лірика (трагічна пригода на полюванні), відзначає саме елегійну творчість Тібулла – “твій обранець”, “твоя, Елегіє, слава” [239, 94] – і висловлює віру в те, що допоки існуватиме на землі любов, – будуть читати його:

*Так Немесіди в віках, так Делії житиме ймення –
Ти оспівав їх обох – першу й останню любов [5, 483].*

Пізніше відомий авторитет у царині грецької та римської літератур – Квінтіліан, аналізуючи римську елегію у творі “Ораторське навчання”, віддав перевагу елегіям Тібулла не тільки перед Катуллом і Проперцієм, а й перед Овідієм. Справді, прості, зрозумілі і в той же час витончені вірші Тібулла вважаються кращими зразками римської лірики, що чарують щирістю почуттів, м’якістю і задушевністю ліричного нарративу. Все це дало підстави вважати його справжнім творцем елегії “золотого віку” римської літератури.

У жанрі любовної елегії творив і сучасник Тібулла – видатний римський елегік Проперцій (бл. 47–15 рр. до н. е.). Але більшість його елегій, хоча й відзначаються емоційною напруженістю та психологізмом у змалюванні перипетій кохання, що приносить не тільки щастя і блаженство, а й муки та страждання, написана важкою мовою, з ускладненою “вченістю” (переклад А. Содомори):

*Втіхи сердечні мої підносять мене над царями.
Хай же тривають вони, поки живу і люблю [5, 483].*

Тема кохання у Проперція нерідко переплітається з роздумами про поезію та морально-етичними проблемами. Відомі чотири книги його елегій, які користувалися великою популярністю серед сучасників.

Список визначних елегіків епохи “золотого віку” римської літератури завершує чи не найвідоміший із поетів античного світу

Овідій (43 р. до н. е. – бл. 18 р. н. е.). Про Овідія існує багато досліджень, найґрунтовнішим вважається праця Н. Вулих [60].

Овідій увійшов у літературу як блискучий майстер елегії, внісши до скарбниці римської поезії нові почуття, засоби і форми моделювання внутрішнього світу людини. Визнання прийшло до Овідія ще за життя, але доля його склалася трагічно.

Перша збірка віршів під назвою “Любовні елегії” принесла Овідію славу талановитого поета, майстра любовної елегії. Свое місце у списку видатних римських елегіків Овідій визначив так:

*Йшов за тобою, Галле, Тібулл, за Тібуллом – Проперцій,
Час у тім ряді надав місце четверте мені [239, 246].*

Фактично те, що започаткував Катулл, продовжили Галл, Тібулл, Проперцій, а завершив Овідій.

Елегії Овідія, на відміну від творів його попередників, відзначалися оптимізмом і життєлюбством, відсутністю смутку, журливого тону. Овідій – “Любощів ніжний співець” – не намагався охопити всю повноту і глибину любовного почуття. Для нього кохання – насолода, світле почуття, про яке він говорить з радістю, просто і відверто (переклад А. Содомори):

*Вже я любові служу – в таборі збройнім її.
Гляньте: чим не вояк? залюбки я воюю й ночами.
Хочеш позбутись нудьги – тож і собі покохай [239, 39].*

Поет говорить про кохання ненав’язливо, щиро і толерантно, він не намагається переконати у глибині свого почуття, не надочує розчуленістю і сльозливістю. Дотепність, тонкий гумор, яскраві побутові сцени, стрункість і легкість вірша у поєднанні зі вдалими психологічними спостереженнями давали поету впевненість у тому, що його “Любовні елегії” будуть жити вічно:

*Вірше ласкавих елегій, легка моя Муза, прощайте!
Після мене мій твір буде жити віки [239, 102].*

Зовсім інший підхід до теми кохання спостерігається у збірці “Послання” (“Героїні”), де “легка Муза” поступилася місцем значно серйознішій. Залучивши міфи та сюжети грецьких трагедій, пронизані безпосередністю і пристрастю почуття, автор у збірці використовує нову для тогочасної римської поезії форму ліричного нарративу в елегії, зокрема ліричний монолог, що дало можливість відверто зізнатись у своїх почуттях і переживаннях, суб’єктивізувати оповідь, заглиблюючись у тонкі психологічні нюанси кохання. Почуття туги та розлуки, спогади про зустрічі, радість взаємного

кохання, роздуми про смерть – усе це знайшло відбиття в елегіях, написаних у формі листів п'ятнадцяти героїнь. Названа вище збірка стала помітним надбанням жанру любовної елегії, значним літературним явищем.

Не менш важливе значення у розвитку античної елегії мали “Фасти” (“Місяцеслів”). Елегії, що змальовували історичні події та звичаї старовини, існували і до Овідія, але наповнити отакі вірші день за днем римським календарем зміг лише він. Особливий жанровий різновид елегії представлений у збірці “Метаморфози”, до якої ввійшли літературно опрацьовані двісті п'ятдесят міфів про перетілення, що свідчить про широкі тематичні та жанрово-стильові можливості елегії.

Найзначнішим досягненням елегійної лірики Овідія стали “Скорботні елегії”, основний настрій яких поет виразив словами: “Радісно в щасті співав я: у тузі співаю тужливо”. Втягнутий у якусь придворну інтригу, Овідій за наказом імператора Августа був висланий з Риму до міста Томи (тепер Констанца, Румунія) – “варварів край”. Там і пройшли його останні десять років життя.

Достовірно невідома причина вигнання поета з Риму – існує ш аргументованих гіпотез щодо провини Овідія [63, 199]. Сам же він називав “дві речі... пісні й необачність” і зізнавався, “що за тим другим стоїть, мушу довіку мовчати” [239, 197]. Проте загальнови-знано, що його “Скорботні елегії” (“Tristia”), написані на засланні, відкрили літературі, зокрема поезії, невідомий мотив – почуття самотності, неволі. Все, що пережив і про що згадував, що думав і про що мріяв Овідій, його глибокі страждання, відбилося у “Скорботних елегіях” і “Понтійських посланнях”. “У віршах – правдивіший образ”, – запевняв поет і оспівував себе, свій світ почуттів і бажань, а допомагала йому в цьому Муза:

*Хай і нікого нема, кому б міг я вірш той читати,
Все ж я піддурюю день, мовби коротшим роблю.
Тож за те, що живу, що труднощам не піддаюся,
Що з неспокійним життям досі я ще не порвав, –
Музо, подяка тобі! Це ти звеселяєш вигнання,
Ти – полегша в журбі, ти – рятівниця моя! [239, 247]*

Саме щирість і простота, журливі й суворі емоційні тони, якими Овідій передає у творі свої глибокі людські страждання, зроби-ли, з одного боку “Скорботні елегії” безсмертними, а з іншого – дали світовій літературі зразок нового ліричного жанру – суб'єктив-ної елегії, не пов'язаної з темою кохання:

*От і лились-таки над писанням непрошені сльози,
І розпливались рядки, мокрі були од ридань.*

*Серцем рани старі, наче нині вражений, чую –
Часто по грудях із віч ринуть печальні струмки.
Ким був учора, нині ким став, буває, згадаю,
Звідки забрала й куди кинула доля мене, –
Йй так і на себе тоді, йй на твори свої розізлися,
Що, мов несповна ума, кидаю їх у вогонь.
Тож, хоча з багатьох лише деякі вірші лишилися, –
Хто б ти, читачу, не був – ласкою їх обігрій!
Зглянься на них і ти, для кого чужий я вже, Риме:
І не гордуй, бо вони – діти вигнання мого [239, 233].*

Таким чином, жанровизначальні ознаки нового виду елегії сформувалися так: почуття самотності-неволі стало основною темою, емоційним стрижнем, тим чинником, за допомогою якого утворилася стійка жанрова домінанта. Тягар вигнання, тема дружби, розлука з друзями, що були традиційними для елегії, під пером Овідія зазвучали по-новому: ширше і глибше. Він удосконалює ліричний монолог, звернений до когось, а також віршоване послання, яке вимагало адресата. Внаслідок цього розширюється також суб'єктна сфера елегії, в якій діє “Я” та “інший”, ліричний наратор та наратор. Тому мотив надії на помилування – напрям розвитку основної теми:

*Батьку вітчизни, зласкавь і, вірний іменню своєму,
Дай сподіватись хоча б, що вмилоствилю тебе.
Вже й не поверненням нині живу, хоча всемогутні
Часто ще більше дають, ніж попросити у них, –
Ближчим вигнання збори й не таким суворим для мене –
Легшим став би тоді кари моєї тягар.
Засланий між ворогів, чого тільки тут не терплю я,
Хто з-між вигнанців усіх – аж у такій далині!
Я біля Істру живу – ріки з сімома рукавами,
Де холоднечено нас діва аркадська гнітить.
А від язиків, колхів, і гетів, і метереїв
Може хіба що Дунай захистом бути слабким.
Інші вигнанці твої таки більше винні від мене,
Та на край світу чомусь заслано тільки мене.
Далі – нічого нема: лиш холод, воров та море,
Де від морозу, бува, хвиля твердою стає [239, 197].*

Паралельно з нею розгортається тема поезії. Ці теми експлікуються на контрасті: смертність поета – безсмертя поезії, узагальнюючи глибокі філософські аспекти буття. Водночас кожна тема складається з кількох мотивів, які в різних сюжетних комбінаціях і трактуваннях утворювали художню структуру елегії.

Неоціненну роль у розвитку ліричної поезії відіграла елегійна спадщина Овідія. Загально визнаним є той факт, що вона щедро живила своїми темами, мотивами, настроями, образами, художніми засобами європейську літературу та мистецтво.

Овідія називають “завершувачем і разом з тим руйнівником римської елегії” [340, 390], і це не випадково. Під його пером набули досконалості усі відомі різновиди елегії, які існували до нього. Йому пощастило створити на їх ґрунті якісно новий жанровий різновид елегії, якому судилася кількатисячна історія. Його “Скорботні елегії” (“Tristia”) стали найвизначнішим досягненням не тільки давньоримської елегії, а й усієї європейської лірики. Саме вони довели, що елегія – це жанр, який здатний не тільки оспівати кохання і передати різноманітну гаму любовних почуттів, а й закарбувати людські страждання, біль, відчай.

Відтак в античності елегією вважався вірш на різні теми, написаний особливим розміром – елегійним дистихом. Перший поет-елегік Каллін, ім'я якого зберегла історія, прославляв (як і Тіртей та Архілох) війну і хоробрість. Мімнерм писав на історичні теми та оспівував кохання; Ксенофан увів у елегію філософської роздуми; Солон вважається засновником політичної та дидактичної елегії; Феогнід своєю елегійною творчістю пропагував станову мораль аристократів. Давньоримські поети Катулл, Тібулл, Проперцій, Овідій культивували любовну елегію. Поряд з мотивами любові, її радощами та печаллями, знаходимо в давньоримській елегії політичну, міфологічну тематику, похвалу імператору, неперевершені плачі вигнанця тощо.

Як бачимо, античні елегії, з одного боку, стверджували життєрадісність, з іншого – розчарування. Елегійна творчість Овідія розширила суб'єктну сферу елегії. У ній уже діє “Я” та “інший”, ліричний наратор та наратор. Саме у Овідія з'являється елегія як твір, стильова цілісність якого формується емоційною журливою домікантою. Ця ознака стала визначальною для елегії упродовж багатовікової історії жанру.

Ми розглядаємо елегію (елегійну поезію) як 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 доміканти елегії відіграє суб'єктивна емоційна тональність. При віднесенні ліричного твору до жанру елегії в роботі враховувалися також авторське жанрове визначення, тип світовідчуття, мотивні інваріанти та образна система.

Оскільки елегійний жанр має свою історію, у діахронному розрізі ми виділили такі періоди розвитку елегії: античний, ре-

несансний, бароковий, романтичний, реалістичний, модерний. Синхронну картину жанрового стану елегії створюють як найбільш рельєфно окреслені – лямент, думка, медитація, рефлексія. Латиномовна елегія виокремлюється в мовному та генологічному аспектах.

Розмаїття мотивних інваріантів уможливило версифікацію таких її жанрових різновидів, як духовна, жалобна, історико-патріотична, соціальна, любовна, філософська, громадянська, елегія на смерть, невіленьницька, політична елегія, які характеризуються загальними рисами: 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. Як бачимо, жанр елегії не є однорідним, що засвідчує наявність його різновидів.

В елегії як літературному жанрі спостерігається єдність усталеної та змінної архаїки й оновлення відповідно до формування складної діалектики традицій і новаторства. Традиція – це нагромадження в історії розвитку елегійної поезії певних художніх цінностей із системою своїх координат: топосів і символів, мотивів та образів, які своєрідно інтерпретуються, актуалізуючи культурне надбання, вироблене людством; таким чином традиція охоплює напрацьовані цим жанром художні здобутки й перебуває в інтертекстуальних зв'язках із усталеними еволюційними елементами.

Процес трансформації та модифікації жанру елегії у творчості відомих поетів XVI – XIX століть розглядається як явище, що базується на засадах спадкоємності, поступальності й розвитку традицій, які найтісніше пов'язані з оновленням. Новаторство – це, перш за все, відмова від старих традицій і створення якісно нових. Новаторами ставали ті елегіки, які зафіксували і змоделивали нові порухи душі, конфлікти, типи героїв, застосувавши відповідно нові ліричні наративні структури, засоби художньої виразності. Найзначнішими новаторами жанру елегії XIX ст. були Л. Боровиковський, М. Шашкевич, Т. Шевченко, М. Старицький, І. Франко, Леся Українка.

Важлива роль у поетичній організації елегії належить інтонації, яка має смислове значення й органічно пов'язана з семантико-синтаксичним ладом твору, його ритмічною будовою. В елегії інтонація об'єктивно закладена в тексті. Динаміка інтерпретації ролі інтонації при цьому широка: від наспівної, сентиментально-рефлексивної до гнівно-розпачливої. Інтонація має суттєве значення для сприйняття та розуміння елегійної поезії, дає

можливість почути голос ліричного “Я”, відчуті й “побачити” його душу. У складному процесі художньої комунікації (поет – читач) їй належить вирішальне значення. Елегія має своєрідну інтонаційну організацію, зреалізовуючись у ритміко-синтаксичній структурі тексту, де виявляється закладена автором емоційно-смыслова основа твору.

Найважливішими умовами функціонування жанру елегії є стійка літературна пам'ять та безперервна історична еволюція. 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 закодовані 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.

Розглядаючи генеретику, ліричний наративний дискурс, жанрову природу, семантику елегії, стає очевидним, що проблеми, які складають змістову її частину, залишаються, як правило, не завжди вирішені автором, тому у реципієнта загострюється інтерес до їх розв'язання. Елегія спонукає замислюватися і 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. Відтак, елегія як самодостатній літературний жанр має триєдину природу, яка виявляється в тематиці, що є “матеріалом”, проблематиці, яка моделює та 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 в 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.

Слід зазначити, що дослідження специфіки 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. Драматизм і трагізм складають амбівалентну сутність елегії, яка уже на тлі модерністської перспективи найпомітніша в елегіях Лесі Українки.

Поміж традиційних зображально-виражальних засобів слід вказати на музикальність української елегії, а серед формозмістових характеристик відзначити монолог-рефлексію. З погляду римування та версифікації жанр елегії є надзвичайно гетерогенним, адже використовувалися силабічна, тонічна і силабо-тонічна системи віршування.

РОЗДІЛ 2

Парадигма жанрових модифікацій давньоукраїнської елегії



Літературний процес, тобто поступальний розвиток літератури, обумовлюється зовнішніми і внутрішніми факторами. Зовнішні – це суспільно-політичні та економічні причини; внутрішні – визначаються закономірностями руху мистецтва в часі та просторі. Їхнє діалектичне поєднання є визначальним у художньому розвитку.

Одним із потужних рушіїв еволюції літературного процесу є “взаємодія традицій і новацій, канонів і деканонізації, що оновлює й переформовує постійно змінне і змінно постійне в своїх найзагальніших рисах мистецтво. Тобто і про розвиток, поступ у ньому можна вести мову, – хоча б як про розвиток традицій; не обов’язково в безпосередній наступності, зате з неодмінними новаціями” [329, 415].

Трансформація елегії, жанрові її різновиди – свідчення еволюційного розвитку жанру, його збагачення. Поняття “різновид” і “модифікація” ми вважаємо близькими за значенням, але не тотожними. Жанровий різновид – “виділення нового утворення з рисами, у чомусь відмінними від загального поняття жанру” [168, 18]. Модифікація – це результат трансформації. Причин збагачення жанру декілька, і вони різні, назвемо основні: зміна жанрової ієрархії в середині напряму; зміна естетичних смаків та уподобань; переорієнтація художньої свідомості на свідомість суспільно-політичну, оскільки не можна заперечувати особливої ролі і значення суспільно-історичних чинників у художньому розвитку; посилення зв’язків літератури з наукою, публіцистикою та журналістикою.

Поява нових жанрових різновидів та їх модифікацій є результатом еволюційного розвитку, що передбачає не тільки поступальний розвиток, оновлення, а й внутрішні зміни, повернення до минулого.

Звертаючись до аналізу особливостей того чи іншого жанрового різновиду, в роботі ми тим самим окреслювали шляхи розвитку, спадкоємність не тільки елегії, а й окремо взятих художньо-мистецьких напрямів усього українського літературного процесу. У нашому дослідженні ми також намагалися окреслити особливий внесок кожного поета в загальний розвиток жанру, при цьому “розмежовуючи індивідуальну творчість і історико-літературний процес, який не залежить від волі й свідомості його окремих учасників” [44, 20].

Відомо, що зміна напрямів обумовлювалася зміною поглядів в осмисленні людини і світу. То ж чи не найяскравіше ці зміни виявлялися у елегійній поезії, в основі якої життя душі людини в найскладніші моменти її буття.

Могутнім джерелом елегійної поезії були похоронні голосіння, плачі, жалоби – споконвічний обов'язковий елемент похоронного обряду в слов'ян, зокрема українців.

Похоронні голосіння або плач – необхідний і важливий елемент похоронного ритуалу. За жодної іншої ситуації вони не використовуються. Основний елемент композиції голосіння – мотив, що ніс у собі прощання, знак поваги, джерело сили і своєрідний захист. Текст голосіння складався із поєднання кількох таких мотивів. Похоронний плач як фольклорний жанр в робив окрему оригінальну “модель світу”, тобто суму уявлень про світ, а світ – це людина і соціум, їх взаємодія. Оплакування померлого чи померлої – один із найдавніших елементів похоронної обрядовості слов'ян і деяких інших народів світу. Похоронне голосіння завжди розраховувалося на аудиторію і супроводжувалося промовляннями, співами, стогонами, викриками, схлипуваннями, риданнями, речитативами. Одна з його особливостей – музичність. Саме ці складники надавали жанру певного драматизму, емоційно впливали на учасників цього дійства. Зазвичай похоронний плач виконували жінки, оскільки жінка була берегинею родинного вогнища, продовжувачкою людського роду. Слід зазначити, що в українських похоронних голосіннях поширеною стала діалогічна форма. Наводимо структуру похоронного голосіння, описану М. Грушевським:

“Заклич до небіжчика (небіжчиці), у формах ласкавих, ніжних, zarazом можливо енергійна і усільна, щоб заставити себе почути.

Вирази жалю і болю з приводу смерті – “лямент”.

Поклик “не вмирати”, вернутись, устати, подивитись, промовити.

Докори за те, що небіжчик сиротить рідних, кидає господарство.

Докори попереднім одшедшим, що вони покликали, переважили до себе покійного.

Образ сумного стану покинутих без нього і контраст страченого життя.

Побоювання, що без небіжчика його рідні не тільки не дадуть собі ради з домом і господарством, але будуть безборонні супроти кривд чужих.

Вирази відчаю: краще було не родити дітей, ніж стратити; краще не жити без померлого (-ої).

Прошення прибути хоч на коротко, на побачення, на розмову і запитати, коли чекати, звідки виглядати?

Вирази резигнації: неможливість побачитись, прибути, промовити; неможливість що-небудь передати, як-небудь зв'язатись живим з небіжчиками.

Запити до природи, до садів, до птахів, чи вони не бачили небіжчика і не можуть щось від нього передати?

Образи-контрасти подружжя і смерті.

Образи-порівняння: зламане дерево, відірване від гілки яблуко і т. д.

Прошення до старших одшедших: прийняти і упокоїти ново-одшедшого (одшедшої).

Надії побачення.

Крики жалю і відчаю та заклики небіжчика, одна з найбільш архаїчних частин плачу, виступають сильно і яскраво” [89, 150-151].

Про величезний вплив плачу на розвій поетичних мотивів та образів, і взагалі ліричної творчості, писало багато дослідників. Зокрема М. Грушевський вказував: “Між піснею і плачем існує тісна зв’язь, обоюстороннє запозичення, переходи, обмін поетичними образами і символікою; се до певної міри може рахуватись наслідком пізності наших записів, але почалось воно, очевидно, давно – як тільки лірична пісня, особливо жіноча, стала розвиватись. Мотиви розлуки, жалю, туги, любові, спільні для обох категорій, потворили певні переходи між голосіннями і піснями і увели голосіння властиво в круг ліричної поезії як її частину, відмінну тільки певними традиційними формами і присутністю певних постійних “загальних місць” [89, 151-152]. Це підтверджує ще одне джерело елегійної поезії – народна пісня, пройнята смутком від життєвих негод, глибоким і щирим почуттям любові, роздумами про гірку долю простої людини.

Одним із суттєвих чинників еволюції жанру елегії в українській літературі є “філософія серця”, започаткована ще К. Транквіліоном-Ставровельким. Теоретичне обґрунтування філософії серця, яка трактує серце як центр людського буття, розвинули Г. Сковорода, а в ХІХ столітті – Т. Шевченко, П. Куліш, П. Юркевич та інші. На наш погляд, світоглядною основою жанру став саме “кордоцентризм”, який до того ж складає основний традиційний напрям української філософської думки. Про “філософію серця” докладно йдеться у працях Д. Чижевського [388], Т. Бовсунівської [28], А. Калюжного [147], Т. Закидальського [120].

Уміння серцем жити – одна з кращих рис українського менталітету. За їхнім ученням, серце – носій і оберіг усіх тілесних сил людини. Серце є центром душевного і духовного її життя. Так, у серці народжується і зачинається рішучість людини на ті чи інші вчинки; у ньому виникають різноманітні наміри і бажання; воно є місцем волі і бажань. Кого ми любимо, тому віддаємо своє серце, але водночас, того маємо і в своєму серці. Коли серце “кам’яніє”, людина втрачає здатність помічати і розуміти очевидне. Все, що спадає на розум чи пам’ять, – йде від серця.

Слід зазначити, що все це знаходить підтвердження у певних виразах Святого Письма. Серце – центр різноманітних душевних почуттів, хвилювань і пристрастей. Воно всотує всі ступені скорботи: від сумного настрою – коли “припадшая страть въ т` леси серд-

це оскорбляєть” і коли “печаль мужу вредить сердце” (Притч. 25, 20–21), – до нищівного горя, коли людина “вопієт въ бол`зни сердца своего” (Іс. 65, 14). Серце мліє і терзається від туги, страждання; або воно сохне.

І насамкінець, серце – осереддя морального життя людини. У серці з’єднуються усі її моральні стани. Воно – початок усього доброго і злого у словах, думках і вчинках людини. Відтак серце становить значну частину нашого ества, це скрижаль, на якій викарбуваний природний моральний закон. “В серці людини знаходиться основа того, що її уявлення, почуття і вчинки набувають особливості, в якій виражається саме її душа, а не інша, і набувають такого особистого, приватно-визначеного спрямування, за силою котрого вони суть прояви не загальної духовної істоти, а окремої живої справді існуючої людини” [417, 82].

“Кордоцентризмові” властиві виразні емоційні форми та зв’язок ентузіастичних настанов з чуттєвою сферою. Він відображає специфіку ментальної свідомості українців, якій притаманні надмірна розчуленість, сердечність, релігійність, мрійливість та задумливість. Для українців духовне і душевне життя поза “філософією серця” позбавлене сенсу, тому людина виявляє себе через “кордоцентризм” передусім у творчій діяльності, зокрема поезії, де образ серця посідає осібне місце. Поширення цього образу ми спостерігаємо в елегійному жанрі.

Перші елегії, які аналізуються у роботі, належать до кінця XV – початку XVI століття, саме в цей період “починається процес поступового зближення української літератури з новоевропейською художньою системою, що проявляється в перебудові всієї її жанрово-стильової структури; це дало І. Франкові підстави називати літературу “середньої епохи” (XVI –XVIII століть), на відміну від давньої, старою” [418, 11].

У розділі простежуються шляхи розвитку елегійної поезії в українській літературі кінця XV – XVIII віків за такою схемою: елегія латиномовна, духовна, жалобна, історико-патріотична, соціальна, любовна. Окремо розглядається елегійна творчість Г. Сковороди, що була синтезом релігійного і світського начал. Для з’ясування “життя жанру” в повному обсязі кожна з названих модифікацій у монографії представлена у наймісткішому ракурсі і складає окремих підрозділ.

2.1. *Латиномовна елегія в ренесансній та бароковій традиціях української літератури*

В епоху середньовіччя жанр елегії, досягши вагомих естетичних здобутків у античному письменстві, певний час не розвивався. Доба Відродження, підґрунтям якої була античність, а основою – гуманізм із притаманним йому ідеалом вільної і гармонійно розвиненої людини, повертає жанру його колишню популярність.

В елегійному жанрі творили італійці Дж. Понтано, М. Маруло, К. Ландіно, А. Беккадоллі, Т. Строцці, французи Ж. Дю Белле і П. Ронсар, англієць Е. Спенсер, португалець Л. ді Камоенс, поляки К. Яницький і Я. Кохановський, хорват Ф. Франкопан, чех Б. Лобковиць, угорець Я. Панноніус та багато інших поетів. До речі, Я. Панноніус писав тільки елегії та епіграми, вважаючи ці жанри спроможними задовольнити літературні потреби людини епохи Відродження.

Елегії названих авторів, як і античні, відзначалися розмаїттям тематики та широким діапазоном виражених почуттів. Теоретична думка доби відносить елегію до першорядних жанрів. “У поезії, – зазначає Д. Наливайко, – найбільш поширеними жанрами були описова поема, елегія, ода, епіграма... усі ці жанри набули розвитку і в українській літературі XVI – XVIII ст.” [226, 80]. Єдиних принципів класифікації елегії цього періоду не існує. Серед найважливіших жанровірних елементів латиномовної елегії можна назвати спосіб віршування (елегійний дистих) та змістову журливу тональність.

Утіленням і носієм ідей доби Відродження в українському літературному процесі стала новолатинська література XV – XVI століть, в усіх жанрах якої наслідування античності виступало провідним принципом творчості й умовою успіху. При всій інтернаціональності та “загальноєвропейскості” вона є складовою національного письменства.

Зародження латиномовної української літератури пов’язане передусім з польськими культурними впливами, а також із бажанням авторів цих творів включитися в загальноєвропейський культурний процес. Латиною писали в XVI столітті письменники-українці (уніатські й протестантські). У цей же час Русь, окрім грецької, знайомиться з літературою латинською. Літературна діяльність латинською мовою поживляється в наступні століття, що пов’язано з поширенням в українському духовному житті латинсько-польської освіченості.

Під впливом західноєвропейської освітньої моделі наприкінці XVI століття тримовними (слов’яно-греко-латинськими) стають братські школи. У Києво-Могилянській академії викладання велося

латинською мовою, що спонукало появу різноманітних латиномовних курсів, зокрема поетик і риторик, а це, в свою чергу, викликало появу художніх творів латиною, написаних викладачами та творчо обдарованими вихованцями академії, зокрема такими, як С. Яворський, М. Довгалецький, І. Домбровський, Ф. Прокопович, І. Фальківський.

Звернімо увагу, що на Закарпатті письменники віршували латиною і на початку XIX століття (П. Лодій, А. Дудрович, А. Гавелич, М. Теодорович, В. Довгович). Латинською мовою навчали і друкували свої книжки у XVII – XVIII століттях українці-василіани. І, слід сказати, звернення до латинської мови не було простою забаганкою. “Вихованці західноєвропейських університетів, вони вбирають у себе середньовічне уявлення про поезію, як явище інтернаціональне: Парнас є один (пізніші поети починаючи з С. Кленовича, залюбки переносять цей Парнас на рідну землю), вони ж тільки слуги його муз, але мають завдання і специфічне: своїми творами звіщати про себе як про русинів, з’являти перед світом свою рідну землю. У цьому вбачали тодішні наші поети свій патріотичний обов’язок, а що мова науки спільна для всіх (поезія тоді теж мислилася як наука), то пишуть вони так, щоб їх розуміло ціле цивілізоване людство. І все-таки латиномовні автори в чомусь істотному помилялися; промовляючи своїми творами до людства, вони забували, що їх має почути перш за все власний народ” [401, 27].

Про потребу ґрунтовного вивчення латиномовної літератури писало неодноразово багато дослідників, наприклад, П. Берков, І. Голенищев-Кутузов, В. Дорошкевич, Д. Наливайко. Останнім часом з’явилася ціла низка літературних розвідок, які торкаються латиномовного, або, як його ще називають, неолатинського письменства. Це дослідження Г. Сивоконя, В. Маслюка, В. Крекотня, Д. Наливайка, М. Трофимука та переклади А. Содомори, В. Маслюка, В. Литвинова, В. Шевчука.

Особливий інтерес для літературознавців представляє латиномовна поезія, яка розквітла в XVI столітті на території, відомій нам під назвою Річ Посполита. Ця поезія поширилася, окрім польських та литовських земель, на українські та білоруські, що ввійшли до складу цих феодальних держав після занепаду Галицько-Волинського князівства в середині XVI століття.

Після закінчення навчання в західних університетах, освічені люди поверталися додому і ширили в Україні високі ідеї Ренесансу. Серед тих, хто творив латинсько-польські поезії XVI століття, виділяється група митців, які називали себе “роксолянами”, “русинами” або “рутенцями”: Павло Росин з Кросна, Георгій Тичинський Русин, Григорій Чуй Русин із Самбора, Іван Туробінський Рутенець.

Середньовічна традиція записувати не прізвища людини, а місце її народження чи проживання, інколи регіон, спричинила шороку дискусію щодо їх національної належності. Саме тому досить

складно за списками студентів західноєвропейських університетів встановити національність особи. Наприклад, русинами-роксолянами у списках Краківського та інших університетів записувалися вихідці з українських земель переважно з території Руського воєводства з центром у Львові, а також східних польських воєводств, де переважало українське населення.

Польські дослідники – О. Брюкнер, С. Вітовський, Я. Смерека – вважають, що назви ці мають регіональне значення і латинські письменники “рутенці” та “роксоляни” – поляки, які проживали на “руських землях”. Деякі східнослов'янські дослідники Ренесансу, зокрема В. Дорошкевич, І. Голенищев-Кутузов, Г. Нудьга, переконані, що русин – це свідчення українського чи білоруського походження та національної самосвідомості. Попри всі “за” і “проти” слушне спостереження зробили Д. Наливайко та В. Шевчук, які вважають латинське письмо оригінальним явищем в історії двох культур, таким собі польсько-українським літературним пограниччям.

До речі, термін “українсько-польська література” уведений в науковий обіг саме О. Брюкнером і стосувався творчості як польських письменників, котрі писали українською мовою, так і українських, котрі писали польською. Доречно, на наш погляд, вживати цей термін і по відношенню до латиномовної поезії, яку творили на межі польської та української культур і яка стала міжнаціональним явищем. “Немає великого гріха у тому, – слушно зауважує з цього приводу В. Шевчук, – що творчість того ж самого письменника беруть до свого національного вжитку кілька народів (на Миколу Гусовського, наприклад, “претендують” поляки, литовці й білоруси, хоч оспівував він таки білоруську землю; цікавий він і нам своїм описом битви під Теремовлю): це ознака більше єдності, а не роз'єднаності. Загалом, ідея єдності була однією з найпоширеніших і найсимпатичніших у давній літературі” [401, 11].

Українська новолатинська література як частина європейського літературного процесу популяризувала ідеї Відродження в Україні і водночас розповідала світові про український народ, його духовне життя, побут і звичаї. Новолатинське письмо пропалагувало естетику античного світу, а це, в свою чергу, сприяло секуляризації українського літературного процесу і вело до інтенсивного розвитку світської, або, як її ще називають, книжної, позацерковної поезії.

Саме в цей час у жанрово-стильовій системі відбувалися процеси, які мали першорядне значення для наступних епох європейської культури. “Антична система жанрів і стилів, – підкреслює Д. Наливайко, – поєднувалася з середньовічною, вони часто накладалися одна на одну, змішувалися в художній практиці (майже ніколи – в теорії), а головне – на основі їх синтезу відбувається формування нової жанрово-стильової системи, що витворила “кістяк” новоевропейської літератури, системи, котра в подальшому тіль-

ки доповнювалася і оновлювалася, але радикально не змінювалася аж до наших днів” [223, 166]. “Ті літератури Європи, зокрема українська, які пізніше переживають свій перехідний період, теж поступово розвивають цю жанрово-стильову систему, звичайно, з певними регіональними й національними відмінностями” [226, 75–76].

Одним із таких жанрів, матриця якого сформувалася в цю епоху, і була елегія. В Україні в кінці XV – XVIII століть цей жанр розвивався під впливом процесів взаємодії Відродження, яке завершувало свій розвиток, і бароко.

Слід зазначити, що “в епоху Відродження починає стиратися межа між “греко-слов'янською” та “латинською” літературами і формуватися нова, загальноєвропейська літературна єдність – ренесансно-культурна спільність. Період від середини XVI до середини XVII століть характеризується зіткненням середньовічної традиції з ренесансними і реформаційними тенденціями та поступовим оформленням їхнього синтезу в бароко, яке з 20 – 40-х років XVII століття стає панівним стилем української культури” [418, 11].

Започатковує українську латиномовну елегію Павло Русин (бл. 1470 – бл. 1517), який вважається “першим гуманістичним поетом України” [75, 13]. Про його походження вчені сперечаються. У сучасному польському літературознавстві переважає точка зору щодо німецького коріння поета. Проте незаперечним є те, що його творчість відіграла значну роль у становленні ренесансної латиномовної поезії і Русі, і Речі Посполитої. Він справив вплив на творчість таких поетів, як Я. Вислицький, Я. Дантишек, А. Кжицький, Р. Агрікола-Молодший та К. Яніцький. “Рання ренесансна поезія Польського королівства, одним із зачинателів якої був магістр Павло, відіграла певну роль у формуванні поетичних уподобань найбільшого поета польського відродження Яна Кохановського, який віршував і латиною, – пише сучасна дослідниця О. Савчук. – Можна припустити, що поезії магістра і його учнів знали також в Україні, бо упродовж століть староукраїнське письменство мало надзвичайно багато точок дотику з літературою Речі Посполитої” [107, 130]. Здобувши ступінь бакалавра у Грейфсвальдському університеті 1500 року, Павло Русин повертається до Кракова і продовжує навчання у краківській академії, де 1506 року стає магістром вільних мистецтв. Як поет, він сформувався у Грейфсвальдському університеті під впливом німецької новолатинської поезії, особливо К. Сухтена. Його творчість, що певною мірою продовжує середньовічні традиції і у виборі сюжетів, і у прагненні протиставити вимріяне ідеальне похмурій дійсності, “і у схильності до контрастів, які у різко протилежних зіставленнях (ідеальний герой і його антипод, небесна гармонія і сповнене злигоднів земне життя)” [107, 138], має потужне гуманістично-ренесансне забарвлення. Слід зазначити, що співіснування середньовічних та ренесансних традицій спостерігається у латиномовній поезії впродовж усього періоду її розвитку.

За тематикою творчість Павла Русина поділяється на три групи: “духовна поезія; панегіричні твори, присвячені тогочасній світській та духовній знаті, а також злободенна поезія панегіричного спрямування; морально-дидактична поезія, пов’язана з поетичною творчістю та педагогічною діяльністю магістра Павла” [107, 138–139]. Елегії є в кожній із цих трьох груп. “Елегійний пентаметр до Діви Марії, щоб прогнала люту чуму” змальовує страшну картину моровиці і благає Богородицю допомогти людям. Цю елегію можна вважати духовною поезією, оскільки вона є фактично віршованою молитвою до відомої біблійної особи.

Слід зазначити, що гуманісти були переважно людьми глибоко віруючими, або такими, котрі шукали нову релігію, “чи не найбільш поширений тип письменника Відродження – гуманіст, що поєднував захоплення античністю з християнською релігією” [107, 139]. Притаманне це було насамперед Передвідродженню, прикметними ознаками якого, за слушним спостереженням Д. Наливайка, було “пробудження інтересу до ідейної і культурної спадщини античності, до окремих аспектів реального світу, до людської особистості і її внутрішнього життя, однак ще в рамках загального середньовічно-церковного світогляду” [224, 73].

Одним із головних мотивів поезії поета-гуманіста є першорядне значення мистецтва в житті людини, тріумф мистецтва над невблаганним плином часу: час руйнує все, вічна тільки поезія. Тож не випадково в період Відродження королевою всіх наук була визнана поезія, яка єдина збирала, накопичувала та передавала від покоління до покоління мудрість віків, змальовувала образ світу. Водночас аж до кінця XVI століття мистецтво поезії потребувало захисту, оскільки за середньовіччя духовне життя повністю визначалося релігійною схоластикою, відбулося знецінення поетичних творів. Тож одне зі своїх завдань поети-гуманісти періоду Відродження й убачали в захисті поезії.

Без сумніву, у поетові Павло Русин бачить особу, свідому своєї вищості над основною масою людей, “був високої думки і про власний талант. За традиційним для авторської самохарактеристики у давній літературі топосом самоприниження (поет називає себе дуже некрасивою і невченою маленькою людиною, рабом і слугою своїх меценатів, невідомим і мандрівним, неприкаяним і нещасним, а свої твори – маленькими, дуже незначними паперовими даруночками, свідченнями мізерного таланту, нікчемними рядками) ховається висока оцінка і усвідомлення значимості власної діяльності” [107, 147–148].

Його творчість постійно привертає увагу дослідників [288; 378]. Він автор збірки “Пісні Павла Русина з Кросна” (1509 р.), куди ввійшло чотири тисячі віршованих рядків, різних за ідейно-тематичною спрямованістю та жанрами. Серед них, на думку польського вченого-літературознавця М. Вишневського, “повні сили і

привабливості елегії” [107, 135]. Русин вважав поетичний талант “світлим даром Богів”, а книги – неоціненним надбанням людства.

На думку Русина, елегія була і є одним із провідних жанрів поезії (переклад А. Содомори):

*Глянь, Назона віри палахтить любов'ю,
Не скривав її і Катулл учений,
І сумний Тібулл, і Проперцій гордий –
Нині між нами [350, 43].*

Звертаючись до свого учня, слов'янського поета, автора шіроковідомої на той час поеми “Прусська війна” про переможну битву слов'ян проти німців під Грюнвальдом у 1410 році, в “Елегії для Яна з Вислиці, шанувальника Муз і учня, достойного похвали”, Русин славить поезію і людей, які її творять. Він радіє успіхам свого учня, бо людям “радість приносить талант його”. “У поетові Павло Русин бачить особу, свідому своєї вищості над основною масою людей” [107, 147]. На думку автора, поезія надто серйозна і важлива діяльність, відтак він попереджає учня про відповідальність поета перед суспільством і вірить, що Ян стане відомим поетом (переклад В. Маслюка):

*Скоро твої увінчаються скроні вінками із лавра,
Слава розійдеться скрізь, будеш у шані в усіх [350, 51].*

Тема ролі поета – одна із найдавніших тем в історії поезії. Вона широко представлена в античній елегії, зокрема в Овідія. Твір Русина відзначається емоційністю, піднесенням почуттям, яке часом змінюється сумними, навіть журливими тонами, оскільки поет сумує з приводу неминучої розлуки з учнем.

Майже кожна елегія поета є пристрасним звертанням до когось чи до чогось. Найчастіше в ролі адресата виступає високоосвічена, шанована громадськістю людина або ж рідна, мила серцю земля. У вірші “Севастяну Маді, благородному угорському юнакові, від магістра Павла Русина з Кросна на дорогу” поет звертається до свого учня з такими словами (переклад А. Содомори):

*Учню, в якому, повір, моєї душі половина,
Учню, з яким я життя по половині ділю.
Всі ж мої мрії – в тобі, все добро моє, всі сподівання,
Радощі серця мого, скільки б не мав їх, – в тобі [350, 45].*

Поет відтворює стан душі, всю ту гаму почуттів, що переповнили вчителя, змушеного розлучитися з обдарованим улюбленим учнем. Сум і туга, які пронизують елегію від початку до кінця, поєднуються з найщирішими побажаннями:

*І коли втіху своєю, свого вчителя, мушиш лишити,
З ним залишаючи тут частку своєї душі,—
Йди ж, над життя дорогіш моєї душі половино,
Хай на щасливих полях щастя не зрадить тебе [350, 46].*

Ця поезія є яскравим зразком ренесансної елегії, яка продовжує традиції античності: жанрове визначення заявлене у назві; в основі твору – віршований монолог-послання, що є давнім чисто елегійним елементом; віршовий розмір – елегійний дистих.

Іншим різновидом жанру є елегія “До Севастяна Маді, щоби він, коли залишить Польщу і повернеться до рідного краю, привітав свою батьківщину таким віршем”. У ній прославляється батьківщина, яку поет називає рідною матір’ю.

Батьківщина в елегії опоетизована і звеличена в ренесансно-урочистому дусі, звідси безліч вигуків та повторів: “здраслуй, мій краю”, “здраслуй, о земле моя!”; метафор, уподібнень та порівнянь: “луки цвітуть, наче килим”, “ти чарівніша за інших”, “мила для вчених людей”, “без тебе прожить жодна не зможе земля”; образів античної міфології: Вакха, Цербера.

Написаний елегійним дистихом, де кожен двовірш – ніжно-емоційний, сповнений пристрасті лаконічний вислів, що славить рідну землю; вірш, на наш погляд, є блискучим зразком ренесансної патріотичної елегії (переклад В. Маслюка):

*Здраслуй, мій краю! Ти милий владіці зористого неба!
Здраслуй, о земле, ущерть повна багатства й добра! [350,
47].*

Більшість творів Павла Русина має панегіричне забарвлення. До речі, панегіризм – одна із найприкметніших ознак латиномовної поезії гуманістів: віршували як на честь церковних та культурних діячів, так і на честь меценатів. Важливе значення панегіриків полягає в тому, що вони є джерелом з історії культури епохи Відродження. За звичаєм, поети-гуманісти присвячували свої твори духовній та світській знаті. Уславляючи своїх меценатів, поети намагалися цим способом не тільки віддячити їм за матеріальну підтримку, а й принести немеркнучу славу авторам і особам, яким присвячені. Зрозуміло, що не тільки любов до поезії і добре серце спонукало знать опікуватися поетами. Передусім через прагнення увіковічити власну персону, діючи за принципом “собі і вічності”.

Цікавою видається елегія Юрія Дрогобича (невідомо – 1494), яка є вступом до книги “Прогностична оцінка 1483 року” (1483). Це віршована посвята Папі Римському Сіксту IV. Автор торкається проблеми ролі та місця літератури й науки в житті суспільства і тлумачить її з гуманістичних позицій. Дрогобич переконаний у вели-

чезних можливостях людського розуму та науки. Джерелом знань, на думку поета-гуманіста, є книги. Він закликає Папу Сікста IV (переклад В. Литвинова):

*Будь же прихильним до книги: вона допоможе пізнати
Те, що невдовзі гряде, – знати яке вже пора;
Отже, в які саме дні тобі доля ласкаво всміхнеться,
І, навпаки, у які – лиха незнаного жди [350, 39].*

Твір написаний елегійним дистихом, де кожен двовірш має закінчену, лаконічно висловлену думку. У мовностилістичному оформленні відчуються спокійна розважливість, ясність думки, витонченість стилю.

Широко представлена елегія і у творчості Георгія Тичинського (XVI ст.). Декілька віршів до превелебного Миколая, до тих, “що шанують Миколу, патрона! Кожен, хто гідний його носить славне ім’я”, він об’єднує в цикл під назвою “Елегіакон Георгія Тичинського Рутенця...” (1534). Твір постає як синтез національних та античних літературних традицій, в яких прославляються люди, котрі закохані в науку, літературу, і водночас шанують доблесть, гідність, благочестя, “набожність, звичаї добрі, святі, і до чесноти любов” [350, 106].

Характерною дискурсивною рисою, притаманною елегії, як і всій українській ренесансній поезії XVI століття, є патріотизм. Тема батьківщини, Русі, природи, звичаїв рідного краю проходить через творчість усіх поетів. Одним із видатних співців України як держави вважається польсько-український поет Себастьян Кленович (бл.1550–1602(8)), який 1584 року створює велику патріотичну поему, оспівуючи Україну-Русь, назвавши її пишним і звучним словом “Роксоланія” (поширена в той час поетична метонімія України). Цій поемі присвячена кандидатська дисертація М. Білик [24].

Незважаючи на великий обсяг й епічну структуру, вона містить характерні риси та ознаки елегії. Твір складається зі вступу, що є присвятою сенатові львівської громади, та семи розділів, які поділяються на підрозділи. Весь твір, окрім вступу, написаний елегійним дистихом і створений у традиціях античної елегії. Кожен розділ – відносно самостійна елегія, яка здебільшого розробляє традиційно елегійні теми, зокрема тему поезії. Окремі розділи поеми-елегії нагадують Овідієві “Фасти” (про пам’ятки та звичаї старовини), а також його “Скорботні елегії” (зокрема звертання до Музи).

З пристрастю і великою, непідкупною любов’ю поет оспівує землі Галицької та Київської Русі. Митець вважає, що “краще, як тут, на Русі, мабуть, немає ніде”. Україна для поета – “Русь славна”, “сонцем зігріта земля”, в якій мешкають “кмітливі”, “здібні” і трудолюбиві люди (переклад В. Маслюка):

*Навіть далека Германія наш урожай споживає,
Всюди його океан возить по хвилях своїх.
Скрізь на зелених лугах випасають худобу веселу,
М'ясо із наших волів в землях далеких їдять [350, 117].*

Кленович прагне всьому світові розповісти про рідну “жит-тедайну землю” і прохає Музу допомогти йому в цьому.

Поет у ренесансних традиціях оспівує красу та багатства рідної землі, її чудову природу, талановитих і роботящих людей, їхні звичаї, побут, релігію, обряди, заняття, вподобання, ремесла і навіть кохання.

У семіотичному просторі “Роксоланії” важливу естетичну функцію відіграють топоси України, ріки, землі. Зокрема, не залишилися поза увагою письменника міста, як-от: Київ – “могутня столиця князів давньоруських” та Львів – “руського роду краса”. Проте синівська любов до України змушує поета бачити не тільки кращі риси народу, а й негативні – пияцтво, що “розум дурманить” і від якого “гинуть всі сили в людині”. А це призводить до “сварок”, “вчинків ганебних і бійок кривавих”. Сповнений обурення, Кленович пише:

*Знати не знаю, хто перший навчив готувати ту брагу,
Теж невідомо, хто міг скоїти злочин такий [350, 142].*

“Блискуче написана поема ця, – відзначає відомий знавець давньої української літератури В. Шевчук, – стала чи не найяскравішою пам'яткою української латиномовної літератури XVI століття, і недаремно вона викликає незмінний інтерес” [402, 56]. Класичний елегійний дистих, спокійний, щирий, емоційно-ніжний ліричний наратив, прикрашений риторичними запитаннями, вигуками, оригінальними уподібненнями; наявність у творі повчальних відомостей, фабул, сентенцій, народних легенд та переказів – усе це не тільки жанротворчі елементи елегії, а й характерні ознаки індивідуального стилю поета.

Наш інтерес до означеного твору спричинений особливим його значенням в історії української елегії, оскільки “Роксоланія” поєднала в собі всі пізніше описані киево-могилянськими теоретиками різновиди елегії цієї доби (скорботну, хвалебну, епістолярну) і засвідчила необмежені можливості жанру. Елегія велика за обсягом (904 дистихи), повністю витворена на національному ґрунті із залученням фольклорних жанрів та образів, незважаючи на те, що написана латинською мовою. Як зазначає М. Грушевський, “Себ. Кленович в своїй “Роксоланії”, в латинським перекладі і з деякими прикрасами, наводить довший плач, що загальним характером своїм відповідає тим голосінням, які ще й тепер живуть в устах народу...” [89, 148].

Латиномовна елегія, як і вся новолатинська література, відзначалася тяжінням до уніфікації та стабілізації формальних елементів. Особливо чітко це простежується на елегіях, створених авторами поетик, зокрема Феофаном Прокоповичем (1681–1736), одним із провідних на той час теоретиків цього жанру. Про створення “Елегії, в якій блаженний Олексій розповідає про своє добровільне вигнання”, Прокопович писав: “Ми створили елегію блаженного Олексія, в якій він описує своє добровільне вигнання в такій же манері, як Овідій описав своє [274, 356]. Цю елегію ґрунтовно дослідив О. Грузинський [88].

Отже, продовжуючи традиції Овідія та використовуючи життє Олексія – “чоловіка божого”, а також містерію про Олексія, Ф. Прокопович на основі синтезу надбав як античної, так і духовної елегії створив твір, в якому, з-поміж усього іншого, широко пропагувалися ідеї християнства. “Елегія, в якій блаженний Олексій розповідає про своє добровільне вигнання” створена згідно з теоретичними настановами поетики Ф. Прокоповича і пронизана палкими почуттями любові до Христа.

Поетична творчість Ф. Прокоповича позначена новаторством, яке чи не найвиразніше виявилось в елегії. Одним із перших в українській поезії він створив зразки авторської любовної лірики. На відміну від церковних поглядів на кохання як на гріх, Ф. Прокопович писав, що “джерелом усіх почуттів є любов, що дає початок усьому” [274, 287]. На його думку, справжня любов “легко проявляється в сльозах, у частому зітханні та зойках, нетерпляча в очікуванні й подібна до гарячки й хвороби” [274, 295].

Торкаючись питань поетики любовної елегії, він зазначає: “Тому що любов полум’яна за своєю природою, то й мова повинна бути живою, неспокійною, дуже жвавою, немов виходить із схвиленої душі, подібна до вогню, насичена метафорами, алегоріями, що походять від таких слів, як вогонь, любов, погляд. А тому що любов ніжна, то вишукує фігури, які відображають ніжність душі, як вигуки, заклинання, замовчування і т. п., а тому що любов триожна, то часто повинен виражатися сумнів Та тому що любов балакуча, тому й мова повинна бути багатослівною – це значить – повинна містити багатослівні фігури, як повторення, подвоєння, виправлення, синонімія, широке обґрунтування окремих питань, нагородження, звертання, риторичне запитання, припущення, характеристика, персоніфікація і т. п. Не дивуйся, прошу, що я нагромадив стільки фігур, адже ж це почуття дуже складне” [274, 296–297].

Як слушно зауважує І. Іваньо, “було б помилково твердити, що емансипація теми кохання викликала перебудову жанрової ієрархії в поезії” [139, 247]. Інтерес Ф. Прокоповича до теми кохання обумовлений загальною еволюцією української поезії та впливом народних пісень, у яких ця тема була однією з провідних.

Елегії Прокоповича – це типові зразки “вченої” любовної лірики, коли автор і застерігає, як в елегії “Дистих для того, хто просить любові” тих, хто прагне кохання, адже воно, “наче вогонь той пече”, і заохочує, як в елегії “Жарт на Венеру, що шукає свого сина Купідона”, змальовуючи стан душі, почуття героя, який закохався і щасливий від того. Вони свідчать, що поету було добре відоме почуття кохання. Щедро послуговуючись античними образами, він не боїться, наскільки дозволяє духовний сан, заглибитися в інтимну царину людських почувань.

Любовна елегія представлена також у творчості І. Ярошевицького. Яскравим зразком її можна вважати “Купідон, або крилатий Амур” з рукописної книги “Аполлонів кедр” (1702). Елегія створена у формі поетичного діалогу між Купідоном та Йосафом і щедро пересипана античною образністю. Подібно до Прокоповича, автор устами Купідона стверджує всесильність любові (переклад В. Маслюка):

*В світі нема ніде гір, недосяжних для нашої зброї:
Блискавка скелі моя вщент розбиває усі [8, 115].*

Хоча й попереджає про ті страждання і муки, які приносить любов:

*Часто і очі людській, пізнавши любов Купідона,
Зовсім не сяють вогнем, сльози лиш змочують їх [8, 125].*

Твір, написаний елегійним дистихом, є типовим зразком “вченої” любовної поезії. Характерно, що названі поети не тільки творили елегії, а й були теоретиками цього жанру, викладачами поетики та риторики. Тому в їхніх елегійних творах відчувається суворона нормативність, що ілюструвала теоретичні засади авторів.

Значним кроком уперед у розвитку жанру стала написана в кращих традиціях поетико-теоретичної школи Києво-Могилянської академії елегія “Стефана Яворського, митрополита Рязанського та Муромського, слізне з книгами прощання” (1721 р.), жанровою домінантою якої є журлива емоційна тональність, елегійна мелодика та семантико-символічний образ книги.

За рік до своєї смерті професор Києво-Могилянської академії, а з 1700 р. – митрополит Рязанський та Муромський С. Яворський передав у Ніжині до Благовіщенського монастиря каталог своєї бібліотеки з прощальним посланням, написаним латиною (до речі, його особиста бібліотека стала основою книгозбірні Харківської колегії). Глибоко ліричне, напрочуд щире і відверте, воно відтворювало найтонші душевні переживання.

У граційній латинській елегії Яворський, слізною прощаючись зі своїми книжками, сам того не знаючи, благословив їх у далеку дорогу на Слобожанщину. Почуття любові і вдячності книгам ідуть із глибини душі поета (переклад М. Зерова):

*Ви-бо єдині були мені нектаром, медом поживним;
 З вами на світі, книжки, солодко жити було.
 Ви мені скорб найдорожчий, ви слава моя щонайбільша,
 Ви повсякчасна любов і раювання моє!
 Ви просвітили мене, превелебні дали мені титла,
 Шану вельможних людей подарували мені [127, 386].*

Щирий сум, скорбота пронизують елегію від початку і до кінця, прощання з книгами переходить у прощання з життям, усім найдорожчим для нього на цьому світі:

*Ви ж, мої книги, писання мої і дім мій, – прощайте!
 Праці відданої плід – бібліотеко, прощай!
 Братіє, старці і всі пожилці землі, – прощавайте...
 Земле, гостино моя, мати моя, прощавай!
 В ніжні обійми прийми смертельне своє порождіння;
 Наша душа – небесам, кості належать тобі [127, 386].*

Це один із яскравих зразків української барокової елегії. Різноманітна за тематикою, образним світом, обсягом, суворо унормована в мовностилістичному оформленні, написана елегійним дистихом, що було обов'язковою умовою жанру, новолатинська елегія була значним явищем українського літературного процесу доби, його невід'ємним складником і суттєво вплинула на розвиток давньої української поезії. Кращі її зразки збагатили поетичну практику, поповнили скорбницю європейської елегійної лірики.

Латиномовна елегія в українській літературі побутувала аж до 30-х років XIX століття. Останні її зразки знаходимо у творчості українсько-угорського поета В. Довговича. Проте ці твори уже не мали такого впливу на функціонування жанру.

Через відомі історичні обставини на розвиток давньоукраїнської елегії помітно впливала також польська. Походження елегії у польській літературі пов'язують з різноманітними голосіннями, ляментами, плачами, які в Польщі побутували ще із середньовіччя [431, 95]. Однак уже за часів раннього Ренесансу в польській поезії поширюються елегії античних зразків, які писалися переважно латинню, елегійним дистихом і мали здебільшого любовну тематику. Одним із найвідоміших її творців вважається К. Яніцький. Саме польська література епохи Відродження дала європейській літературі неперевершений зразок елегії-плачу – “Трени” Я. Кохановського (1580) [430, 992]. З появою цих польськомовних плачів елегійні латиномовні твори стають фактично маргіальною творчістю, хоча і з'являються аж до кінця XVIII століття (Ф. Лесневський, А. Нарушевич, Ф. Княжнін).

Із середини XVIII століття інтенсивно розвиваються елегії, написані польською мовою за традиційною тематикою. Широко представлені елегії на смерть, любовні, елегії-прощання, жалобні та інші у творчості таких письменників, як К. Мясковський, З. Морштин, Я.-А. Морштин, С. Морштин, Ф. Лесневський, К. Радзівілл. Їхня дискурсивна практика характеризувалася великою свободою у виборі версифікаційної, стилістичної та композиційної форм, тематичним розмаїттям, незважаючи на те, що тогочасна поетика М.-К. Сарбевського “Про переваги й вади елегії” (1626) та інші вимагали стійких правил.

Слід зазначити, що названі поети не виробили однієї моделі жанру, а навпаки, внесли цілу низку відмінностей. Польська елегія, яка в українському літературному процесі злилася з новолатинською, справила вплив на розвиток давньої української елегії.

Здійснена ретроспектива дала можливість 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.

2.2. Духовна елегія

У давньоукраїнському літературному процесі елегія виявилася гнучким і динамічним жанром, який активно побутував, набуваючи різного змісту, – “від еротичного до політичного та релігійного, – писав Д. Чижевський, – туга за милим, за рідним краєм, жалоби на людську долю (“світові пісні”), про політичні події (пісні, приписувані Мазепі) тощо, надзвичайно численні, можливо, не без впливу властивостей національного характеру” [383, 625]. Розглядаючи давню українську поезію, В. Шевчук називає серед ліричних жанрів першим – елегію [401, 30].

Водночас у розвитку цього жанру, як і у всій середньовічній європейській поезії, чітко простежуються два основні напрями – духовний і світський.

Розглядаючи духовні вірші, М. Возняк поділив їх на власне лірику й на елегію, при цьому зазначив, що “лірика мала зображувати радісні почування, елегія ж сумні”. До власне лірики він відніс гімни на честь Бога та святих, панегірики, величальні оди й проповіді; елегію ж вважав “таким ліричним віршем, у якому переважав журливий, сумний настрій” [47, 292]. Більшість духовних елегій, як слушно зазначав учений, “позначена справжньою поезією, високим душевним настроєм автора, що відчув у своїм серці те, в що

глибоко вірив, і сам відчувши, переливав зміст своєї пісні-молитви в серця тих, котрі здібні відчутти красу справжньої християнської лірики” [47, 302].

Духовні пісні з'являються в Україні наприкінці XVI – на початку XVII століття. Особливого розвитку українська духовна елегія набуває у XVIII столітті. Останнім часом духовна поезія привертає увагу багатьох дослідників [71; 425].

Саме бурхливі події політичного, релігійно-культурного життя означеної вище доби, нескінченні воєнні тривоги і Руїна сприяли розвитку духовної елегії, яка широко побутувала понад два століття, оскільки відповідала ідеології християнства, інтересам влади і церкви.

Духовна елегія постала на основі історії та літератури християнської релігії. Як відомо, ще з часів раннього християнства побутує уявлення про те, що Христос плакав, але ніколи не сміявся [1, 68]. Справді, Ісус, “страдник” (Іс., 43, 3), у Новому Заповіті постає передусім як такий, хто страждає від юрби “невірної й розбещеної” (Мт., 17, 17), а також від того, що “свої відшурались Його” (Ів., 1, 11). Згадаймо жорстоку тугу та самотність Христа у Гетсиманії: “І, взявши з собою Петра і Якова та Івана, він зачав сумувати й тужити... І сказав до них: “Обгорнена сумом смертельним душа Моя! Залишіться тут і пильуйте!” (Мр., 14, 33–34). До того ж “у Страстях Христових зібране усяке можливе людське страждання, від зради до полишеності Богом” [304, 121]. Християнське уявлення про земну екзистенцію людини як про “юдоль плачу” – люди “у грісі народжуються, у трудах живуть, у печалі помирають” (Ісидор Севільський) – знаходить вищу власну репрезентацію у скорботній та ридаючій постаті Христа. У “Киево-Михайлівському збірникові” читаємо:

*Въ плачи твоє житіє пребуди.
Бояться бѣсове, аще ти скорбиши,
Паче же за грѣхи и сих устраиши.
Смѣющагося Христа ни єдин не видѣ,
Плакавшаго часто о чловѣчой бидѣ [348, 97–98].*

“Вси святіи плакату и ридаху о всѣй жизни своей, – стверджував пізніше Дмитро Туптало, – быша им а слезы хлѣб день и ношь, и питіє свое плачем растворяху. Плакату пророці, плакату апостоли, плакату святіи, мученици, страдальци, черноризци, паче же сам Христос, саго не треба, но наше окаянство оплакивал, слезы испущаше” [313, 257]. За часів бароко картини Христових мук набувають особливої виразності, а питома “супротивприродність” страждань Спасителя та його смерті наповнює барокові “розмишляння о муцѣ Христа-Спасителя” пафосом невимовного жалю:

Душа побожная
 О жалю срокгій, Творец мой страдает,
 На древь крестнѣм Исус умирает.
 Але що ж того, Творче, за причина?
 Азали в тобѣ ест якая вина?
 Ты їстесь агнецъ, агнецъ незлобивый,
 Чистый, безгрѣшный, святой, справедливый;
 Ты, Спасе, естесь самая чистота,
 Бога и Отца вѣчная красота;
 В тобѣ, о Пане, жадной нѣмаши змазы,
 Жадного грѣху, жадной проказы.
 А для чого ж ти сут сродзе заданы.
 Так окрутны, о Творче мой, раны?
 Чему, безвинный, безвинне страдаши,
 Безгрѣшный, сродзе умираши?

Милость Божія
 Твои-то, чловѣче, тяжары мордуют,
 Исуса невинного окрутне крижуют.
 Твои тяжары грѣха сам з хутю приймаєт Пресвятой,
 проклятством ся для тебе ставаєт [348, 149].

“Хресна мука Спасителя, – зауважує Л. Ушкалов, – крім усього іншого, є щонайвищим взірцем для всякого, хто ревно прагне царства небесного. Тож мотив “співрозп’яття”, що його подибуємо у творах Кирила Транквіліона-Ставровецького, Мелетія Смотрицького, Петра Могили, Лазаря Барановича, Антонія Радивиловського, Дмитрія Туптала, Івана Максимовича, Григорія Сковороди, Паїсія Величковського, Івана Леванди та інших, природно постає чільним складником ідеології українського літературного бароко:

Суєтний мір ест, вся в нем достоин распяти,
 Да удостоюся аз небо воспріяти.
 Крест ми непостоянный мір, аз же крест єму,
 Умре за мя живот, аз мертва живу сему [355, 19].

Відтак, на рятівну жертву Ісуса покладає надію побожна душа у власній повсякчасній “психомахії” так само, як і в есхатологічному пориванні геть від несправедного світу.

Значний вплив на розвиток духовної елегії мала шкільна освіта, бо однією із обов’язкових форм навчання були переклади духовної прози на вірші. Одним із найуживаніших жанрів духовної поезії стала елегія – ліричний вірш релігійно-філософського змі-

сту з молитовно-покаянними елементами, пронизаний журливи-ми роздумами, почуттями смутку, гріховності і каяття. Переважна більшість цих творів, на жаль, анонімна. Вони входили до численних рукописних збірників, співаників, найвідомішими серед яких слід назвати Загоровський та Києво-Михайлівський збірники. Багато таких елегій було видрукувано у “Богогласнику”, що став, за словами І. Франка, “найважливішим твором червононурської літератури XVIII віку, одиноким важним здобутком уніатським на полі нашої літератури до часів М. Шашкевича” [365, 15].

Духовна елегія розвивалася протягом усієї історії християнської церкви, втілюючись у високомистецькі твори. Особливою щирістю оповіді, релігійним ліризмом, довершеністю поетичної форми відзначаються молитовно-покаянні елегії, які стали підґрунтям філософської елегії і були покликані переконувати в тому, що земне життя є випробуванням для істинного християнина. Вони побудовані у формі звертання до Христа, Божої Матері чи святих: “Молитва до Христа”, “Христос наш живот й заступник”, “О терпѣнии Господнем”, “Молитва со слезами пріятна Богу”, “Призри, о Богомати, з горняго Сіона...” та багато інших. Показовим для цього жанрового різновиду елегій може бути молитовно-покаянний вірш “Царю небесный, наш утѣшителю...”:

*Царю небесный, наш утѣшителю,
Душе истинный, всѣх содержителю, иже
сый вездѣ (2) и вся исполняй,
вся совершаяй (2)!*

*Сокровище благ щедрій подателю, жизни
вѣчнѣя всѣх нас создателю,
прійди от вышних (2) к нам и в нас вселися,
а веселися (2)!*

*И очисти ны от всякоя скверны, сохраняя
нас, яко же крин в терни,
и спаси, Боже (2), от бѣд душа наша,
то-бо власть ваша (2)!*

*Тебѣ честь сполна со Отцем и Сыном,
Богу, во Тройци божествѣ едином, нынѣ и
прѣсно (2) и во вѣк грядущій,*

без конца суцїй (2) [347, 30–31].

Інколи, як видно при ознайомленні з цими творами, духовна елегія набувала чітко вираженого дидактичного спрямування. Особливо це стосується віршів, у яких автори пропагували православія та відстоювали християнські заповіді. Ці твори торкалися цілої низки морально-етичних проблем. Для них характерні назви, що вказували, до кого або проти кого (чого) спрямований твір. “До лѣнливых”, “На чревоугодных”, “О лжеучителях”, “До благочестивых”,

“О лжепастырех”, “Объ отступных отъ церкви”, “О латинской гордости”, “Церковь западная блудитъ” – ці та інші елегії виступали проти іновірців, засуджували людські пороки, розкіш і торкалися найрізноманітніших тем, які, на погляд православної церкви, були гріховними.

Деякі духовні елегії мали сатиричний відтінок, характерний, зокрема, для елегій Загоровського збірника, де наявні елементи критики католицько-уніатського світу та його верхівки.

Особливу цінність серед духовної поезії становить елегія “Бесѣда человека с Богом”, побудована у формі віршованого діалогу людини і Бога. Діалогічна форма – одна із характерних рис духовної поезії. Названа елегія торкалася найпоширенішого мотиву: тлумачила поняття “справжньої віри”. Це абстрактне морально-етичне поняття, спричинене суперечкою між православними і протестантськими богословами щодо віри і добрих справ, у творі набувало конкретного значення – спонукало до реальної діяльності, змушуючи реалізовувати віру в добрих справах [355, 31–32]:

*Вѣра без дѣл мертва єст, якоже и тѣлоне
движется без души. Вѣру живить дѣло.
Вѣра и добродѣтель суть то двое крыла, на
двоих тѣх вся висить спасенія сила.
Не может єдним крилом птица поднестися,
невозможно самою вѣрою спастися.
Должна птица обѣма крилома лѣтати, должен
человѣк вѣру и дѣла стяжати [347, 35].*

Створені на християнському ґрунті, духовні елегії порушували питання істинності й значущості православної віри, облудності “цього світу”, короткочасності людського життя “на цьому світі”, неминучості смерті та рівності усіх перед нею:

*Нѣсть, иже укрїется пред тобою, смерти!
О горе! Цар или раб – должен єст умерти.
Ты всяку твар движиму в гробѣ полагаєши, нища
с князи на суд равно поставляєши.
О смерти, коль ты страшну косу дано в руцѣ!
Блажен, его же вѣчной не предаши муцѣ! [347, 37].*

У них звучали мотиви антилюдяності суспільного устрою, що надавало їм своєрідного критицизму. “Протягом усього середньовіччя, – писав В. Крекотень, – коли суспільна думка могла функціонувати тільки в формах, визначених християнською теологією, критика “цього світу”, облудності його зваб і розкошів, його “коханків-грішників” була основною формою критики соціальної і

моральної, класової і політичної” [173, 221]. Саме духовна елегія прищепила поезії громадянські мотиви та елементи критики.

Багата елегіями поетична спадщина відомих і маловідомих поетів XVII–XVIII століть Д. Наливайка, К. Транквіліона-Ставровецького, І. Величковського, Д. Туптала, К. Зіновієва, Ф. Прокоповича, І. Некрашевича та інших. Порушуючи традиційні для духовної поезії філософсько-релігійні, морально-дидактичні, молитовно-покаянні мотиви, вони привносили своє індивідуальне трактування проблем, урізноманітнювали форму і зміст, збагачували поетику, стиль і мову, підносили самобутність української елегії. Духовна елегія XVI–XVII століть зазнала і західних – католицьких та протестантських впливів і, зрозуміло, впливів народної та книжної поезії, які, в свою чергу, увібрали в себе чимало з літературної гімнографічної традиції. Звернімо увагу, що до кінця XVI століття українська література книжної поезії не знала [173, 208].

Однією з найдавніших вітчизняних елегій є вірш “Прозьба чительникова о час”, що увійшла до книги Дем’яна Наливайка (невідомо – 1627) “Лѣкарство на оспалый умысел человекѣчий”. Елегія побудована у формі звертання до часу – поетичного символу неоціненного скарбу: “Часе неокуплений, часе мій безцінний, // Надто у скупу вагу даний для людини. // Од морського корабля ти хуткіш провадиш, // Не спочинувши підеш, хвильки не забавиш” [349, 34]. Мотив часу, його невпинність і швидкоплинність набуває значного поширення і навіть стає головним мотивом твору, який можна вважати філософською елегією, яка торкалася однієї з найпоширеніших тем епохи бароко – швидкоплинності життя та неминучості смерті. Персоніфікований у тогочасному дусі роздум про час набуває конкретного значення і спонукає людину до невпинної діяльності впродовж усього її життя, а образ часу набуває символічного значення життєвого шляху:

*Не смѣю ты откладати на вѣк потомный,
бо мя тебе не певен, яко человек уломный.
Даруй ми то прочитати и учинити,
о що бы мя тамъ юж не могли обвинити.
Узыч до поправы живота якого дня,
поки не згасла вѣку моего походня.
Если ми не сфольгуєши, певне мя стратиши,
и юж мя там и тысячею л`т не заплатиши [347, 156–157].*

Тематичний зміст духовної елегії кінця XVI – початку XVIII століття визначається філософічністю, яка ґрунтується на християнстві й торкається уявлень про короткочасність і минушість людського життя на “цьому світі”, яке передре вічному існуванню

душі на “тому світі”; на впевненості в облудності “цього світу” і статечності “того світу”; на тому, що життя земне є справжнім випробуванням цінності душі людини. Але найголовніше, що термін випробування для випробуваного є невідомим. Смерть може в будь-яку мить перервати цей іспит, звідси особлива вага часу, його цінність: за найменший проміжок часу зробити якомога більше “добрих діл”, які стануть доказом істинної цінності душі. Відтак, людина зобов’язана спокутувати щонайбільше своїх “гріхів” (зрозуміло, вчинити їх також щонайменше).

Таким чином думки та роздуми віруючої людини природно обертаються навколо таких ідей: “Життя і смерть, смерть і життя (інше, потойбічне й обов’язково краще)... Смерть є момент звільнення духу нашого з кайданів плоті, а тому спокійно дивиться на смерть та людина, яка думає про вічність. Навпаки, боїться смерті той, хто захоплюється земними насолодами і радощами” [14, 59].

Глибока ліричність, викликана переплетінням оригінальних тропів з євангельськими метафоричними образами, філософська змістовність і афористичність викладу, за словами В. Колосової, “роблять цю елегію одним із перших найпоетичніших зразків давньої української книжної поезії” [162, 304], що привертає постійно увагу дослідників [182, 18–21, 53–55].

Користувалися великою популярністю окремі елегії ієромонаха Віталія (невідомо – бл.1640). Зокрема, як зразок класичного твору, його елегія “Бѣжи, бѣжи в землю об’тованную” (1612) була вміщена до книги “Грамматика, албо Сложеніє писмена хотящим ся учити словенъскаго языка, младолѣтным отрочатом” (1621):

*Бѣжи, бѣжи вь землю обѣтованную,
Святѣм отъ вѣка уготованъную,
Да ся къ пристанищу прійти сподобиши,
Идеже Христовых ся благ насладиши [347, 184].*

Значним кроком уперед у завоюванні жанру стала елегійна творчість Кирила Транквіліона-Ставровецького (невідомо – бл. 1646) [209], який репрезентував традиційні християнські мотиви: облудність і нікчемність “цього світу”, “суєтного життя”, неминучість смерті, засудження розкішного і безтурботного життя, заклик до смиренності та благопристойності, дотримання церковних заповідей.

На особливу увагу в його елегійному доробку заслуговує елегія “Лѣкарство... роскошником того свѣта правдивое (Пѣснь вдячная при банъкетах панських) із збірки “Перло многоцѣнное” (1646), оскільки дещо не вписувалася у традиційні рамки духовної лірики. Розмова людини зі смертю – у формі дебатів душі й тіла, де обговорюються питання про сенс смерті і про те, чому люди не можуть

жити вічно, як боги, – належить до традиційної тематики середньовічної літератури. Побудована у формі віршового монологу-плачу померлого багатія, котрий звертається до смерті з плачем і наріканнями, елегія нагадує лямент, але відрізняється від нього особливою тональністю, в якій чітко проступає гірка іронія:

*О смерти несподѣвана,
Тось мя, богатога пана,
Безъ отповѣди нинѣ зостала,
И все красное и любимое мое забрала,
И навѣки от очій моихъ въ тмѣ сховала.
Где мои нынѣ замки, коштовне мурованіи,
И палацы мои, свѣтне и сличне маліованіи,
А шкатулы, злотом нафасованіи,
Вѣзники, под злотом цукгованіи?
Где мои пресвѣтлыи златотканнии шаты,
Рысѣ, соболе, сличніе кармазины и дорогии шкарлаты?
О смерти, все твоим приходом от мене забрано,
И навѣки от очій моихъ въ тмѣ сховано.
Где мои сады и красныи винограды,
И ногами твоими, о смерти, потоптани,
И навѣки от мене несподѣванне забрани
Слугами твоими, а неприятели моими.
А скарбы мои расхищены и побраны,
Шпаліери коштовніи пошарпани.
О смерти злосливая и гнѣвливая,
Тылкосъ на жалость мою сквалливая,
Несподѣванне зо всегосъ мя обнажила,
И межи смродливыи трупы положила [347, 316].*

Як бачимо, мотив смерті у цьому творі знаходить яскраве втілення. Елегія наскрізь пройнята пафосом гострої, можна сказати, соціальної критики. У своєму монолозі раптово померлий молодий пан звертається з того світу до живих панів, з котрими розкошував на бенкетах і втішався земними благами. Герой застерігає, що всі їхні маєтки, влада і слава в будь-яку мить можуть щезнути, оскільки це облуда і для смерті ніщо. І самі вони після смерті – “смродливыи трупы”. Елегія постає своєрідним гімном смерті – страшливій і безсторонній силі, здатній одним помахом коси урівняти людей.

Усі рівні перед смертю і у “Віршах...” Касіяна Саковича. Твір вражає не тільки ідейним змістом і емоційною силою, а й виразністю художніх засобів. Сюжетно-композиційна організація елегії, окрім усього іншого, наслідує народнопоетичні твори, зокрема

думи: інтонування слів у кінці рядка, вільна рима, осудження пана за ганебне життя. Водночас аналізований твір відбиває характерні для тогочасної поетичної традиції натуралістичні, побутові описи та використання живої, розмовної мови. Цей вірш є одним із найяскравіших зразків елегійної лірики XVII століття.

Як відомо, становлення нової жанрово-стильової системи української літератури з середини XVII століття потрапляє під вплив художньої свідомості, яка перебрала на себе функції Просвітництва і отримала назву бароко, виникла в Україні на рубежі XVI – XVII століть в умовах гострої релігійно-політичної боротьби.

Створеним у кращих класичних традиціях духовної літератури довершеним елегіям майстра малих форм Івана Величковського (невідомо – 1726) [387, 80–122] притаманна молитовно-покаянна тональність: прагнення каяття, страх перед неминучістю кари, благочестя, впевненість у милосердності Христа і заступництві Богоматері. Густо забарвлені релігійною мораллю, слізними звертаннями до Бога, Богородиці Марії, елегійні твори автора не є тільки наслідуванням традиції. Ці почуття обумовлені життям поета, станом душі, позначені високою релігійною моральністю.

Слід зазначити, що в елегіях І. Величковського чи не вперше в давньоукраїнській поезії чітко спостерігаються елементи рефлексії. Відомо, що Величковський – людина освічена, діяльна, глибоко релігійна, ставши священиком, критично оцінює своє життя:

*На хребтѣ твоєм, Христе, грѣшници дѣлашаи лице
ти чистое лютѣ окаляша.*

*Грѣшний аз душу мою окалях грѣхами,
дажд ю омыти сердца моего слезами [42, 118].*

І. Величковський – типовий представник епохи бароко, ренесансна життєрадісність і життєлюбність поєднувалися у нього з глибокою та щирою релігійністю, що спричиняло внутрішню суперечливість його душевного світу, його душевну драму і водночас живило його елегійну творчість. Ліричний герой його елегій – грішник, який, ридаючи, благає у Христа прощення і милосердя:

*С орудіи страстными в сердци съдиши,
Исусе мой, да тѣми грѣхи мои казны(и)ши.
Казни грѣхи, но мене пощади самага,
да аз, злый, единаго тя знаю благаго [42, 119].*

Саме власний внутрішній стан поета обумовив своєрідність елегійних віршів, що виявилось і у трактуванні традиційних образів, і у використанні виразних епітетів, уподібнень, і в особливій інтонації.

І. Величковський – це вже справжній поет, а не віршописець. Поетична творчість для нього стає не “грою в бісер”, а важкою і відповідальною діяльністю. Він досить добре усвідомлював у собі поета, котрий бачить своє призначення у служінні Богові й Україні. У передмові до збірки “Млеко” Величковський пише: “Найдовалем теж в штучках іноземных многіе оздобные и мистерніе штучки, але не на славу Божию, тылко на марные сегосвѣтныє жарты выданые, з которых я, тылко способ взявши, ложилем труд не ку якому, не дай Боже, тщеславію, але щегульне ку славѣ Бога славы и славной Владычици нашей Богородици и присно дѣвы Маріи а на оздобу отчизни нашей и утѣху малороссійським сином еиѣ, звлаща до читаня охочым и любомудрым” [42, 71].

У жанрі духовної елегії творив і такий автор, як К. Зіновіїв (середина XVII ст. – 1712 р.). В історію давньоукраїнської поезії він увійшов передусім як блискучий майстер світської елегії соціального спрямування, тому про нього йтиметься в наступному розділі. А стосовно духовної елегії слід зазначити, що поет у традиційному для такої поезії дусі розробляв мотиви смерті, “скорби и печали”, “греховности”, покаєння тощо.

Значну роль в історії вітчизняної елегії відіграла поетична творчість одного із визначних діячів церкви Дмитрія Ростовського (Сави Туптала) (1651–1709), який дав українській поезії зразки класичної духовної елегії, що поєднали в собі чітко означене релігійно-філософське та моралістичне спрямування, барокову витонченість, щирість, надзвичайний ліризм, викінченість та довершеність форми:

*Взираи с прилѣжаніем, тлѣнный человекѣ,
Како вѣк твой преходит, и смерть недалече:
Готовися на всяк час, рыдай со слезами,
Яко смерть тя похитит, с твоими делами:
Ангел же твой хранитель тебѣ извѣствует,
Краткость жизни твоей перстом показывает:
Текут времена лѣта во мновеніи ока,
Солнце скоро шествует к западу с востока:
Содержай меч миценія во своей десницѣ
Увѣщаает тя всегда и глаголет сице:
“Убойся сего меча, отсель покайся,
Да не посѣчет тебе, зѣло ужасайся!”
Приидите, людіе, в верѣ просвѣщенни,
Тецѣте во святыи храм, кротцы и смиренни! [347, 326].*

Якщо елегії І. Величковського тяжіють до молитовно-покаянної форми, то елегійні твори Туптала можна визначати як релі-

гійно-філософські. Найбільш відомі – “О горе мнѣ, грѣшнику сушу”, “Взирај с прильжаніем”, “Господи мой, ярость Твою не покажи надо мною...”, “О душе каждая вѣрна, ко Богу не лицемірна...”. Різноманітні теми біблійно-історичного, християнсько-філософського характеру, морально-етичні проблеми подаються поетом крізь призму особистих почувань у кращих традиціях духовної лірики, яка була суворо унормована та регламентована. Взірцем такої елегії є цитований далі вірш:

*До каменнаго гробу, Христе, не кладися,
В окамененом сердцу моєм ложися.
Вм, же єст твердѣйшее над діямент-камень,
Которого не скрушит желѣзо ни пламень.
Єднак, як діямент кровію ся скрушит Козлею,
так ѝ моє сердце, скоро внушит Тебе, агнца,
внутр себе, чаю, же ся може
Съкрушити кровію твоєю, мой Боже [347, 295].*

Елегії Туптала – це своєрідна сповідь високоосвіченої людини духовного сану, про що він і сам говорить:

*Страсть Ісуса моего з жалем размышляю
и из глубины сердца сице возываю... [347, 278].*

Написані церковнослов'янською мовою, насичені християнською образністю, вони стали найяскравішими зразками класичної української духовної елегії. Швидкоплинність життя, тлінність усього сущого, неминучість смерті – їх традиційний поетичний сюжет.

У жанровій тканині вітчизняної духовної елегії чільне місце має образ серця. Очима серця сприймали пишні барви доквілля українські барокові поети. Слід зазначити, що “окрім сонця та зір, найповажнішими “віще фігурами” світла в українських барокових текстах є золото й коштовне каміння. Сяйво розмаїтого коштовного каміння, що так часто засліплює очі смертних, є не лише блиском земного багатства, а й містичним світлом людського духовного тіла.

Іншим боком колористичного спектру українського літературного бароко була чорна барва (морок, п'ятьма) на позначення тієї сфери буття, яку називали “злостивим світом”. Фактично з'явлення світла посеред мороку стало початком перетворення хаосу на космос. Відтак супротивність світла й мороку постає принципом індивідуалізації засадничих для ідеології українського бароко мотивів правдивої Церкви Божої, Закону та Благодаті, “духовного розуму”.

У елегіях XVII століття ще превалує біблійна образність. Наскрізь прийняті християнською образністю “Лямент... на ...

преставление... Леонтія Карповича” М. Смотрицького, вірші “Перла многоцѣнного” К. Транквіліона Ставровещького. Разом з тим відчувається, що християнська образність починає втрачати своє панівне становище у системі образів української елегії. Її витісняє образність з античної літератури, світської історії стародавнього світу й середньовічної Європи, а головне – фольклору та народної лексики і фразеології.

Як слушно підмітив В. Кречотень, “одним із ключових образів української поезії кінця XVI – початку XVII століття, у тій її частині, яка вже цілком виразно репрезентує стиль бароко, є образ саду. Навколо цього образного ядра, природно, функціонує ціла низка похідних образів: коренів, дерев, паростей (“літорослів”), квітів, овочів, аромату, смаку, птахів, їхнього щебету у верхівтті тощо” [173, 214–215]. Цей образ уже з’являється у книзі Д. Наливайка “Лѣкарство на оспалый умысл челоувѣчій” (1607). Показовим фактом використання давньоукраїнськими поетами світської образності є цільний образ жнив і жєнця та місткий образ лихваря у “Ляменті... на ... преставление... Леонтія Карповича”.

Інтенсивно розвиваючись від початку XVII століття, українська духовна поезія починає занепадати на зламі XVIII та XIX століть. Це позначилося і на жанрі елегії. Своєрідним підсумком української духовної лірики стала видана василіанами у Почаєві 1791 року антологія під назвою “Богогласник”. До її складу входять 248 текстів пісень (212 україномовних, 33 польськомовних, 3 латинських) із нотами.

Базуючись на біблійно-історичних та філософсько-релігійних сюжетах та образах, духовна елегія відповідала вимогам і настановам барокової поетики: високий стиль, книжна українська мова, вишуканість форми. У ній переважно варіюються традиційні теми та образи духовної поезії. Ці елегії відзначаються тонким психологізмом, драматизмом, хоча і передають одноманітну гаму сумних почувань людини-християнина взагалі, а не окремої особистості: покаяння, страх, відчай тощо, тим більше що почуття обмежувалися рамками канонів. Ліричний герой їх висловлював загальні істини і втілював типові риси християнина, який страждає, кається, плаче, усвідомлюючи свою гріховність.

Для елегійної духовної поезії характерна насиченість біблійними образами: Ісус Христос, Діва Марія, Дух Божий, архангели, Голгофа, святі апостоли та багато інших, які нерідко поєднуються з повсякденною образністю. Автори часто користувалися сталими виражальними засобами: “Нині Христос-Бог в Вифлеємѣ ся народился, // А нас всѣх от проклятва вѣчного визволил”, “Убойся сего меча, отсель покайся, Да не посѣчет тебе, зѣло ужасайся”, “Согрѣшах Аз, Отче мой, зѣло! Прими мя, заблудшего сына, Яко от наемник едина”. Для їх стилю характерні усталені і для молитовної практики звертання: “О Христе мой і Боже!”, “Ісусе-Боже”, “Царю Небесний”,

“Мой Боже”, “Зря ты пресвѣтла, Христе мой”, “О Христе, царю вков, жизни начальниче”, “Матер Божія, матер света, свѣщуюсну”; означень: “вѣк грядущий”, “божія доброта”, “свята простота”, “страстное время”, “крестное бремя”; афоризми: “Всяк рожден должен ест умерти...”, “Будь со мною, Дѣво, дажд в мире уснути!”, “Мира окаянънаго, яко измѣнънаго й непостоянънаго”, “Сму же вѣчная слава, съ Отцем й Духом Святым, честь й держава”, поетичні порівняння: “коса смертна”, “паче черв землянний окаянънный” та численних метафор, поетичних ефектних антитез, наприклад:

*Человѣк, яко трава; дніе его, яко цвѣты –
днесь цвѣтет, утро мает посѣченній быти.
Коль кратко дніе наши нам возсиявают,
понеже з цвѣтом полным нагле увядают [347, 37].*

Написані книжною українською мовою, згідно з канонами тогочасної піітики, духовні елегії вирізнялися щирістю почуттів, особливим душевним настроєм автора, що переконувало не лише у поетичній красі християнської лірики, а й збагачувало поезію новим баченням внутрішнього світу людини. Хоча суб’єктивний елемент їх дещо “узагальнений”, однак це був важливий етап у розвитку не тільки елегії, а й усієї української поезії. До того ж духовна елегія оперувала великим запасом моральних, естетичних та етичних чинників, чим і пояснюється її популярність. Розвиваючи традиційні мотиви життя і смерті, гріховності і каяття, добра і зла, давньоукраїнська духовна елегія засуджувала розкіш, земні спокуси, виступала проти іновірців, відступників, еретиків. Нерідко ці твори виходили за рамки християнської тематики і порушували гострі соціальні проблеми.

Детальний аналіз зразків духовної елегії дозволив зробити висновок: незважаючи на традиційність тем, схематичність ліричного нарративу, риторизм, духовна елегія мала епохальне значення: розширилися межі жанру, що засвідчує пошуки нової форми і змісту, збагатилася поетика, стиль, мова давньої української елегії, трансформувалася структура жанру.

Актуалізуючи екзистенціальні виміри елегії XVII–XVIII століть, 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), що підтверджує динаміку розвитку жанру.

Духовна елегія, порушуючи проблеми сенсу життя, його недовговічності, смерті, марності, осягнення правдивого й щасливого життя на землі, етичні питання, пов’язані з таким життям, –стала тим сприятливим ґрунтом, на якому постав один

із найпоширеніших тематичних жанрових різновидів української поезії – філософська елегія.

2.3. *Мотивна типологія жалобної елегії*

Кожне століття, кожна доба вносили щось нове у зміст і форму елегії, проте основна специфіка жанру не нівелювалася. Одвічні мотиви журби, суму та жалоби прямо чи опосередковано поставали у творі і склали його концептуальну основу.

У давній вітчизняній літературі була широко представлена жалобна елегія, серед якої на особливу увагу заслуговують ляменти. Термін “лямент” походить від латинського слова “*lamentum*” – ридання, плач [341, 337]. Саме в такому значенні він утвердився у польській літературі і проник в українську, де для позначення відповідного фольклорного жанру частіше вживаються терміни “плач”, “голосіння”.

У світовому літературознавстві визнано, і про це зазначалося вище, що елегія зародилася із голосіння, тужіння та плачу над покійником, – фольклорних жанрів, що були споконвіків обов’язковим елементом похоронного обряду в слов’ян, зокрема українців.

І латиномовна, і духовна елегії репрезентують певні напрями розвитку жанру в українській літературі. Проте чи не наймогутнішим її джерелом стали все ж такі голосіння, плачі, жалоби.

Одним із яскравих зразків елегійного твору літературного походження, зафіксованого давнім українським письменством, є “плач Ярославни у “Слові о полку Ігоревім”. У ньому виражено не лише особисту тугу дружини за своїм чоловіком, який потрапив у полон, а й загальні почуття руської жінки, котра постійно жила у тривозі, проводжаючи свого чоловіка чи сина на війну. Відтак плач, лямент, набуває тут громадянської забарвленості, що знайде відгук у пізніших ліричних піснях та елегіях.

Утвердився погляд, за яким ляменти вважаються панегіричною поезією. В. Колосова поділяє панегірики на вітальні та оплакувальні й вирізняє панегірики-епіграми [162, 301], зокрема серед вітальних вона називає “Просфонему”, серед оплакувальних – “Лямент дому княжат Острозских” [162, 315]. В. Микитась виділяє панегіричні оди [213, 251]. Такої ж класифікації дотримуються упорядники літературознавчого довідника Р. Гром’як, Ю. Ковалів та В. Теремко. Найхарактернішою ознакою панегіриків вони вважають “вихвалювання та уславлення визначної події чи подвигів видатної людини” [199, 531], проте зазначають, що “відомі також оп-

лакувальні панегірики” [199, 532]. Автори однієї з останніх “Теорій літератури” вважають панегірик “урочистою похвальною промовою, яка виголошувалася на народних зборах” [61, 289]. Звернімо увагу: дослідники, вважаючи ляменти (“вірші на жалосний погреб”) панегіричною поезією, вказують на їх особливість, нетиповість.

Таким чином, це питання потребує уточнення. До того ж існує точка зору, за якою ляменти вважаються елегійною поезією. Зокрема, С. Єфремов свого часу писав: “Далеко буйніше пробивається віршова продукція вже в XVII столітті. З цього часу маємо цілу низку всяких, але переважно панегіричних віршів і так званих “ляментів (плачів), цих ніби елегій, що оповідають про всякі жалосні події” [110, 190].

З-поміж найдавніших зразків жанрів української поезії В. Крекотень виділяє “слави” – пісні на честь князів-полководців і героїв-воїнів, у пам’ять вдалих походів і цікавих воєнних пригод; “плачі” – пісні на теми розлуки, загибелі, поразки тощо. Варто їх виділити, – зазначає вчений, – з огляду на наступність щодо їхніх жанрів у панегіриках та ляментах XVI–XVII століть” [173, 207].

Як бачимо, є всі підстави говорити, що панегірики-елегії, тобто ляменти, які відіграли значну роль в історії розвитку жалобної елегії. До того ж панегірична елегія, починаючи з XVI століття, широко культивувалася також у Західній Європі.

Подібна ситуація простежується і в давньопольському літературному процесі, де в поезії жалобній елегії належить чільне місце. Елегії-плачі – “Трени” Я. Кохановського (1580) – своєрідний філософсько-поетичний трактат, який засвідчував необмежені можливості елегійного жанру. Зокрема, пропагованій гуманістами концепції людини було завдано нищівного удару, оскільки (за цією концепцією) стверджувалося, що можна зберегти душевну гармонію, якщо вічну проблему життя і смерті, втрату близьких людей розглядати не з точки зору окремої долі, а продовження роду людського. Але ж автора елегій спіткало нещастя, жорстока несправедливість долі – смерть малесенької донечки Уршулі. Дев’ятнадцять елегій, написаних на її смерть, закарбували тяжке горе, розпач та біль безутішної душі батька (переклад В. Коптілова):

*До ніг батьків сумних дитя лягає миле,
Згубивши разом всі свої маленькі сили.
Уршульоньці така гірка припала доля.
Росла вона між нас, як деревце на волі,
Та подихом своїм жорстока смерть дихнула,
І на очах батьків беззахисна Уршуля
Упала. Скільки сліз, о люта Персефого,
Струмками потече в твоє бездонне лоно! [6, 21].*

Про “Трени” Я. Кохановського існує чимало досліджень у європейському літературознавстві, які підтверджують їхню значущість, визначають новаторство та оригінальність. “Творчість Я. Кохановського, – зазначає відомий дослідник польської літератури Р. Радишевський, – виконувала важливу інспіраційну роль у середовищі українських поетів, а також була стимулом до самостійної творчості” [281, 9]. Як бачимо, дослідники вважають, що трени справили вплив на розвиток європейської жалобної елегії загалом та української зокрема, створивши цілу школу наслідувачів.

Слід зазначити, що “Треноманія” охопила декілька поколінь письменників XVI–XVII століть. Три елегії англійського поета Дж. Донна (1572–1631) на смерть п’ятнадцятилітньої Елізабет, доньки сера Роберта Друрі: “Погребальна елегія”, написана в рік смерті (1610), та дві інші “Річниці” (1611, 1612) – явно тяжіють до стилю елегій-плачів Я. Кохановського.

Античну традицію створювати елегії на смерть поетів у слов’янському світі відновлює відомий польсько-український поет С. Кленович, який написав у 1585 році “Жалобні вірші на смерть Яна Кохановського” (переклад М. Москаленка):

*Плачте, ріки слов’янські, дерева зеленеволосі,
Плачте, землі сарматські, – ніяк мої сльози
Не течуть, пересохли, забракло ридання,
Сил не стало, застрягли у горлі зітхання.*

.....
*Помер Ян Кохановський, Кохановський милий.
Якщо дійсно це смерть, коли кличе з могили Зевс
людину зелену і садовить у коло Небожителів
до бенкетового столу [6, 23–24].*

Ця елегія не тільки засвідчила ставлення освічених співвітчизників до геніального поета, а й набула особливого поширення майже в усіх європейських літературах. Вона відіграла значну роль в еволюції жанру елегії на смерть письменників.

Особливий інтерес з-поміж цих творів викликають елегія П. Флемінга (1609–1640) “На смерть пана Мартіна Опіца”, присвячена видатному німецькому поетові XVII століття, та “Елегія на смерть Каулі” Дж. Денема (1615–1669), яка містить огляд англійської поезії, де творчість Каулі Денем проголошує її вершиною. Слід зазначити, саме цей різновид жанру розвиває один із найпоширеніших поетичних мотивів поезії – місце та роль поета в суспільстві.

Набувають популярності в європейській поезії й елегійні твори на смерть, присвячені правителям, серед них “На кончину короля” М. Наварської (1492–1549). Польські поети Просвітництва оплакують або втрату відомих діячів та близьких осіб, або занепад бать-

ківщини та втрату нею незалежності [431, 95]. Ця тематика домінує в елегійній творчості польських поетів до 20-х років XIX століття.

XVII століття – одне з найтрагічніших в історії України і одне з найважливіших в історії духовного розвитку українського народу. Цей період позначений воєнним лихоліттям, руїною, релігійною боротьбою, національно-визвольною війною під проводом Богдана Хмельницького і водночас небувалим зростанням національної свідомості, прагненням до самовизначення, що впливало на розвиток культури і, зокрема, літератури [386, 358–372].

Серед найдавніших панегіричних елегій, створених тодішньою книжною українською мовою, – “Лямент дому княжат Острозских над зешлым с того свѣта ясне освенцоным княжатем Александром Конѣстантиновичом княжатем Острозским, воеводою Вольньским” (1603) невідомого автора, “Лѣкарство на оспалый умысел челов'чій” (1607), оприлюднену Даміаном Наливайком, “Лямент у свѣта убогих на жалосное преставленіє святоблिवого Леонтія Карповича...” (1620) Мелетія Смотрицького, “Плач, альбо Лямент по зестю з свѣта сего вечной памяти годного Григорія Желиборского” (1615) невідомого автора, “Лямент по святоблिवе зошлом, велебном господину отцу Іоаннѣ Васильевичу, презвитери...” (1628) Д. Андрієвича.

Найцікавішим, на наш погляд, є “Лямент...” Мелетія Смотрицького (1572–1633), мабуть, найталановитішого полемічного письменника свого часу [312]. Варто зазначити, що за структурою (складається зі вступу, власне ляменту, голосу отця до синів та епітафіона) лямент близький до народного голосіння, основні частини якого визначив М. Грушевський [89, 150–151].

У вступі Смотрицький визначає жанр свого твору, його стиль та призначення своєї праці:

*[Жа]лосный трен, смутный ритм, нагробок плачливый,
В тяжкий свой день, въ день жалю, въ день свой*

фрасовливый

[Собор] церкви послушных, кгмин свѣта убогий,

Пишет, кладет то, себе, змерлого

[З кот]орого поводу по бозѣ живеньє

Вчасное мѣл по тѣлѣ, на души збавене

[По]дикует ѝ просить на памяти мѣти

Церков, стадо, братію, духовныи дѣти [348, 150].

Як бачимо, оплакується Леонтій Карпович – церковно-політичний та культурний діяч, активний захисник православ'я, духовний наставник і сподвижник Мелетія Смотрицького. Звернімо увагу, що місцями жалісні, печально-скорботні почуття переходять у розповідь, роздуми, настанови, повчання тощо. М. Смотрицький

досить докладно описує достоїнства померлого, “чудового, святого чоловіка, гідного християнина”. На думку автора, найвагоміша його заслуга полягає у вірному служінні християнським ідеалам. Смотрицький розуміє, що на все “воля Божа”, щиро сумує, бо йому важко змиритися з тим, що пішов із життя його духовний наставник. Оплакуючи “мужа святобливого”, автор не забуває і про живих, оскільки вірить у всемогутність та всевладність Господа.

Особливий інтерес викликає розділ “Голось отца до сынов”, у якому устами героя озвучується авторська християнсько-філософська ідея соціального буття. Смотрицький розмірковує над життям і смертю, короткочасністю людського перебування на “цьому світі” і вічним існуванням душі на “тому світі”. На його думку, не слід боятися смерті, лише треба бути готовим до неї. Перед лицем смерті всі рівні: “цар ти, чи вельможа, чи робоча людина”. Ліричний наратив будується на антитезах, метафорах й афоризмах. Життя вимірюється не прожитими роками, а добрими діяннями: “Не живе той, хто живе нікчемно у світі”. Автор у суто бароковому стилі параболічно змальовує суть земного буття та своє життя, наповнене турботами:

*По въвесь тот час на столку ног подпилованых
Съдѣлем, ах, на дощках помосту зламанных:
Подо мною дол, в ним стос дров смоложаристый,
Над шиєю на нити меч висел сталистый.
Зь obu боков зь страшными влочнями рицерѣ,
Хто ж бы мене щасливым намѣнил въ той мѣрѣ [348, 175].*

Характерно, що поет не байдужий до проблем свого сьогодення, маючи на увазі турецьку експансію, внутрішні чвари. Він звертає на все це увагу молодих князів:

*Весь свѣт, земля хвѣється, вонпить непотреба,
Же упадет невдолзь, а его руины
Конецъ вѣку ест знаком, не волос сѣдины.
Знаком валки внутрній, построньных погрозки,
Знаком полон, вязенья, кайдали, поврозки, Которими
не толко хрістіан погане,
Леч, што тяжша, свои своих, хрістіан хрістіане
Вязуть, вязать, кров точать. Пойзри на сусѣды,
Што ся дѣет, якіи зо всѣх сторон бѣды.
Плачет наша братія, доставишия въ руки
Врага креста Христова, и то не без муки [348, 174].*

З історії літератури відомо, що “провідним ідейним спрямуванням українських віршів кінця XVI – початку XVII століть є догматична полеміка з протестантами, особливо реформаційною

ерессю аріан, з католиками; критика і засудження, заперечення ідеї унії східної, православної, церкви із західною, римо-католицькою; боротьба за утримання в лоні “отчеської” віри і церкви руських князівських родів і руської шляхти, а також православних ієрархів, зражених ідеєю унії” [173, 229]. Відтак “статечність”, тобто сталість, стійкість, твердість у вірі є однією з рис, які прославлялися в панегіричних творах. Не обійшла цього й елегія, зокрема у “Ляменті... на ... преставление... Леонтія Карповича” звучить ідея “статечності” в “отчеській” вірі, органічно споріднена з ідеєю захисту, збереження й утримання своєї “руськості”, усвідомлення самовизначеності.

Патріотизм ляменту виявляється в закликах до “праведності народів руських”, до внутрішньої єдності та взаєморозуміння, в засудженні міжусобиць і звад.

Як бачимо, порушуючи гострі соціальні й політичні проблеми, ляменти виходили за рамки християнської тематики. У ляменті М. Смотрицького християнська образність поєднується з античною й конкретно-побутовою. Тобто художня система твору досить виразно репрезентує характерні особливості, притаманні поезії бароко. Вживання народної мови, фразеологізмів, прислів'їв, народнопоетичних звертань до сонця, землі засвідчувало посилення секуляризаційних процесів у розвитку елегійного жанру. Тож не випадково твір М. Смотрицького вважається яскравим зразком літератури раннього бароко, здатним викликати шире захоплення і в сучасного читача [308, 126]. Слід також зазначити, що звертання померлого до тих, хто залишився жити, є одним із традиційних топосів елегії на смерть, який походить із античності. Зокрема, в одинадцятій елегії відомого давньоримського елегіка Проперція померла дружина Корнелія звертається до чоловіка та дітей із настановами і напучуваннями (переклад Ю. Кузьми):

*Годі вже, Павле, могилу мою все тривожить сльозами:
Жодні благання твої чорних не зрушать воріт.
Хто в підземелля спустивсь, хто смерті піддався законам,
Брами сталеві йому вже не дадуть вороття.
Павле, тобі доручаю дітей, що від нас народились,
Вічна турбота про них в попелі навіть живе.
Батько, ти мусиш, одначе, і матір'ю зараз їм бути,
Хай же відряду вони знайдуть в обіймах твоїх.
В горі втішатимеш їх, приголуб, поцілуй і за матір,
Сам вже нестимеш тепер цілий сімейний тягар.
Згодом, можливо, появиться ложе нове в нашій спальні.
Мачуха займе тоді місце подружнє моє.
Батькову подругу, діти, хвалить і привітними будьте, Чемності
вашій вона ласкою теж відповідь” [277, 11].*

З наведеного твору можна побачити, що в елегії поет застосує новий художній прийом: замість того, щоб оплакувати померлу, він її вустами звертається до рідних, досягаючи надзвичайної сили виразності. Глибина та щирість почуттів дали підстави ще за античності вважати цей твір однією з кращих елегій.

Для дискурсивної практики ляментів характерним було те, що вони мали усталену форму, відтак переважна їх більшість витворена в подібному ключі.

Тема часу, його швидкоплинності й незворотності – одна з найпоширеніших тем елегійної поезії – є домінуючою і в творі Д. Андрієвича “Лямент по святоблिवе зешлом, велебном господину отцу Іоанн` Васильевичу, презвитери” (1628). “На каждом мейсцу, на каждого, смерть чигаєт” [348, 355], – зазначає поет, переконаний у швидкоплинності життя на землі і вічності на небі.

Інакше будеється “Лямент дому княжат Острозских над зешлым с того свѣта ясне освенцоным княжатем Александром Коньстантиновичом княжатем Острозским, воеводою Вольньским” (1603), який приписується Д. Наливайку (невідомо – 1627). У його ліричному наративі оплакування й уславлення померлого займають мало місця, натомість переважають настанови та напучування. Вони і визначають основний ідейний пафос твору:

*До вас, синов моих, по мнѣ на свѣтъ позосталых
оборочаю реч, наслѣдуйте продков своих, въ вѣре сталых.
Зоставую вам отчизну вашу всю в цѣлости,
которой обороньцами и дѣдичами будьте въ смѣлости.
Служѣте речи посполитой потужене а вѣрне,
живот скромний ведучи, ховаючися помѣрне [348, 152].*

“Лямент...” Д. Наливайка складається зі вступу і таких композиційних частин: “Отъ небіжчика до жони”, “До товаришов”, “От отца до сынов”, “До слуг”, “До всіх посполите”, “О том, по ком тот лямент”, “Ксюнже Януш до брата”. Як слушно зауважує з цього приводу М. Сулима, “форма перебуває в повній злагоді й рівновазі зі змістом: кількісний розподіл тексту між дітьми, дружиною і слугами має відповідну співвіднесеність, закономірну щодо життєвих і соціальних канонів того часу” [317, 40]. Автор оспівує вірність традиціям предків і православній вірі, закликає боронити свою вітчизну. У цьому творі майже відсутня християнська образність, переважає повсякденність. Стиль – занадто низький, не властивий духовній елегії.

Твори, що уславляли та оплакували померлих громадсько-церковних, військових, політичних, культурно-освітніх діячів України, виникли в українській поезії у другій половині XVI століття, набули поширення в XVII і перестали побутувати у XVIII.

На особливу увагу серед цього різновиду елегій заслуговують два твори: “Лямент о пригоді нещасной о зелжывости й мордерстві

мешча[н] острожких...”, підписаний криптонімом М. Н., та “О Боже мой милостивий...”, оскільки проблематикою, ідейною спрямованістю та поетикою відрізнялися від творів цього жанрового різновиду. Автор цього твору у вступі під назвою “До кожного чителника” зазначив:

*Ту кождому тую справу подаю пред очи,
Абы кождый, читаючи, знал що ся в ней точить.
Хот сут речи мнѣ удатные и здаются прожные:
Может их кто собѣ крѣстити, иже сут грунтовные;
Єднак що ся мешчаном острожким придало,
То ся виытко в тых ритмѣх шырѣй описало.
Если бы мя в тых речах назвал кто матачем,
Теды му ся хочу справити добрым повѣдачем.
Хоть ем на тоє не смотрил очыма своима,
Але єднак довожу людми цнотливыми,
От которых тую нещасную новыну гдым слышал,
Тен ляме[н] во такой способ жалосней описал [347, 189].*

Вірш написаний на основі дійсних подій, що сталися на Волині, в містечку Острозі, де внаслідок сутички між православними і католиками польські війська жорстоко розправилися з православними [182, 28–31]. Послідовність викладу подій, імпровізаційність, гнучкість виразів, використання традиційного фольклорного прийому трикратності, а також ритмічний лад і римування свідчать, що на створення елегії значно вплинула народна творчість, зокрема думи. У ліричних відступах громадянського звучання відчувається вплив народнопоетичної творчості на рівні ідейного змісту, що підтверджується роздумами поета про становище народу:

*Болше убогих там есть выноватый
И предше згинет, н`жлы богатый,
Хто зась л`пше п`нязми заложит,
Той ся не трвожит [347, 198].*

Широко відомий твір Касіяна Саковича (1578–1647) “Вършѣ на жалосный погреб зацкого рыцера Петра Конашевича-Сагайдачного...” (1622), написаний на смерть гетьмана, не можна, на нашу думку, вважати елегією, оскільки в ньому переважають бадьорі, життєствердуючі настрої та почуття. Ми поділяємо твердження В. Колосової, що “вірші Саковича – складний панегірично-історичний твір, який поєднав і старі усно-книжні національні традиції, і численні жанри сучасної йому поезії” [162, 320]. Серед них – і елегію.

Ми торкнулися тільки декількох загальновідомих творів, які є, на наш погляд, типовим прикладом панегіричної елегії. Лямен-

ти були важливою віхою у становленні української елегії, оскільки вони сприяли розвитку різних форм авторської поетичної свідомості: “Автор” у ляментях – загальне “ми”, ліричний власне автор – у роздумах про невідворотність і невблаганність смерті, а у фрагментах, де змальовано ліричний портрет померлого, – це ліричний розповідач, що підносить його чесноти. Ледь чи не обов’язковим компонентом суб’єктної організації ляменту є ліричний персонаж – сам покійний, що по черзі прощається з живими: жінкою, дітьми, домочадцями, “усіма посполитими”, “рыццрством” [307, 43]. Незважаючи на те, що ляментам притаманні канонічність, стереотипність і ситуативність, вони позначені досить глибоким психологізмом, багатством відтінків почуттів, хоча і відтворюються традиційними художніми засобами.

Латиномовні поетики виокремлювали три види елегій: скорботну, хвалебну, епістолярну. Отже, наявність хвалебних елементів і піднесеного тону узаконювалася тогочасною теоретичною думкою, яка наслідувала елегійні античні традиції (згадаймо веселий зміст Овідієвих елегій). До того ж такі елегії мали місце і в інших європейських літературах, зокрема “Патріотичний гімн” (1792) польського поета Ф. Мікульського, створений у формі елегії.

Як відомо, фунеральна тематика була одним із головних мотивів жанру елегії від давнини, і поява ляментів, “віршів на жалосний погреб”, у яких оплакувалася смерть або будь-які інші трагічні події, дає підстави вважати їх різновидом жалобної елегії, який зажив особливої популярності в давній літературі. Це підтверджується теоретичною думкою тих часів. Доречно, на наш погляд, процитувати вже згадуваний підручник московського професора А. Байбакова, створений на основі теоретичного доробку киево-могилянських учених: “Поезія елегіическая, – стверджував А. Байбаков, – описуєть особливо вещи плачевныя, и любовныя жалобы. Она есть двоякая, Треническая и Еротическая: Треническая описуєть печаль, болѣзнь, и всякое несчастливое приключеніе; а Еротическая любовь, и всѣ отъ любви происходящія слѣдствія. Пишется по большой части шестистопнымъ, и стиль должна имѣть средственный, т.е. ни чрезмѣрно высокій, ниже весьма низкій, наполненный тѣми фигурами, которыя служатъ къ возбужденію челоѳеческихъ страстей. Слогъ ея не долженствуетъ бытъ подобенъ слогу, каковъ въ Еклогѣ; она нѣскольکو выше, но безъ дерзновенія возноситъ свой голосъ” [12, 50]. Отже, наприкінці XVIII століття теоретики називали два різновиди, хоча сам термін “елегія” як назва у той час майже не вживався, натомість – “плач”, “лямент”, “трен”, “вірш на жалісний погреб”.

Поетика ляментів багата й різноманітна. У ній, як уже відзначалося, поєдналася біблійна, антична і народнопоетична образність. Християнську образність і символіку поступово витіснили реальні, пов’язані з життєвою повсякденністю образи.

Ляменти мали усталену форму, писалися силабічним віршем, особливості якого ґрунтовно дослідив М. Сулима. На його думку, “силабічний вірш був здатний оспівувати героя, вражати іновірця, йому був під силу і біблійний, і античний сюжет, і прославлення подвигу, і похоронний плач” [317, 129]. Саме плачі та ляменти є яскравими зразками розмаїтості строфи силабічного вірша. Тут трапляються семи-, восьми-, дев’яти-, десяти-, одинадцяти-, тринадцятискладові вірші.

Барокова поетика, що знайшла своє втілення в українській поезії, чи не найяскравіше відбилися у плачах та ляментах, яким притаманні поєднання “високого” й “низького” стилю, римовані, пишні та розлогі заголовки, витонченість художніх прийомів, дотепність вислову, душевне піднесення та глибока скорбота ліричного суб’єкта. Складовими елементами літературної форми є алегорії і символи, несподівані тропи, складні концепти та дійові версифікаційні засоби для увиразнення й урізноманітнення.

У плачах та ляментах відчувається наслідування українського героїчного епосу: дум, історичних пісень, легенд, що стверджували патріотизм, незламність українського народу в боротьбі з ворогом.

Своєрідність жалобної елегії стає виразною в 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 другого – формування самобутніх ознак.

Отже, ляменти – окремий жанровий різновид елегії, який визначається як панегірична елегія, оскільки у них органічно поєднані елементи власне елегії та панегірика, в чому й виявляється своєрідність жанрового синкретизму. Чільне місце в ляментах належить напучувальним, релігійно-філософським та соціальним мотивам, пройнятим почуттями жалоби, туги, смутку, що є концептуальними й спрямовані на емоційну рецепцію читача. У подальші часи ляменти суттєво вплинули на формування жанрового різновиду – елегії на смерть.

2.4. Громадянський пафос історико-патріотичної елегії

Одна з характерних рис давньої української елегії – тісний зв’язок з історією країни. Українська дійсність XVI–XVIII століть була настільки нестабільна, складна і трагічна, наповнена драма-

тичними політичними, релігійними та культурними подіями, що авторам і на думку не спадало зображувати вигадані події, показувати неіснуючих героїв, оспівувати надумані почуття. Потужним джерелом української елегії було багатостраждальне життя українського народу, наскрізь пронизане болем і журбою, плачем і тугою, та породжений цими ж обставинами фольклор, що сприяло поширенню жанру, який посів чільне місце в поезії тієї доби.

Елегія торкалася різноманітних сфер життя давніх українців, що спричинило її тематичну розмаїтість і гостре соціальне забарвлення. На цю особливість жанру вказували багато дослідників. Так, П. Житецький розрізняв вірші-елегії на громадянські теми, в яких змальовувалося “бідкання пригноблених”, та вірші-елегії на історичні теми: зруйнування Запорізької Січі, закріпачення селян тощо [13, 220–223]. Туга за ріднею, сирітська недоля, життєва безталанність – найпоширеніші теми світських елегій [47, 330–333]. В. Кречетень поділяв елегії на соціально-політичні та індивідуально-побутові за змістом [176, 22]. “Світська лірика першої половини XVIII ст., – відзначав О. Мишанич, – мала переважно елегійний характер...” [344, 9]. Головні її теми – нещасливе кохання, соціальна нерівність, сирітство, зла доля, фортуна, швидкоплинність людського життя.

З огляду на вже існуючі дослідження та власні спостереження ми умовно поділяємо елегійні твори давньої світської поезії на три тематичні групи: історико-патріотичні, соціальні та любовні. Вони культивувалися двома шляхами: через друковані книги, а здебільшого через рукописні співаники (збірники). Розвиток історико-патріотичної елегії тісно пов’язаний з політичною ситуацією в країні й утратою нею незалежності. У цих віршах знайшли зображення соціально-історичні події української дійсності: боротьба проти іноземних загарбників, доба Хмельниччини, козаччина і гайдамаччина, руйнування Запорізької Січі, австро-турецька і російсько-турецька війни, утворення Чорноморського війська на Кубані, закріпачення селян тощо. Одна з перших відомих нам вітчизняних історико-патріотичних елегій – “Елегія з приводу татарських набігів на Україну”, її знайшов у Почаєвському рукописі за 1648 р. В. Перетц і, спорядивши науковим коментарем, видрукував [253, 152]. Дослідник вважав, що тема, яка порушувалася в елегії, була досить поширеною в українській поезії XVII століття.

Цей твір, датований 1648 роком, складається з трьох частин: вступу, що є молитвою до Бога, основної частини, яка об’єднує дві теми (негода і напад татар), та закінчення, що є також медитацією. В. Перетц переконливо довів, що його автором є українець, “опытний стихотворец” [253, 152], незважаючи на наявність у мові твору полонізмів.

В основній частині значне ідейне навантаження лягає на змальовану автором символічну картину негоди. “Плач і крик жалосних голосів” на фоні розгулу стихії доповнюють і підсилюють

відчуття жахливого становища українського народу, підкреслюючи горе та страждання, що випали на його долю.

Побудована на реальних подіях елегія багата на конкретні деталі та узагальнені образи-символи: у змалюванні негоди – граду і снігу, що вкрили уже засіяні поля, знищивши урожай; набігу татар, що приніс розорення і спустошення земель, паплюження релігійних і культурних цінностей, погибель, полон, зневагу та неволю українцям. Заслуговує на увагу той факт, що автор не використовує традиційні поетичні порівняння, а бере їх з реального життя:

*Весна, лѣто, осѣнь в гнүсном плацу ходит,
Котрим сильна зима, як гетман рей водит [253, 152].*

Ідея твору виражається в завершальній частині, яку можна вважати своєрідним закликком до боротьби:

*Досить земля кровє нашой ся напила,
Птаство теж і звѣрей тѣлом накормила [253, 152].*

Елегія написана дванадцятискладником, витриманим від початку і до кінця. Тематикою, поетичною формою, художніми засобами, структурою та віршуванням “Елегія з приводу татарських набігів на Україну” нагадує народне голосіння.

Розвиток книжної світської елегії є виявом ренесансних, і зокрема секуляризаційних, процесів у суспільстві – тенденції до вивільнення духовного життя з-під схоластичного впливу церкви.

Багатьом історико-патріотичним елегіям притаманні жалоби на татарські та турецькі набіги. Особливою поетичною силою вражає вірш “Україненко, матухно моя...”, створений у другій половині XVII століття. У ньому крізь традиційні топоси плачу і жалоби виринає, хоча й не зовсім чітко, заклик до боротьби з ворогами.

Постійний інтерес виявляють вчені до вірша “О Боже мой милостывій...”, створеного в той самий період. На думку М. Петрова, його написав Андрій Гарасимович. Але М. Максимович заперечував це авторство й високо оцінював твір: “У нечисленному ряді віршів, написаних у XVII столітті народною мовою Малоросії, він займає почесне місце” [207, 840–841]. Іншої думки був П. Куліш. Відзначаючи його тематичну цінність, він підкреслював поетичну

недосконалість, оскільки вірш, за його словами, був “подавлений схоластиком семінарської музи” [189, 46–48]. Проте, на думку М. Грицаця, “весь ідейно-художній склад вірша витворений за нормами фольклорних творів”. “Однак, – уточнював він, – мало сказати, що тут просте наслідування поетом епічних творів, зокрема дум”. Це був органічний зв’язок, без чого жодний поет, якого хоч трохи турбувала доля рідної землі, не міг творити [87, 35]. В уста України-“бідниці” автор уклав той відчай, те горе, страждання, що пережи-

вали справжні патріоти в добу Руїни. Україна-мати плаче, голосить, побивається в горі, бо життя її через своїх же дітей стало важким і нестерпним:

*О Боже мой милостивій,
возри на плачь ревнивій!
Где бѣдница есть такая, як
я, Россія Малая?
Всѣ маткою называютъ,
а не всѣ за матку мають [347, 113].*

Автор гнівно засуджує міжусобиці, братовбивство і закликає народ до єдності. Такого типу плачі були поширені в давньоукраїнській поезії. Часто вони входили до складу інших творів, зокрема у драмі “Милість Божа” (1728), авторство якої приписується Інокентію Неруновичу (жив у першій половині XVIII століття і був професором Київської академії), маємо “Плач Богдана Хмельницького” та плач України [102, 141–146]. Плач Хмельницького спрямований проти ляхів, їхніх утисків, знущань і кривди, яких зазнав український народ, і є фактично заклик до боротьби з ними. Автор устами України-матері змальовує її тяжке становище. Водночас вона, звертаючись із молитвою до Бога, благає захистити, підтримати і допомогти Хмельницькому і його воякам у боротьбі проти ляхів.

Тематикою, художніми засобами і вираженими у названих творах почуттями туги, жалю та болю за свою вітчизну ці плачі тісно пов'язані з розмаїтою народною творчістю того часу. На нашу думку, їх можна віднести до історико-патріотичних елегій, які були особливо поширені в європейській поезії.

За ідейно-художнім змістом ці твори близькі до польських елегій, зокрема “Плачу польської провінції над вмерлою польською батьківщиною” Д. Рудницького, анонімного “Плачу польського орла”, “Пісні жалю над поділом Польщі” та “Про нещастя батьківщини і уманську різню” Ф. Карпінського, а також перегукуються з німецькою елегією Й. Ріста (1607–1667) “Плач Германії” (переклад Л. Гінзбург):

*Бездушными детьми мне вырыта могила.
Неужто я сама презренных змей вскормила?
Мой лик слезами залит,
Мне боли не унять!
Как змеи жгут!
Как желят Свою родную мать! [104, 213].*

Предметом оплакування у таких елегіях стала доля вітчизни-матері. В них переважають описовість і настанова на реальні

події. Ці елегійні твори позбавлені міфологізації та алегоричності, тема патріотичного жалю надає їм звучання, близького до оди. Водночас їм притаманні елегійні індекси плачу, сентиментальних жалів, що зумовлює стилістичне розмаїття елегії цього жанрового різновиду: один і той самий мотив міг розгортатися в кількох стилях (високому, сентиментальному й побутовому).

Слід зазначити, що плач мав і в польській літературі тривалу традицію, починаючи з Галла Аноніма (“*Carmen lugubre*”) аж до Д. Рудницького (“Плач польської провінції над вмерлою польською батьківщиною”, 1739). У плачах – переважно анонімних – предметом зображення є, як правило, алегорична постать Речі Посполитої (“Плач поляків над втратою незалежності, 1769) чи польського Орла (“Плач польського орла”, 1770). Ці твори різноманітні за версифікаційною побудовою, найчастіше мали характер нарікання, плачу, інколи поєднували елементи заклику і молитви, як-от “Плач конфедерацький” (1768).

Втрата Польщею незалежності відбилася на елегійній творчості кількома циклами творів. Цикл тренів Й. Морельовського (“Трени на розділ Польщі”, 1795), що тяжів до традиції Кохановського, наповнений описами природи, античними ремінісценціями.

У такому ж ключі Чарторизький створив об’ємну елегійну поему “Польський бард” (1795), яка продовжувала традицію Данте. Подібні твори Колонтая і Немцевича, пройняті почуттями патріотизму, вийшли під спільною назвою “*Smutki*” (1795–1796). Настрої цілковитого відчаю виражала елегія Ф. Карпінського “Жалі Сармат над труною Зигмунда Августа, останнього польського короля династії Ягелонів” (1801), яка оспівувала колишню могутність Польщі і протиставляла її сучасному драматичному стану народу. У творі розвивається новий характерний мотив: поет над труною батьківщини складає шаблю й лютню як символ відмови від збройної боротьби й літературної творчості. Цей мотив набув популярності, став з’являтися у багатьох творах тієї епохи [430, 992].

В елегіях патріотичний смуток був пов’язаний зі смертю визначних людей і сприяв тому, що їх дискурс охоплював патріотичну, жалобну, інколи й філософську елегію.

Так будували твори найвідоміший польський елегік того часу К. Бродзінський, вітчизняні поети М. Смотрицький, Д. Наливайко та інші автори українських жалобних елегій, у яких виражали власний погляд на події та народний характер. Водночас такі твори позбавлені інтимного тону, чуттєвості, ніжності, сентиментальності й втиснуті в канон традиційних конструкцій та усталених образів.

“Где ж ви, Дорошенки, где ж ви, Хмельниченки, і ви, Івани? – запитує невідомий автор вірша “Ах, Україненько, бідна годиненько тепер твоя...”, звертаючись до всіх, кому не байдужа доля країни, і нагадує, що “колись татарському народу дикому страх бив козак” [347, 398]. Ці елегії написані майже чистою народною мовою

і перегукуються ритмом та поетичною картиною світу з народними піснями.

На особливу увагу серед цього різновиду елегійного жанру заслуговує анонімний вірш “Ой бѣда, бѣда мнѣ, чайць-небозѣ...”, який в алегоричній формі змальовує Україну в образі чайки, яка в народній символіці означає бідність, безпритульність, після приєднання України до Росії. Точно встановити ім'я автора неможливо, безперечним є лиш те, що він добре усвідомлював усю трагічність становища країни, був її патріотом і мав поетичний хист:

*“Ой бѣда, бѣда мнѣ, чайць-небозѣ,
Що вывела дѣти при самой дорозѣ,
Еще в зелененьком житѣ.
Где ж минѣ дѣти подѣти?”
Призовет журавля к себѣ на порадѣ:
“Брате журавлю, дай мнѣ порадѣ.
Где ж минѣ дѣти подѣти?
Придется проч полетѣти” [347, 390].*

Елегія, створена у національних традиціях, – це своєрідна стилізація народної пісні. За допомогою фольклорних образів автор пристосував форму спокійної елегії до актуальної патріотичної тематики. Зокрема, Україну він змалював у образі чайки, яка в народній символіці означає “бідність, безпритульність” [170, 102]: країна не знайшла очікуваної стабільності, спокою і щастя для своїх громадян – так можна визначити ідею наведеного твору.

Патріотичні елегії здебільшого створювалися відповідно до конкретних історичних подій. Такі твори, особливо кінця XVII – початку XVIII століття, різняться ідейним змістом, оскільки відбивають різні, іноді протилежні погляди і настрої, що залежало від національної свідомості, політичних поглядів та симпатій митця. Наприклад, елегія “Ляментує Україна із великим жалем...” явно вказує на симпатії автора до польського короля. Існує низка поетичних творів, що оспівують Б. Хмельницького і засуджують І. Мазепу та навпаки – засуджують Хмельницького й оспівують Мазепу.

Офіційну точку зору на діяння гетьмана І. Мазепи відбив С. Яворський (1658–1722) в елегії “Изми мя, Боже...”. До речі, С. Яворський спершу славив І. Мазепу, присвятивши йому декілька панегіриків, але після того як гетьман виступив проти Петра I, брав участь в акції церковного прокляття, написав ряд творів, у яких ганьбив І. Мазепу. У формі монологу-плачу, що була, як уже зазначалося, досить поширеною серед елегійних творів давнього письменства, автор устами Росії-матері засуджує свого сина, порівнюючи його з “ядовитою і лукавою змією”. Проте справжній Мазепа постає перед нами в його власних творах, листах, історичних документах.

Яскравим зразком патріотичної елегії є твір “Всі покою щиро прагнуть...”, його приписують гетьману І. Мазепі (1644–1709). Ця елегія вражає ідейною пристрастю, оскільки в ній автор досить переконливо і напрочуд поетично змалював тяжке становище українців:

*Всі покою щиро прагнуть
А не в один гуж тягнуть,
Той направо, той наліво,
А всі браття, тото диво!
Нема ж любови, нема згоди
Од Жовтої взявши Води;
През незгоду всі пропали,
Самі себе звоювали.
Жалься, Боже, України,
Що не вкупі має сини! [252, 18].*

“Висловив Мазепа золоті слова, – писав М. Возняк, – про потребу згоди поміж українцями, щоб вернути волю й цілість України” [47, 416]. Елегія, як і переважна більшість творів цього жанрового різновиду, позначена епічністю, через яку чітко проступає авторська позиція, що визначає упорядкований спокійний плин ліричного нарративу, з якого постає ліричний герой – людина, котрій не байдужа доля України та її народу.

Типологічно спорідненими є польські елегійні твори, пов’язані з драматичними історичними подіями – поділами, що привели Польщу до повної втрати незалежності. Вони стилізовані під народні пісні (Ф. Карпінський “Пісня сокольського жебрака на царському кордоні”, 1773) або межують із громадянською поезією, у якій ліричний герой красномовно уособлює весь народ (“Пісня жалю над поділом Польщі”, 1773). Деякі твори позначені бароковою поетикою (“Плач польського орла над занепадом батьківщини”, 1789).

Новий напрям у польській елегії започатковує твір Й. Коблянського “Нещаслива осінь для поляків” (1773) [428].

Свавілля польських конфедератів, кривавий вир Коліївщини покладені в основу таких творів, як “Славна була Ведмедовка всіма сторонами”, “На Україні в Жаботині свавільні козаки”, “В славнім місті до Уманя з’їхались народи...”, “В шестьдесят восьмом году...”. На особливу увагу заслуговує елегія “Захотіла Смілянщина віру утвердити...”, яка розповідає про вбивство ляхами мліївського титаря Данила Кушніра, оскільки сюжетно передує “Гайдамакам” Шевченка.

Відгукнулася елегія і на таку сумну подію в житті українського народу, як руйнація Запорізької Січі. Вірш “Зруйнування Січі в 1775 році”, створений у дусі народнопоетичних традицій,

змальовував народне бачення цієї події. Настрої колишніх запорожців після знищення Січі, їхні роздуми над своєю долею описав А. Головатий у елегійних творах, найвідомішим серед яких є “О Боже наш, Боже, Боже милостивий...”:

*Ой Боже наш, Боже, Боже милостивий,
Що ми народилися в світі нещасливі.
Служили вірно в полі і на морі,
Та остались убогі, босі й голі;
Старались землю заслужити,
Щоб в вольності нам віку дожити.
Да й дав же гетьман од Дністра до Бугу,
Границя по Бендерську дорогу,
Дністровий і Дніпровий обидва лимани,
В них добувати рибу, справляти каптани.
Прежнюю взяли да й сю одбирають,
А нам дати Тамань обіцяють.*

*Ми б туди пішли, аби б нам сказали,
Аби не загубить козацької слави [344, 86].*

Про цю елегію свого часу П. Житецький писав так: “Вірша цікава як перший літературний твір на чисто народній мові, надрукований у 1792 році гражданським шрифтом на шість років раніше “Енеїди” Котляревського” [113, 222].

Уже на прикладі цих творів можна зробити висновки, що давня історико-патріотична елегія не залишила поза увагою жодної більш-менш значної події в житті українського народу XVI – XVIII століть і стала своєрідним літописом життя наших предків, показавши, як впливали на їхній душевний стан і яке значення мали ті чи інші історично-суспільні обставини. Автори у цих творах оспівували любов до Батьківщини, героїзм, лицарську доблесть і честь, загартовували свободолюбство, національну гідність, ненависть до ворогів і гнобителів.

Історико-патріотична елегія дуже близька до народнопоетичної творчості, зокрема до історичних пісень і дум на рівні змісту, структурної форми, образної системи, віршування, мови та ідейного спрямування. Елегійні твори цього жанрового різновиду характерні конкретністю деталей, реаліями повсякденного життя, описами, які розгортаються у справжні картини буття народу. У них майже відсутня антична образність, проте широко представлені географічні назви, назви міст та сіл України.

Таким чином, художній дискурс історико-патріотичної елегійної поезії ґрунтувався на реальних подіях і фактах, але кожен поет моделював свою версію художнього світу, задавав рецептив-

ну стратегію читачам, формував їхні горизонти сподівань. Елегія не залишила поза увагою жодної більш-менш значної події в житті українського народу і стала своєрідним літописом. Твори оспівували любов до Батьківщини, героїзм, козацьку доблесть і честь, волелюбність, національну гідність, ненависть до ворогів і гнобителів.

Давньоукраїнські творці елегії, розширюючи можливості жанру, своєрідно втілювали образ бездержавного народу, який потерпав від чужоземних напасників. За змістом, структурою, образами, віршовою формою, мовою й особливо ідейним спрямуванням історико-патріотична елегія близька до народнопоетичної творчості, зокрема до історичних пісень і дум.

Давня історико-патріотична елегія набула виразної національної своєрідності, що виявляється в її зв'язках з народною творчістю (історичними піснями і 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.

2.5. *Екзистенційний вимір буття людини в соціальній елегії*

Розвиток світської елегії в давньоукраїнській поезії тісно пов'язаний з переосмисленням середньовічного погляду на людину, відкриттям можливостей її духовно розкутого світу.

Як слушно зазначає М. Яценко, "поряд з "етикетною" панегіричною поезією на честь титулованих осіб з'являється світська лірика (елегія і пісня), яка вбирає в себе фольклорні елементи й зосереджує увагу на особистих почуттях (скарги на зрадливу долю, сирітство, нещасливе кохання, на службові неприємності та ін.).

Пісенно-інтимна барочна лірика, що вирізнялася, як правило, народнорозмовною мовою та наявністю фольклорних стилізацій, свідчила про посилення особистісного начала (роздуми про призначення людини, сенс буття, нарікання на долю, зіткнення любові й ненависті). Вона набула великого поширення в Білорусії (як в оригіналі, так і в діалектних переробках) і дала поштовх українській тематиці в білоруській ліриці та прищепленню українських барочних засобів (орнаментальність, парадоксальність, ускладненість ритміки і строфіки й ін.) [418, 17].

Стан душі у хвилини непередбачених життєвих колізій, несподіваних поворотів долі, викликаних тиском непереборних

обставин, насамперед соціальних, драматизм життєвих зіткнень, ударів, скривджених доль, що приносили смуток, тугу, біль, розпач, страждання, спричинили появу у літературі світської елегії.

Проблема стосунків, складність взаємин особи і соціуму – мотив багатьох анонімних поезій, серед них елегія невідомого автора “Доленько ж моя лихая...”, що ввійшла до рукописного збірника кінця XVII століття. Вірш побудований у формі звертання ліричного героя до лихої долі, у якому він нарікає на неї. Близька за темою елегія “Бивало лиха много на світі” написана у формі роздуму про антигуманність існуючого світу, про багатих і бідних, правду і кривду.

Особливо плідно працював у елегійному жанрі Климентій Зіновіїв – знаний поет кінця XVII – початку XVIII століття. Саме його твори засвідчують тісну взаємодію світської та духовної елегії, оскільки поет писав як духовні, так і світські вірші. Знання фольклору, поетичний талант, обізнаність із життям простого народу, спостережливість, розуміння психології людини сприяли написанню глибоких за змістом і яскравих за формою ліричних творів. У його рукописній книзі елегія посідає чільне місце.

Жанрова природа творів Климентія, як пишуть В. П. Колосова та І. П. Чепіга, “досить різноманітна – тут знайдемо епіграму (у тодішньому розумінні цього жанру) елегію, морально дидактичний вірш, кант, псалм, молитву, орацію, пісню, “нищенски(и) вѣршъ”, а також різновид акровірша – мезовірш” [134, 51]. Тематичний діапазон елегійних творів широкий: поет роздумував над боротьбою людяності й антилюдяності, добра й зла у світі, порушував екзистенційні проблеми, розмірковував над сенсом життя і смерті. Його не влаштувала тогочасна антигуманна дійсність, не міг він примиритися з тим, що одні люди жили у злиднях, а інші “купалися в розкоші”, тому “скорбъ и печаль” огортали душу. Це відбилося в елегіях “О богатствѣ и нищетѣ”, “О убогихъ и богатыхъ”, “О убогихъ людехъ”. У декотрих з них поет навіть намагається з’ясувати причини соціальних вад. Так, в елегії “О убогихъ и богатыхъ” він звинувачує багатих, а в елегії “О убогихъ людехъ” сумнівається у справедливості Бога. Сміливо, як для поета-ченця. Водночас поет був глибоко переконаний у тому, що в кожній людини своя доля, і щиро співчував усім безталанним і нещасним.

В елегіях Зіновієва знайшли відображення глибокий душевний розлад, невдоволеність життям і навіть намагання позбутися “скорби”, “печали”, які постійно переслідували вразливу душу поета:

Утѣха о(т) ѡчію мою сокрыся:

а в(ь)мѣсто ѡноя ско(р)бъ и печал(л) о(т)крыся.

Котрую може(ш) бѣе в радост) претворити:

и без(ь)печал(л)но мнѣ да(т) нѣ земли пожѣти.

Тѣмъ мол(л)бу Хгте яко блгъ услыши:

и с(ь) с^тыми вѣчно(и) радости не лишій [134, 79].

Слова “скорбь” і “печаль” дуже часто трапляються в назвах його творів: “Ω печали”, “Ω скорби і сє, то(к)мо не ω велико(и)”, “Ω скорби” “Ω ско(р)бящы(х) люде(х) збытне”, “Вършь в до Бѣ мѣлѣтвѣнны(и) о премѣну скорби(и) и печале(и)”, “До Бѣи, во ско(р)би”, а в одній із них “Ω скорби мѣлѣтвѣ до Бога” поет звертається до самого Бога з проханням:

*Мъже(ш) щ(т) припа(д)ковъ сих] и менѣсвободити:
и скорби и печали на радо(ст) претворити [134, 84].*

Елегії К. Зіновієва – це стогін простої людини, яка страждає від несправедливого світу. Характерна ознака його творчості – наявність суперечливого сплетіння світоглядних засад: клерикальної і народної. Поєднання чернечого світосприйняття з народним позначилося на бутті ліричного героя й поезиці віршів. Написані вони українською книжною мовою переважно 13-складовим силабічним розміром (використовував поет також 12- і 11-складові), що був досить поширеним. “Вірші Климентія, – зробили висновок В. Колосова та І. Чепіга, – є яскравим свідченням того, як у літературній мові кінця XVII – початку XVIII ст. посилювалися роль і значення тих тенденцій, що безпосередньо ґрунтувалися на основі народно-розмовної мови, як художня література черпала з народних джерел і тематику, і живі елементи мови” [134, 26].

Елегії К. Зіновієва щедро пересипані народною лексикою і фразеологією, прислів’ями і приказками. У них переважають реальні образи, побутова лексика, суто народні вирази, пов’язані з побутом та ремеслом, численні порівняння, взяті з живої народної мови, побажання, прокльони, означення (часом із виразним соціальним відтінком), метафоричні вислови, що підсилювали гостроту характеристик суспільних явищ та людей.

В елегіях цієї доби особливо виразно розгорталися традиційні мотиви туги за рідними, важке життя на чужині, самотності, безвиході. Саме вони переповнюють душу ліричного героя “Пісні світової” (“І мні тоскно...”) І. Бачинського. “Ця пісня, – пише В. Шевчук, – особливо цікава тим, що в ній спостерігаємо народження на основі притчі про блудного сина сирітської теми, такої популярної в давній нашій поезії, зокрема про побут на чужині сироти – тема, яка потужним струменем увійшла і в поезію Т. Шевченка” [403, 252]. Для елегії, яка пронизана щирими почуттями, характерні індивідуальний стиль, оригінальна манера трактування загальновідомої біблійної притчі.

Чи не найвідомішою у давній українській поезії є “Пісня о світі” О. Падальського. Вона репрезентує типовий зразок світської елегії, як уже зазначалося, у науковий обіг її ввів І. Франко. Вказавши на народно-розмовну мову твору, вчений писав: “Многие стихи этой вирши целиком взяты из песен народных, что, главным обра-

зом, свидетельствует о том, что автор вирши был человек, близко знакомый с жизнью народа, живущий вместе с народом. Искренняя грусть, которая сквозит во всех стихах его вирши и проявляется просто, естественно и без вычурных фраз, указывает нам в авторе человека несчастного, обиженного судьбой” [372, 273–274].

Щирий сум, простоту й природність відзначав у ній і М. Возняк, проте заперечував припущення І. Франка щодо авторства О. Падальського, вважаючи цю гіпотезу поетичною вигадкою [47, 333]. “Пісня о світі” присвячена одній із провідних тем соціальної елегії – несправедливості існуючого світу, що виявилася в образі її величності, незбагненності і недосяжності Долі:

*А хто на світі без долі вродиться,
Тому світ марне, як коло точиться.
Літа марне плинуть, як бистрії ріки,
Часи молодії, як з дощу потоки.
Все то марне минаєт [344, 63].*

Перед Долею наші предки схиляли голови, благаючи щастя, справедливості, її намагалися відшукати у найскрутніші хвилини:

*Ей, доле ж моя, где ти в той час была,
Коли моя мати мене породила.
Же мя тепер в світі ні в чом не ратуєш?
Тільки той пануєт, кому ти голдуєш,
А я, бідний, думаю [344, 63].*

Елегія звучить як стогін зболеної, обездоленої душі. Ліричний герой твору – проста знедолена людина, яка покладає всі надії на Бога, роздумуючи над своїм буттям:

*Кривавії сльози з очей моїх плинуть,
Хоч би на один час, то не перестануть.
Плачуть мої очі, серцем своїм тужу,
Же я ні од кого радості не вижу.
Як же мні не тужити?
Ізмилуйся, Боже, прошу, до тебе волаю,
Я в тобі надію тільки єдном маю.
Боже з високості, не даждь больши жалості
Мені, мізерному, в світі бездольному.
Навіки тя буду хвалити [344, 65].*

Ця елегія – один із перших в українській поезії віршів, де з особливою гостротою постала проблема відчуження особистості

від світу. На все оточуюче ліричний герой дивиться крізь призму індивідуально-суб'єктивного сприйняття долі – це людина, глибоко розчарована, вимучена обставинами, охоплена неспокоєм і смутком, відчуттям непевності й загубленості в такому жорстокому світі, особистість, яка намагається знайти порятунк.

Як зазначає Т. Бовсунівська, “Доля становила ту частину внутрішнього “я” героя, яка не могла бути узгодженою з існуючою суспільною реальністю. Доля – то сам герой, який постає у дзеркалі людських непорозумінь” [27, 26]. Ліричний герой “Пісні о світі” звертається з меланхолійними воляннями до Бога, бо тільки він може допомогти. Тема покинутості людини Богом, вперше порушена в давньоукраїнській елегії, поширилася в романтичній ліриці.

Елегія “Фалшивая юность, зрадлива фортуна” користувалася особливою популярністю і набула поширення не тільки в українських, а й московських рукописних збірниках:

*Фалшивая юность, зрадлива фортуна,
служшии человку во молодом вѣку.
Тепер отстала, гды сила отступила,
старость человѣка к земли прихилила.
Ох вѣтры буйныи, сторонь повѣвайте,
серцо фрасовливе во мнѣ охоложайте.
Дажд ми свою мисел, Боже справедливий,
абы хвала завше, ох ми фрасовливе.
Роступѣтѣ воды, от землѣ ступѣте,
... сно молодости до неи приведѣте.
О роскоши мои, где вы ся подѣли,
нѣбы у Дунаю бистром потонули,
Єгда ужасніся кождый человѣче,
гды по смерти ревност во сердци посѣче.
Когда обернуса слези выливати,
ревности своя сам ся ождати.
Юж приходит время, до гробу вступити,
юж не буду в свѣтѣ як орел лѣтати.
Чем ся не восплачеш и не возридаеш,
жеся конец свѣта юж изближаєт.
И плач не поможет, когда смерть приходит.
Жалѣ немалые в серджу ся находят [253, 178–179].*

Як бачимо, у елегії мотив долі набуває трагічного забарвлення, оскільки посилюється мотивом смерті.

Цей жанровий різновид елегії набуває розвитку й у давньоруській літературі. Головний образ такого твору – Фортуна, його поява пояснюється передусім життєвою дійсністю. На думку Позд-

неєва, “образ Фортуни прийшов на зміну віри у долю, Горе – Злощастя” [264, 69]. Водночас Фортуна не усвідомлювалася як богиня і як доля – вона не притаманна кожній людині.

Фортуна – не богиня римського Пантеону, а істота, що відрізняється від долі і горя, вона посилає людині випадкову удачу або неудачу [264, 69]. “Распалися мое сердце”, “Всегда есть во свете Фортуна переменна”, “Кто ми помощь может дати”, “Пре(д)стани, злая Фортуна, прелщати”, “Почто, Фортуна, от мене отходишь”, “Скажите, мысли, о моем несчастье” [264, 70] – наведені тут елегії-пісні, як видно з тексту, звинувачують Фортуну за те, що вона позбавила надії бачити кохану людину, розлучила з милим другом, сіє розбрат серед людей тощо. Таким чином, зрадлива Фортуна посилає і щастя, і нещастя в особистому житті, коханні, багатстві.

Слід зазначити, що і доля, і фортуна персоніфікуються, опредмечуються, мисляться як щось втрачене, загублене людиною ще на зорі життя. Як відзначав Д. Лихачов, “у XVII ст. з розвитком індивідуалізму доля людини стає її особистою долею, вона “індивідуалізується”. Доля людини постає при цьому буцімто іншим буттям і часто навіть відділяється від самої людини, персоніфікується. Ця персоніфікація відбувається тоді, коли внутрішній конфлікт у людини – конфлікт між пристрастю і розумом – загострюється.

Конфлікт між пристрастю і розумом часто обертається в конфлікт між особою та її долею. Людина певною мірою починає чинити опір долі. Людина, усвідомлюючи, що зазнає насильства, прагне змінити свою долю, жити інакше, краще” [201, 184]. Тож елегійний герой нарікає на матір, що не дала долі, або прагне відшукати долю. Узагальнюючи почуття, внутрішній світ реального буття бездоленої людини, автор навіть не намагається з’ясувати чи бодай натякнути на причини такого становища. Він переконаний, що доля, щаслива чи нещаслива, призначається людині від народження.

Подібним постає образ Долі і в народній поезії, що характеризує світогляд українця XVII – XVIII століть. “Елегії, в яких автор жаліється на свою долю, переважно сирітську, або розмірковує про своє життя, – писав В. Перетц, – часто зустрічаються в рукописних українських пісенниках XVIII ст.; трапляються вони й у “Богогласнику” 1791 р., набуваючи специфічного релігійного забарвлення відповідно до структури та призначення збірника. Панівне церковне світобачення надавало цим елегіям релігійного характеру. В їх текстах надibuємо образи “пекельного моря”, яке загрожує “мізерній” людині, і “демонские муки”, які на неї очікують і яких не можна уникнути; “смордныи отхлани”, із яких не може врятуватися той, хто “в роскошах мешкаючи”, в “марностях земных” розтрачує життя, а також візію “страшного суду”, перед яким доведеться постати після неминучої смерті, – провідні мотиви цих елегій, що закликають людину до покаяння в той час, коли вона починає відчувати, що “сила отступила” і “старость чоловіка к землі прихилила” [253, 177].

Яскравим взірцем такого типу елегії є вірш “А докы ж мѣтому – свѣту мизерному...”, що часто зустрічається в московських рукописних збірках, починаючи з 30–40-х років XVII століття.

*А докы ж мѣтому – свѣту мизерномуу
ж похлѣбляти –
Як же я ся маю, яко оузродливою
ж забавяти,
гды живючи въ мѣрѣ – грешити смо смѣли,
час юж перестали.
Жиючи немного – заслужилем злого,
тѣлом отбываймо.
Горе, рече, горе – пекелное море,
мизерный человек.
Там скажут не тутай – святая покутав
муках безконечных.
Боже милосердный, – волаю мизерный –
змилуйся над нами.
Не послы нас в муки – демонские руки
в смордные отхлани.
Бысмо не упали – вѣчне не пропали –
в шатанские длани,
даруй воступити – царствие получитьи
во вѣчном покою [253, 178].*

Мотиви приреченості, беззахисності того, хто залишився без родини, перед недоброзичливими людьми гостро звучать в елегіях про сироту. Елегія сприяла поширенню теми сирітства в українській поезії. Туга за втраченими батьками, почуття безвиході, гірке усвідомлення свого злиденного становища, невеселі перспективи майбутнього пронизують “Піснь о бідном сироті” В. Пашковського:

*Мя нещаслива в світі оставила.
І ти, смерте давня, жесь немилостива,
Оставила мене, як блудного сина;
По світі блукаю, отради не маю,
Жалю ж мой, жалю, сам же я не знаю,
Що чинити маю.
Лучче би мні нині вмерти в той годині,
Ніжли скитатися в світі, як бидлині.
Жалю ж мой немалый, неугамований,
Що я живу в світі, власне, як вигнаний
З между християн [344, 75].*

Скільки ж страждань мав зазнати ліричний герой, щоб так безжално і наполегливо бажати собі смерті! За допомогою фольклорних образів він моделює своє тяжке буття в обзідленому світі, інтимізує ліричний наратив апострофою-звертанням „Жалю мой, жалю...”, відтворюючи нестерпність приниженень і бідувань.

Темі сирітської долі присвячено чимало анонімних елегій. Так, “Піснь світська, сиротинська” дуже виразно змальовує важке становище сироти в антигуманному світі:

*Ненавдяють, гонять, б'ють, живцем пожирють,
Як яструби, на бідную птицю нападають.*

*І вскритися не могу, ні явно прожити,
Явно гонять, тайно б'ють, закидають сіті.*

*Як рибарі на рибу невід затагають,
Так на мене злії люде сіті закидають!*

*А що ж кому за вина така причина?
За що гонять, за що б'ють? О, я сиротина! [344, 111].*

Щирість почуттів у відтворенні неволі сироти, реалістичність скарг і деталей, елегійні інтонації обумовили її велику популярність не тільки в українській літературі, де існує декілька її варіантів, а й в інших слов'янських літературах, зокрема сербській.

Слід відзначити, що українська елегія особливо поширюється в російській літературі XVII–XVIII ст. В. Перетц наводить цілу низку українських елегій, які зустрічаються в московських рукописних співаниках [253, 177–180]. А у дослідженні “Малорусское влияние в Москве XVII–XVIII вв.” писав: “На початку XVIII століття українська пісня завойовує найширшу популярність у Московській Русі” [253, 195]. Одна з таких пісень – елегія “З болестію сердца вопию до Бога”, провідний мотив її – мотив смерті, яка трактується як своєрідний суд над людиною за її земне життя.

*З болестію сердца вопию до Бога,
наступає бо мнѣ нынѣ смертная тирвога.
Обачилем, жем учинен из земного гною, кров,
кости и все тѣло боскою рукою.
И знову те ж я, незный, в землю обернувся,
не хотящее мушу умерти, ах суду боюся!
Явно бовѣм треба пред суд страшный стати.
трудно бы наймудрѣшому там ся отмолати.
Гды ангелы в трубы страшливее затрубят*

*и всѣх мертвых от гробов тым гласом возбудят,
Судия справедливий сядет на престолѣ
и осудит всѣх нас, бывших на земном падолѣ.
Як же мнѣ, нензному, пред суд страшный стати,
поневаж мя во грѣсех породила мати.
А що же мѣ за утѣха, жем заживал свѣта,
во роскошах мешкаючи, потрапилем лѣта.
Фольговалем тѣлу у марностей земных,
юж я есѣтем не годен роскоши небесных.
Наю только маю на Бога и Творца:
он мой живот, он мой сладкий и вѣчный обронца.
Владычеству его слава не скончана,
нехай будете на вѣк вѣком всюди розмножена.
Архангельскому царю на вѣчные вѣки,
слава церквам строителю широкого свѣта [253, 179–180].*

Образна система та поетика цитованої елегії близька до духовної поезії. З інших жанрових різновидів елегій на цю тематику слід назвати “Піснь світову” (“Біда ж мені на чужині, бідній сиротинці...”), “Піснь світову” (“А що в світі за зрада велика стала...”), “Піснь свіцьку” (“Мізерія на сім світі мене понудила...”), “Годі вам шуміти, зеленії луги!”, “Піснь свіцьку” (“Ох ми тяшкий жаль не малий...”). М. Возняк спостеріг, що “з усіх пісень про чужину й сирітську долю пробивається сильний релігійний, побожно-молитовний настрій, яким і наближається світська елегія до духовної [47, 331]. На межі між однією та іншою стоїть вірш “Сама я не знаю, як на світі жити”.

У деяких елегіях лиха доля людини, зокрема жінки, за певних обставин набувала навіть конкретного змісту, ототожнювалася з образом чоловіка-п’яниці або нелюба:

*Ци я була ци не красная?
Ци я була ци не вдячная?
Змінила-м ся за нелюбом, ох нещастє моє!
Утратила-м молодість і здоров’я своє.
Жалься, Боже! [344, 90].*

Крізь призму народних морально-етичних норм українців засуджувалося жорстоке ставлення до жінки, тому в давній літературі, особливо XVIII століття, поширювалися елегії, пов’язані з драматичною і нерідко навіть трагічною долею жінки, оскільки саме вона виносила на собі весь тягар життя.

Твори цього циклу відзначаються особливим драматизмом, перейняті тугою за несправдженими мріями, відчаєм, що спричи-

нівся не лише і не стільки драмою особистих почуттів, сімейних незгод, а й життєвими обставинами соціально-майнового характеру. Елегії сповнені глибокого і щирого вболівання за долю жінки – дівчини, нареченої, молодиці, сестри, матері, вдови. Тяжке становище жінки елегійні твори засуджують уже самим фактом його зображення, явною симпатією і співчуттям до її долі, якими пройнята образно-поетична система, визначаючи емоційну тональність і журливий настрій.

В елегіях із соціальною проблематикою значне місце посідає тема протесту проти панського гніту. Показова в цьому плані анонімна елегія “Що настало теперъ въ свити, трудно спогадаты”, яка досить правдиво передає сумні почуття закріпаченої людини:

*Що настало теперъ въ свити, трудно спогадаты.
Не машь за чимь, а видробляй, хочь бы умирати.
Наши диды и прадиды того не зазналы
Чого жь мы ся изъ батькамы дочекалы [344, 222].*

Невідомий автор елегії “Піснь о злих панах” так змальовує сучасне йому антигуманне суспільство:

*Люде у бідах загибають,
А у журбах ізсихають.
Тепер правда оскуділа,
Ненависть ся вкореніла.
Не машь любві межси пани,
Іздирають християни.
Іздерли люд і здирають,
Самі себе прибирають.
Який такий з доломаном
Каже звати себе паном.
Ко господу серця мієм,
Зложену пісню вопієм.
Жалость свою потішаймо,
Скорб от серця отдаляймо.
Бо злих панов бог карає,
Смерть і війни насилає.
Простак бідний сам не знає,
На своєм ся присягає,
Слезами ся умиває [344, 107].*

Як бачимо, і назва, і наведений уривок свідчать про явну критичну спрямованість вірша, який порушує питання суспільної нерівності та кривди.

З-поміж світських творів давньої поезії вирізняється елегія Ф. Кастевича “Піснь о світі марном”. У цій елегії автор чітко окреслив філософське начало. А також він зосередив свою пильну увагу на традиційних для духовної елегії темах, таких як швидкоплинність життя та неминучість смерті. Проте, на відміну від авторів духовних віршів, Ф. Кастевич вважав, що людина певною мірою свою долю творить сама. Елегія “Піснь о світі марном” побудована у формі звертання ліричного суб’єкта до “зрадливої фортуни”, “вітрів буйних”, яке переходить у журливий роздум.

Отже, соціальна елегія відобразила сумні почуття, гіркі роздуми над тяжкою долею людини, журливі настрої українського народу, викликані тими чи іншими обставинами, подіями та явищами суспільного життя. Ці твори правдиво і широко змальовують духовний світ людини XVII–XVIII століть, яка прагнула щастя, волі та справедливості. Пісні-елегії з жалобами на долю, роздумами про щастя, вірність, любов не мають релігійних ремінісценцій.

Основні мотиви соціальної елегії (мотиви сирітства, долі-недолі, чужини, скарги на життя) почерпнуті з фольклору. Це явище є результатом загальнолітературних процесів, наближенням поезії до життя.

Аналіз конкретних текстів засвідчує, що соціальна елегія, тяжіючи до народно-філософського осмислення життя, має переважно форму журливого роздуму, характеризується емоційним напруженням поетичного наративу, що вказує на притаманну українцям схильність до рефлексій, роздумування. Докладно про це йдеться у збірці оригінальних досліджень української ментальності “Українська душа” [343]. “Філософсько-елегійний характер цих віршів надав могутнього імпульсу для утвердження елегії як одного з провідних жанрів української поезії XVII – XVIII століть” [194, 218].

Іноді елегія набуває гострого соціального звучання, для її стилю характерні поєднання реалістичної предметності з народно-поетичною образністю, використання поетичних ресурсів народної мови.

Водночас для жанрового визначення творів автори не використовують “вчене”, незрозуміле слово “елегія”, а послуговуються зрозумілим, народнопоетичним “Піснь свіцька” або близькими до цієї назви варіантами, які стали традиційними назвами давніх українських елегій.

Давня соціальна елегія стала підґрунтям громадянсько-політичної елегії XIX століття. Своєю тематикою, соціальним та етично-моральним спрямуванням, конкретно вказаним об’єктом викриття, а часом різко звинувачувальним тоном, стилем і взаємодією з фольклором ці твори суттєво вплинули на подальший розвиток жанру та становлення нової української елегії.

Таким чином, враховуючи поліфункціональність тексту (окрім естетичної, він виконує і дидактичну функції), 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 набуває монолог ліричного героя, світ його переживань, роздумів.

2.6. *Формування чуттєвого світу в любовній елегії*

Тема інтимного, індивідуального життя виникла в поезії не випадково і була пов'язана з 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.

Розмаїта тематично давня елегія набула панівного становища в царині любовної лірики, оскільки переважна більшість віршів про кохання написана в цьому жанрі. Своєрідність жанрової природи любовної елегії виявляється в змалюванні інтимних глибин закоханої людської душі. “Щоб досягнути здобутки любовної поезії нового часу, – слушно зазначив О. Мишанич, – варто оглянутися назад, вчитатись у силабічні віршовані рядки XVII–XVIII століть, простежити, як маловідомі нині автори, сковані правилами шкільних поетик, наполегливо шукали яскравих художніх форм зображення людських почуттів, створювали оригінальні образи, боролися за високе право возвеличити внутрішній світ своїх ліричних героїв. Заперечуючи середньовічний аскетичний погляд на любов, як на диявольську спокусу, вони поступово утвердили тему любові в літературі, вивели її чи не на перше місце в ліриці” [258, 6].

Доречно нагадати, що в XVII столітті любовна елегія дістала значного поширення у творчості салонних поетів Франції, які писали в традиціях вичурної поезії. Найвідомішим автором таких елегій була графиня де ла Сюз. У творчості французьких поетів Бертена та Парні (друга половина XVIII століття) любовна елегія, змальовуючи всі відтінки пристрасті, набула еротичного забарвлення. Щодо української поезії, то в ній переважала любовна елегія, позначена фольклорним впливом.

Автори найдавніших відомих нам творів, які належали до жанру елегії, досить обережно торкалися теми кохання. По суті, вони не змальовували перебіг почуттів парубка і дівчини, а номінували сам факт кохання. В елегії “Коло млина, коло броду два голуби

пили воду” (друге десятиріччя XVII століття), де закохані порівнюються з голубами, висловлюється думка, що кохання здебільшого супроводжують почуття туги, журби тощо: “Тому горе, що кохає” [7, 43]. Нещасливу любов зображено і в елегії “Да зривнай, Боже, гори-долини ривнейко”. Вірш написаний силабічним розміром, проте відчувається значний вплив ритміки народної поезії.

Як слушно зазначає М. Яценко, “словесний фольклор, що зберігав у той час в Україні не тільки художні традиції а й здатність до саморозвитку, продукування нових жанрів чи тематичних груп творів (чумацькі, кріпацькі, рекрутські пісні, що виражали протест народних мас проти соціального і національного гноблення, дух романтики визвольної боротьби й героїзму), стає могутнім фактором оновлення ідейно-художнього змісту літератури. Фольклоризм літератури не лише проявлявся в розробці народно-поетичних тем, сюжетів і мотивів, чи в аплікативних цитаціях народного образного слова, а й упливав на формування нової жанрово-стильової системи, на оновлення образної структури художнього мислення” [418, 32]. Відзначимо, що під владою народнописенної традиції українська елегія перебувала довгий час.

У поезиці елегії “Да зривнай, Боже, гори-долини ривнейко” використано традиційну фольклорну поетику: закохані уподібнюються голубам, звертання до річки, зокрема Дунаю, мотив нещасливого кохання, діалогічне мовлення.

У зв'язку зі змінами в духовному житті українського суспільства з початку XVII століття посилюється інтерес до зображення психології людини, її душевного стану. Поезія все сміливіше і сміливіше проникає у сферу інтимних почуттів, що сприяє поширенню любовної елегії, яка передає широку гаму пристрастей:

*Щасливая дороженька, куди милий приїжджає,
Нещасная годинонько, коли мене покидає.*

Слова єго вспомирати, мушу горенько плакати,

На особу вспомирати, мушу серденьком вздыхати [347,354].

Мотив вірного кохання, любовної туги закоханих передаються в багатьох анонімних елегіях “Щасливая дороженька...”, “Ой, ішов жолнер од обузонька...”, “Постуй, прошу, голубоньку...”, “Текуть річеньки, шумять дуброви...”, “Чом, чом, дівонько, смутне личко маєш?...”, “Ой піду я у ліс, тужачи...”, “Зоря заходить, вечор близенько...”, “Чого ж мое серденько тяженько вздыхає?...”, “Ой, взяла ж мене великая туга...” тощо.

Одним із поширених є мотив туги дівчини за милим чи юнака за коханою. Їхнє мовлення забарвлене щирістю, вони відносять одне для одного найніжніші звертання. Дівчина називає хлопця “козаче, любче мій”, “миленький”, “мой паноньку”, “мій ми-

ленький”, “ягода моя, дорогий кришталю”, “мой голубонько”, “мой милюсенький”, “мой хорошенький”, “любий товариш”. Такі форми розширювали чуттєвий світ любовної елегії, інтимізували ліричний наратив, підкреслюючи високу культуру спілкування парубка і дівчини. Юнак називає кохану “дівчинонька мила”, “моя дівонька”, “моя любонька”, “моя мила”, “хорошая дівонька”, “мое серденько”, “дівча моє молодеє”, “моя і кохана”, “голубонька”, “любонька”, “люба дівчино”, “моя миленька” тощо. Закохані, проявляючи почуття, не можуть жити одне без одного.

*Сам я не знаю, що ділати маю, що милої не вижду,
Ой, дай же боже, в борзенькім часі, щоб була поблизу.
Сам я пойду, милоньку знайду, по садочку ходячи,
Ах, моя миленька, слъозки роняя, думоньки співаючи [347, 350].*

Як бачимо, сумує без милої герой елегії “Сам не знаю, що ділати маю...”. Журиться за коханим героїня елегійного вірша “Текуть річеньки, шумять дуброви”, проте вона впевнена, що їхнє кохання все перемаже. Вірна своєму хлопцеві і дівчина з вірша “Чом, чом, дівонько, мутне личко маеш...”:

*Буду ж я тебе так кріпко любити
Всім впересяду, поколь при[й]дет жити.
Хоть іди за гори, хоть плини на морі,
Тебе не покину, за море поплину [347, 385].*

У багатьох елегіях змальовується нещасливе кохання: нерозділена любов, обмова чи життєві обставини, зрада одного із коханих. Однією з найпоширеніших є тема зради коханцем-солдатом дівчини, яка пізніше знайде своє довершення в поемі Т. Шевченка “Катерина”. Це такі вірші, як “Ходить дівчина по покойові...”, “Ой я, молодая, де розум поділа...” та ін.

Вражають щирістю елегії, які змальовують життя жінки з чоловіком, якого вона не кохає, стан душі дівчини, змушеної виходити за нелюба заміж. Яскравим взірцем цього різновиду віршів можна вважати елегію “Ой, што ж я маю, бідная, ділати...”, що передає безвихідь молодій жінки, яка живе з нелюбим чоловіком. Вона не може його “любоньком звати”, бо “серце оmdlьова”, а звавши нелюбом – “людська обмова”. Автор використовує образ зозулі, який у народно-поетичній творчості став символом віщування:

*Кукуй же, кукуй, моя зезуленька, Порадзь
же ти мні, моя матенько,
Як же я маю на світі жити,
Як маю, молода, вік коротити? [347, 357].*

Поява образу смерті підсилює трагізм ситуації, й надає елегії драматизму. Але ніхто не дає поради героїні, і вона у безвиході звертається до смерті: “Смертонько, матеренько, возьми ж ти мене”.

Стан душі зрадженої дівчини розкриває пісня “Вспоможи, Боже, моє серденько...” . Для покинутої це не просто зрада, а вияв лихкої долі. Життя без коханого втратило сенс, стало гіршим за смерть. Вона благає смертоньки, просить Бога покарати розлучницю, бо найстрашніше для неї те, що вона бачить свого милого щасливим з іншою. Таку ж назву має елегія, що змальовує почуття юнака, кохана дівчина якого не відповідає взаємністю. Однак він не проклинає нікого, а бажає щастя їй та її обранцю:

*Жий здоровонька, як собѣ знаєш,
Нех здоров буде, кого кохаєш [347, 350].*

Любовна елегія XVII ст. трактує вибір коханого чи коханої волею Бога:

*Створцо небес, ти дороги, ти стежки простуєш,
Ти од віка чоловіка на руках пістуєш.
Без твей волі влос наймнейши не пуйде в загубу:
В однім слові на голові всіх знаєш рахубу.
Пресвятая твоя воля нех над мною буде:
Тебе взяти в перш[і] свати, потім хочу люде.
Бо без твого презначеня прожна моя туга:
Ти сам даєш, обираєш, а не люде, друга [347, 386].*

Герой елегії “Дівонько, моя голубонько...” запитує дівчину, чи любить вона його. Дівчина відповідає:

*“Люблю я і буду твоя,
Буде лі Бога воля” [347, 346].*

Так вважає і героїня вірша “Ой, учинила дівонька, учинила...”:

*Ей, ви[й]ду к Дунаю, над бережоньком стану,
Бог тоє відає, кому се я достану [347, 363].*

Ці елегії відображають високу духовність звичайних простих людей, шляхетність їхніх почуттів, помислів та вчинків. Не випадково в любовних елегіях досить поширені звертання до Бога: “дай же, Боже”, “вспоможи, Боже”, “хвала тобі, Боже”, “борони мене, Боже”, “пожалсье, Боже”, “Богу я присягаю”, “дай те, Боже”, “проси ж Бога”, “мой Боже, не кар за тоє”, “побий, Боже”, “пронеси, Боже”. У віршах про зраду поширені такі вирази: “Будеш інною, не мене любити, скажу тобі правду: буде Бог судити”, “Сам Бог тому суддя

буде, // Хто кого первий забуде” – ці рядки несуть у собі велику життєву мудрість народу, стверджують відповідальність однієї людини перед іншою і вирішують цю проблему з християнсько-народної точки зору.

До любовних елегій можна віднести й широковідому пісню харківського козака С. Климовського, який зажив “гучної слави” [14, 35], “Їхав козак за Дунай”. Про цю пісню є цікаве дослідження Г. Нудьги [236]. Художній ліричний наратив будується у формі діалогу-прощання з коханою дівчиною козака, який від’їжджає на війну, – це поширений елемент художньої структури елегії. В основі твору – душевний стан юнака, який сумує, бо розлучається з милою, і разом з тим його переповають почуття гордості, бо він іде на війну, з вірою в перемогу над ворогом:

— Білих ручок не ламай,
Ясних очок не стирай,
— Мене з війни зо славою
К собі дожидай [344, 45].

Це й визначає оптимістичну тональність пісні. Дівчину, навіпаки, хвилює тільки те, що коханий її покидає і йому загрожує небезпека:

— Не хочу я нічого,
Тільки тебе одного,
Ти будь здоров, мій миленький,
А все пропадай! [344, 45].

Вірші, в яких змальовуються розлука, прощання з коханою особою чи рідним домом, містом, близькою людиною, у польській поезії належать до прощальної лірики – *walety*. Вони стали особливо популярними в епоху бароко. На наш погляд, ці твори все ж таки належать до жанрового різновиду любовної елегії. Прощальні елегії найчастіше моделюють ситуації розлуки юнака з коханою і рідними місцями, з якими пов’язувались недавні емоційні переживання. Головний мотив розлуки розвинений у них завдяки інформаційним маркерам про зовнішні приготування до від’їзду і розлуки. У семіотичному просторі твору ситуацію прощання супроводжують топоси смутку, відчаю, меланхолії і жалю за втраченим.

У цих елегіях переважає ліричне начало, духовний світ закоханих розкривається через монолог ліричного героя. У деяких елегіях домінуючим було епічне начало – розповідь про особу, з якою прощаються. Своєю виразною сюжетно-композиційною організацією, застосуванням індивідуалізованої розповіді, змалюванням

топосу прощального місця, використанням антитези і виявленням авторської позиції такі елегії посідають чільне місце в любовній українській ліриці.

У XVII–XVIII століттях відбуваються помітні зрушення в розумінні людської особистості, повільний відхід від суто релігійного уявлення про сутність людини та її буття, особливий інтерес до “земної” людини, впевненість у її інтелектуальних і почуттєвих можливостях. Саме жива природа, чуттєвий досвід, за переконаннями українських мислителів (Й. Кононовича-Горбацького, І. Гізеля, Й. Кроковського, С. Яворського, Ф. Прокоповича), є основними чинниками не тільки пізнання, а й самого життя.

Проаналізувавши й узагальнивши досвід своїх попередників щодо наявності в людині “чуттєвої душі”, Ф. Прокопович розмежував небесні духи, які “не зворушуються жодними емоціями, а насолоджуються вічним спокоєм” [274, 286], і людину як “найдосконалішу істоту”, з “чуттєвою душею”, збудження якої породжує почуття. “Почуття (affectus), – робить висновок філософ, – якщо розглядати його назву, то вона виводиться від дії (afficiendo) того предмета, що певним впливом викликає в людині хвилювання, по-грецьки рбхпт, що по-латинському звучить passio: підлягання дії, страждання, адже ж хто хвилюється, той страждає” [274, 286]. Саме такі настанови у світогляді українців, такі ідеї сприяли інтенсивному розвитку елегії.

В елегіях XVIII століття, які продовжують розробляти традиційні теми любовної лірики, вже відчутніше виявляються соціальні мотиви, почуття любові визначаються не лише самими закоханими, а й соціальними обставинами. “Не бери єї, мой синку, бо убога дівчинонька”, – радить мати герою елегії “Пісня свіцька” (невідомого автора). Найважче було сироті, бо його ніхто не любить. “Дівчинонько, не горди мною, біднесеньким сиротою”, – благає кохану герої іншої елегії. Традиційна народна мораль у суперечці між коханням і розрахунком обстоювала кохання та право людини на щастя з коханим у шлюбі. Твори цього циклу відзначаються надзвичайним ліризмом, щирістю і теплотою у змалюванні почуттів закоханих:

*Ах я нещасний, що маю діяти!
Люблю дівчину, не могу єї взяти.
Не могу єї взяти, бо я небагатий.
Ах я нещасний, що маю діяти!
Коли б ви роки були ісхотіли,
Мене багатим були сотворили,
Взяв би я тую, котора мні мила.
Ах, доле ж моя, доле нещаслива! [347, 22].*

На початку XVIII століття особливої популярності набула елегія “О, роскошная Венера, где нынѣ обцуюш?”. Написана невідомим поетом книжною українською мовою з чітко витриманою парною римою, вона є характерним витвором взаємодії так званої “вченої” любовної поезії і світської пісні-вірша про кохання:

*О, роскошная Венера, где нынѣ обцуюш?
Ты, сердечный Купидоне, чаю, глас мой чуеш?
Прійдѣть ко мнѣ вси ускорѣ, утѣшите смутненьку,
Розвеселить сію тугу, у мо[є]м серденьку!
Тужу зѣло и вздыхаю, ах мнѣ, умираю,
Когда милого не вижу, жива быть не чают [347, 390].*

Для елегії характерні розчуленість у виявленні почуттів, афектація, гіперболізм у змалюванні туги й смутку залюблених. Цьому відповідає й любовна фразеологія. На думку Ф. Колесси, “усе це вказує на тогочасну літературну манеру, що, напливаючи до нас із західноєвропейських літератур за посередництвом польської, в запізненіх формах з’являється в українських віршах і піснях XVII – XVIII вв.” [160, 98–99].

Антична образність, найчастіше це греко-римські божества, вказує на наслідування античних традицій. Венера та її син Купідон заміняли абстрактні поняття (у цьому випадку любов) і поставали у вигляді живих істот із певними атрибутами та діями. Ліричний герой звертається до Венери та Купідона з проханням принести кохання, незважаючи на те, що ці божества підштовхували людину до гріха, а кохання несло не тільки щастя, а й біль. Основне призначення Купідона – влучати в серце стрілою, яка несе страждання. Поведінка його у цій елегії засвідчує відхід від античної традиції. Особлива мелодійність, удале поєднання античної образності з народнопоетичними елементами сприяли становленню елегії як одного із перших українських романсів.

Відомим представником цього жанру був Іван Пашковський (середина XVIII століття). Такі його елегії, як “Мушиш ти ся признати, аби щире кохати...”, “Тяжка річ любити...”, “Ох, мні жаль не помалу...”, насичені любовною тугою, жалем, сподіванням здобути щастя. Подібні твори писали Григорій (друга половина XVIII століття), Я. Семержинський (кінець XVIII століття) та інші.

У період становлення і на початку побутування власне українська любовна елегія мала переважно улесливо-розчулений тон. Увага автора здебільшого зосереджувалася на змалюванні занадто узагальнених почуттів закоханих ліричних героїв, основне навантаження виконували пестливі слова, інтимізовані звертання тощо. Показовою в цьому аспекті є елегія “Чого ж мое серденько тяженько вздыхає?”:

“Чого ж моє серденько тяженько вздыхає,
 Либо[нь], оно на собі велики жаль має.
 Чого ж мої очуньки смутненькії плачуть,
 Либо[нь], они на собі великий жаль бачать.
 Ой, снів же се мні сон вельми дивнюсеньки,
 Як би мене, зрадив, ах мой милиусеньки.
 Я ж бо се того да й не сподівала,
 Щоб якую зрадоньку од милого знала”.
 “Ой, у полю вербонька да й не похилая,
 Не буйсе, Аннусю, не покину я.
 Ой, хоть я поїду, таки я вернуся,
 А для твого імен[н]я, да й що ти Ган[н]уся” [347, 354].

Експлікуючись в атмосфері народнопоетичної творчості, наслідуючи її поетику, мову, ритміку, любовна елегія проймається народною тонікою, що в свою чергу спричиняло заміну силабічного вірша силабо-тонічним.

Яскравим зразком любовної елегії XVIII століття є вірш “Ах я нещасний, що маю діяти”, в якому тема кохання постає у специфічному, суто елегійному плані – це болючий роздум про втрачене кохання, якому нема вороття.

У процесі дискурсивної практики емоційний тон віршів змінився на сентиментально-рефлексійний, збагачувалась художня палітра в зображенні любовних переживань, індивідуалізувалися почуттєві образи закоханих, ліричний сюжет твору розгортався як змалювання психологічного стану закоханих, зображення їхніх почуттів і роздумів. Елегії звучали просто, свіжо, по-новому моделюючи красу і велич інтимних стосунків, захищаючи рівність усіх у царині кохання.

Любовна елегія переважно спрямована до певного адресата. У цих втрачених уже помітні романтичні мотиви. З'явилися жалісні вірші, пов'язані з любовними невдачами закоханих.

Елегійні твори в кінці XVIII століття написані переважно в річищі сентиментальної поетики і становлять собою плач над втраченою кохання, або спогад-візію про минулі почуття. У ліричних скаргах-наріканнях застосовувалися різні версифікаційні прийоми, зокрема рефлексія і щирі зізнання, їх тон був жалісним, наповненим тугою та зітханнями. Ліричні герої проливали море сліз, часто “помирали з кохання”. Інколи в любовних скаргах з'являлися суспільні мотиви – кохання розділяла соціальна нерівність.

Таким чином, у любовних елегіях простежується процес формування внутрішнього “Я” героя, відтворюється індивідуалізований світ переживань.

В. Шевчук називає два шляхи розвитку любовної лірики: “з одного боку, вірш-пісня, який живе одночасно фольклорним та лі-

тературним життям, а з іншого – любовні мотиви використовує “вчена” поезія. Цікаво й те, що вірш-пісня пишеться, як правило, в ті далекі часи мовою народною чи наближеною до народної, тобто маніфестує цим своє просте, для широкого загалу, призначення, а поезія “вчена” користується мовами книжними. Ліричні твори, які за своїм змістом писалися як проміжні між поезією “вченою” та віршем-піснею, знайшли свою проміжну мовну одягу, тобто писалися мовою книжною українською. Ці три тенденції визначаються вже в XVI столітті, а в XVII–XVIII століттях знаходять свій розвиток і завершення” [402, 147]. Це повною мірою стосується й елегії, яка була чи не найпоширенішим жанром давньої лірики.

Любовна елегія – один із небагатьох жанрових різновидів, який був визнаний тогочасною теорією жанру й мав певні традиції. У цьому контексті в дослідженні визначається два напрями її розвитку, які знаходилися в постійному зв'язку й взаємодії. До першого – літературно-фольклорного – ми відносимо світські любовні елегії, витворені на національному літературно-фольклорному ґрунті: “Текуть річеченьки, шумять дуброви...”, “Зоря заходить, вечор близьенько...”, “Вспоможи, Боже, моє серденько...”, “Чого ж моє серденько тяженько вздыхає?”, “Тужив, гукав жалостію голуб на бучині”. До другого – “вченого” – елегії, написані згідно з нормами поетик та риторик, зокрема Ф. Прокоповича “Дистих для того, хто просить любові”, “Жарт на Венеру, що шукає свого сина Купідона”, І. Ярошевицького “Купідон, або Крилатий Амур”. Елегії “Пісню світову” Ф. Прокоповича, “О, роскошная Венера, где нын` общуеш?” невідомого автора ми розглядаємо як результат синтезу названих груп.

Таким чином, 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, адже література цієї доби вже усвідомлює свою функцію: не тільки повчати, а й принести естетичну насолоду.

У дискурсивній практиці давня українська любовна елегія користувалася запозиченими народнопоетичними елементами: мотивами, стилем, образністю, поетичною структурою, синтаксисом і навіть звукописом. Серед найпоширеніших народнопоетичних засобів слід у першу чергу назвати такі символи: “моя зозуленька”, “далекая сторононька”, “вороний кінь”, “недоленька лихая”, “калинонька” та інші; усталені епітети – “коник сивенький”, “пан молоденький”, “старенькая мати”, “хорошая жоньонька”, “милая розмовонька”, “білі ніженьки”, “дрібні сльозойки”, “зоря зоряє”, “добра годинонька”, “горькі сльозоньки”, “чорні очоньки”, “білее личенько”, “лихії вороги” тощо; риторичні звертання – “Чом очки рубойком криєш, Чом друбні сльозойки сієш?”, “Ой, што ж я маю, бідная, ділати, Як же я маю нелюба любоньком звати?”, “Чом, чом дівонько, смутне личко маєш? Чом оченками смутно поглядаєш?”,

“Чом ся ти, молодйце, журиш? Чом собі головоньку трудиш?”, “Чему, пане, так нас сурове караєш, Чему, пане, юж нас якоби не знаєш?”, порівняння – “Як риби без води трудно, Так мені без тебе нудно...”, “Ой, бідонько моя, да неновий горшок // Да й не кипіл із водою”, “Ой ти, дівчино, чирвоная калино. Чом же се тобі личенько змінило?”, інші; паралелізми – “Чи всі тії сади цвітуть, що розвиваються, Чи всі тії вінчаються, що залицяються?”, “Да нема ж мого хомута, нема ж мого ланця. Нема ж мого миленького, нема ж і коханця”, “Прилетіли два голуби на мій двір, на мій двір. Ударили скрипоньками в мій покій, в мій покій” [7, 18].

Водночас у художній системі давньоукраїнської любовної елегії суттєву роль починають відігравати образи лірико-психологічної семантики: топоси серця, сліз, зітхань, скарг, сповіді, які не тільки вказували на поглиблення психологічної сфери елегійної поезії, а й на її світоглядну основу – кордоцентризм. Наприклад: “Тільки мені серденько смутиш” [344, 89], “Смутна на серцю хвиля наступає” [344, 91], “Ти у мене, моє серце, // Паче всіх ізбрана” [344, 93], “любив сердечне” [344, 94], “Чи не жаль сердечне” [344, 95], “Жаль серцю моему” [344, 98], “Ах, як серцю не нудити”, “Серце во мні умліваєт”, “Великая серцю туга” [344, 100], “Тогда я сердце угамую”, “Не завдавай серцю туги, дівчиночко”, “Дай мені місце, серце в себе” [344, 101], “І тяжкого серця вздыхання”, “Я тобі вірне серцем сприяла”, “Розвесели серце моє розмовами” [344, 102], “Та нехай тая одізветься, що серденьком зову”, “Коли бись знала, дівчинонько, в серцю моем мислі”, “ми с тобою, моє серце, любімося стиха” [344, 104], “Не утішать серця мого”, “а ти, моя дівонько, моє любе сердейко” [344, 105], “Чом тужиш, сердейко” [344, 112], “Хіба ти, мила, серця не маєш?”, “Що я тому винен, що я серце маю?”, “Коли там нема серденька мого”, “Ой, Боже, мій Боже, глянь на серце моє” [344, 122].

Як бачимо, у трактуванні цього образу переважають народно-поетичні засоби.

Отже, жанр любовної елегії зазнав певної еволюції на рівні тематики, суб’єктивної організації образного світу, зображально-виражальних можливостей. На перший план виходять такі жанрові домінуючі, 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 елегії.

Справедливою є думка О. Мишанича, що “проникнення в поезію теми кохання стало великим завоюванням літератури, вивело її на широкі шляхи зображення людських почуттів, думок і настроїв. Освоєння цієї теми було одним із істотних проявів початку нового, якісно вищого етапу в історії української поезії” [258, 16]. Варто у цьому процесі підкреслити значну заслугу елегії, особливо любовної, яка відіграла важливу роль у розкритті внутрішньо-

го світу людини і сприяла становленню нової української лірики. У той час, коли теоретики розробляли нормативні правила елегійного жанру, українська елегія невинно розвивалася в річищі загального літературного процесу, виходячи далеко за межі, відведені їй теоретичною думкою тієї доби. Саме життя виявилось вищим від теоретичних узагальнень.

2.7. Синтез духовного і світського начал в елегії Григорія Сковороди

Давня елегія, інтенсивно функціонуючи в українському письменстві у двох вимірах – релігійному і світському (фольклорно-літературному), які постійно взаємодіяли, впливаючи один на одного, знайшла своє завершення у творчості Г. Сковороди. Елегійні твори визначного мислителя і поета ввібрали надбання жанру і стали не тільки своєрідним містком, що з'єднав елегії давні з новими, а й дали імпульс подальшому розвитку жанру.

Відразу зазначимо, що жодному своєму віршеві Г. Сковорода не дав назви “елегія”, натомість позначав чимало своїх творів як пісні. Проте за змістом і за формою його “П'єснь 2-я”, “П'єснь 10-я”, “П'єснь 11-я”, “П'єснь 18-я”, “П'єснь 21-я” та інші мають достатньо виразні жанрові ознаки елегії: рефлексійний роздум, елегійне розгортання ліричного сюжету, тон спокійного смутку, зажури, глибокий вияв почуттів. Водночас сум, печаль, філософське меланхолійне споглядання світу ліричного героя є концептуальною основою твору.

На наявність елегійного жанру у творчості Сковороди вказувало багато дослідників, зокрема про це йдеться у працях В. Петца [255], Д. Оляничина [426], Д. Чижевського [383].

Усе життя великий гуманіст намагався усвідомити сутність людини, сенс її життя, прагнув збагнути світ людської душі, виявити умови, за яких людина може досягти душевної рівноваги, щастя, свободи. Напружені філософські та морально-етичні пошуки певною мірою знайшли відбиття в його елегійних творах і склали їх проблематику. Кожній елегії передували вислови зі Святого Письма, які фактично є провідною ідеєю твору; і кожна елегія – це передусім поетичне втілення його “філософських ідей богословського і чисто морального характеру” [10, 273].

У кращих традиціях духовної поезії створена елегія “П'єснь 2-я”, яка торкається однієї з поширених тем християнської лірики – тлінності і марності проминушого життя на цьому світі і блаженства душі на світі тому. Автор намагається переконати, що

*Душа наша тѣлесным не может довольна быть;
Она только небесным горит скуку насытитъ.
Как поток к морю скор, так стал[ь] к магниту прядет,
Пламень дрожит до гор, так дух наш к Богу взор рвет [302, 9].*

Як відзначили В. Шинкарук та І. Іваньо, Г. Сковорода “вихвалює чисте сумління як одне з найбільших джерел насолоди, проголошує, що чисте сумління і означає справжнє життя, а відсутність його – смерть” [406, 22]. В елегії “Оставь, о дух мой...” “лейтмотивом звучить засудження суспільного зла, поривання до вищої правди, високостей чистого серця та духовних радощів” [406, 22], що розширювало семіосферу жанру елегії. Сковорода чітко розмежовує людську сутність на “духовну” і “тілесну”. Прославляючи моральну чистоту, він попереджає, хто “сердцем нечист, не может Бога узреть”. У його візії той світ – це країна, “где правда живет свята, где покой, тишина от вѣчних царствует лѣт” і в “коей неприступный свет”. Поет майстерно застосовує апострофу (“о, дух мой”), немов розмовляє зі своїм “Я”, інтимізує ліричний наратив. Відчуття того, що він не може змінити “мір сей прескверный”, породжує почуття глибокої туги, гострого душевного болю, і це змушує його страждати:

*Объяли вокруг мя раны смертоносны;
Адовы бѣды обойшли несносны;
Найде страх и тма. Ах година люта!
Злая минута! [302, 17].*

І в цей скрутний час ліричний герой звертається до Бога, вбачаючи в ньому свою єдину надію:

*О Иисусе! О моя отрадо!
Здѣ ли живеши? О страдалцев радость!
Даждь спасительну мнѣ цѣльбу в сей страсти,
Не даждь вѣкъ пасти [302, 17].*

Сковорода майстерно розширює суб’єктну сферу лірики. Ліричний наратив ведеться від імені “Я”, але водночас воно передбачає “Ти” – адресата сповіді, яким є Ісус. Унаслідок цього розширюється емоційна сфера елегії, яку маркують образи “скорбної душі”, “адовых бѣд... несносных”, “терн болѣзни” та ін. Звертання до Христа є характерною особливістю елегій Сковороди, які будуються на засадах діалогізму. Його щира і благородна душа, що прагнула вищого, розумного життя, намагаючись зрозуміти сенс “сущей жизни”, не знаходила свого місця в суспільстві:

*О Христе! не даждь солѣтъ во адѣ!
 Даждь мнѣ в твоєм житѣ небесном градѣ,
 Да не повлечет мя в свой слѣд,
 Блудница мѣр, сей темный свѣтъ!
 О милости бездна! [302, 31].*

Це засвідчує тяжіння елегії поета до метафізичної лірики.

В елегійній творчості Г. Сковороди злилися воедино два основні напрями розвитку жанру в давньому літературному процесі: духовний і світський. Поет віддав належне традиції, вимогам та настановам тогочасної поезики і водночас створив оригінальні елегії, позначені філософсько-теологічними роздумами.

Ліричний герой елегій Г. Сковороди – не узагальнений образ християнина, який висловлює усталені релігійні істини, страждає, плаче, просить, кається, усвідомлюючи свою нікчемність, а конкретна особистість – передова людина свого часу, філософ, який домагається відповіді на болючі питання людської сутності та буття і шукає правдивий світ у Бога, розуміючи антигуманність існуючого світу. Перед нами не традиційна релігійна схоластика – “ридання душі” і жива сповідь, а роздуми над вічними темами життя і смерті, істинності буття, які пронизані ширими почуттями смутку, туги і печалі філософа-поета. Саме в ліриці Сковороди духовна елегія чітко виражає особистісне “Я”. Цими індексами його пісні перегукуються з духовними елегіями Дм. Ростовського.

Поєднуючи народнопоетичні образи і теологічно-філософські концепти, Сковорода порушує загальнолюдські проблеми, які особливо виразно звучать в 11-й пісні. Ця елегія – виклик тим, хто задовольнився сьогоденним добробутом, легкими принадами світу за рахунок зuboжіння душі, духовних цінностей:

*Бездна дух есть в человекѣ, вод всѣх ширій и небес.
 Не насытиши тѣм вовѣки, что плѣняет зрак очес.
 Отсюда-то скука внутрь скрежет, тоска, печаль,
 Отсюда несытость, из капли жар горший всталъ.
 Знай: не будет сът плотским дух [302, 22].*

Поет осуджує “род плотській”, невігластво, пропагуючи ідею “розумного життя і моральної чистоти”. Для нього “чиста совість” – основа і критерій людського життя. “Суще живе” лише той, хто має чисту совість, хто тримається на висоті мудрих ідеалів, міри в усьому, самовдосконалення через відмову від надмірності в бажаннях і потребах. “Чиста совість” – ідеал для Сковороди: людина з чистою совістю не боїться загрози смерті” [406, 25]. У такий спосіб жанровий різновид елегії поета наповнюється філософським змістом, загальнолюдською проблематикою.

У пісні 21-й Г. Сковорода на зразок звертань, характерних для фольклору, уособлює щастя і звертається до нього: “Щастіє, гдѣ ты живеш? Горлицы, скажите! // В полѣ ли овцы пасеш? Голубы, звѣстите!” В іншому випадку: “Щастіє! Гдѣ ты живеш? Мудрыи, скажите! // В небѣ ли ты пиво пьеш? Книжники, возвѣстите!” [302, 36]. Проте, не дочекавшись відповіді, автор констатує: “Щастія нѣт на землѣ, щастія нѣт в небѣ, // Не заключилось в углѣ, индѣ искать требѣ” [302, 36]. Щастя людини поет не пов’язував з матеріальними благами. Ані гроші, ані слава не мають сенсу, бо все проминує.

“Сіє то єсть бытъ щастливым – [узнать], найтить самого себе”, – писав Сковорода [301, 338], стверджуючи, що щастя в самій людині, таїть її внутрішній світ. Отже, поет відходить від традиційного народного пошуку щастя, долі десь зовні, поза самою людиною, як такого, що дається людині при народженні. Як бачимо, основу цього твору становить роздум поета, який спонукає до дії.

Елегії Сковороди – це лірична сповідь передової людини свого часу, яка перебуває в постійному пошуку загальнолюдського щастя. Невдоволення суспільством (яке поет таврує словами “блудница мір, сей темный свѣт”), його недосконалість, пекучі питання життя і смерті, щастя і долі змушують ліричного героя глибоко страждати:

*Ах ты, тоска проклята! О докучлива печаль!
Грызеш мене измлада, как моль платье, как ржа сталь.
Ах ты, скука, ах ты, мука, люта мука!
Гдѣ ли пойду, все с тобою вездѣ всякій час.
Ты, как рыба с водою, всегда возлѣ нас.
Ах ты, скука! ах ты, мука, люта мука! [302, 33].*

Рефрен “Ах ты, скука, ах ты, мука, люта мука!” підсилює емоційне напруження у розгортанні ліричного наративу. Поет протиставляє печалі “добросердечне слово”. Він апелює до Христа, щоб допоміг відродитися душі: “Христе, ты – меч небесный в плоти нашея ножах! // Услыши вопль наш слезный, пощади нас в сих звѣрях!” [302, 33]. Часом йому здається, що свободу духу, душевну рівновагу, щастя і гармонію можна знайти і в цьому світі. Пов’язував це філософ-поет із природою і тихим сільським життям:

*Не пойду в город богатий. Я буду на полях жить.
Буду вѣкъ мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит [302, 23].*

І з’являлися тоді в елегійних творах картини української природи, у яких виразно звучали народнопісенні мотиви, а силабічний вірш “розвивався в напрямі його тонізації” [265, 161]. В одному із таких віршів (пісні 18-й), що його дослідники назвали “першим проліском майбутньої нової української літератури” [267, 73], Сковоро-

да за допомогою образів народної поезії намагається відшукати ті шляхи, які приведуть людину до щастя:

*Стоит явор над горою,
Все кивает головою.
Буйны вѣтри повѣвають,
Руки явору ламают.
А вербочки шумят низко,
Волокут мене до сна.
Тут течет поточок близко;
Видно воду аж до дна [302, 32].*

Внутрішній світ поета-філософа, світ внутрішньої боротьби, душевних бур та глибокої думки – доти майже невідомий українській поезії – відкрився в оригінальних елегіях Г. Сковороди, які ввібрали й синтезували здобутки жанру впродовж тривікового його розвитку в світлі нових естетичних законів, що їх диктувало бароко, особливості якого докладно описані Д. Чижевським [387] та розвинуті Л. Ушкаловим [355], [356].

Монологічна форма ліричного наративу, занурення у власні переживання, сумні роздуми ліричного героя не виходять загалом із філософсько-богословської сфери, звернення до Христа, журлива тональність, елегійна образність – це традиційні риси давньої духовної елегії. Водночас його елегії позначені новаторством: чітко виражене авторське “Я”; роздуми, що становлять ідейний центр твору, домінують над почуттями; наявність сатирично-критичних елементів; використання фольклору.

Г. Сковорода активізував національні домінанти елегійної картини світу, крізь призму загальнолюдських цінностей поглибив кордоцентричні виміри душі ліричного елегійного героя, окресливши неповторність особистості, душу якій вклав Бог.

Туга, сум, які традиційно мають спокійно-споглядальний характер, в елегіях Г. Сковороди виявляються експресивно, про що свідчить питома вага питальних та окличних інтонацій. Ці ознаки еволюції жанру елегії в річищі філософсько-медитативної лірики успадкували поети-романтики і Т. Шевченко.

Це були нові твори і за ідейно-тематичним змістом, і за поетичним малюнком, і за формою та засобами художнього вираження. Доля елегії, як будь-якого іншого літературного жанру, її розквіт, трансформація, занепад, безперечно, залежали від тих культурних, духовних та соціально-історичних процесів, які відбувалися в країні, проте вирішальну роль відігравав усе-таки талант митця. Традиційні жанрові ознаки так чи інакше проходять через призму поетичної майстерності письменника і доповнюються новими оригінальними рисами завдяки тому ж таланту.

Елегійна творчість Г. Сковороди популяризувала нові риси, які розкривали перспективи жанру за нової доби. Він, наслідую-

чи кращі літературні традиції вітчизняної та світової поезії, використавши надбання жанру в духовній та світській ліриці, широко залучивши фольклор, до якого “звернувся свідомо чи не вперше в українській літературі” [266, 607], започаткував новий різновид елегійного жанру, який вважається слов’янським різновидом елегії, – думку, що дістала поширення у творчості поетів-романтиків і розквітла в поезії Т. Г. Шевченка.

Давньоукраїнська елегія, поступово звільняючись від формальних канонів елегійного дистиха і церковної тематики, набула ознак ліричного жанру, в якому головну роль стали відігравати елегійна тематика, журлива тональність, зосередження уваги на емоційних чинниках та характері ліричного героя. Серед художніх елементів, які атестують і визначають природу жанру, – журливий тон, сльозливість, розчуленість, співчуття, ніжність, уразливість, що посилює емоційний вплив на читача.

У давньоукраїнському літературному процесі елегійна поезія набула широкого функціонування і характеризувалася різноманітністю форм – плач, лямент, пісня, дума, власне елегія, що пов’язане з двома основними напрямками розвитку давньоукраїнської поезії: духовний та світський. Духовна представлена молитовно-покаянними, християнсько-філософськими, дидактичними мотивами. Світська – тематично розмаїта, відтак визначено такі її жанрові різновиди: історико-патріотична, соціальна, любовна. Саме цим давньоукраїнська елегія засвідчує естетичну реалізацію давньогрецьких елегійних мотивів.

Характерними для елегій є почуття туги, оплакування, жалоби, тихого смутку, тяжкого розпачу, прощання, меланхолійної радості, роздумів про кохання, марності життя, зрадливості долі, суетності світу тощо. Єднальною ланкою, яка лучила власне українську елегію з античною, стала латиномовна елегія, що суттєво вплинула на розвиток української елегії. Кожен різновид свідчить про еволюцію елегійної поезії, її трансформацію, які простежуються у сфері побудови ліричного монологу (риторичні форми, пісенні), у стилі – становленні емоційної фразеології, добору лексики, а також у сфері ліричного героя та версифікаційних форм.

Таким чином, давня українська елегія – важливий етап еволюції жанру, який 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.

РОЗДІЛ 3

Еволюція жанру елегії в українській літературі XIX століття



Розвиток елегійної поезії у ХІХ столітті живився енергією українського національно-культурного відродження, започаткованого наприкінці ХVІІІ століття та визначався новою функцією літератури – новими критеріями моделювання дійсності, призначення художнього слова, жанру, взаємозв'язками літератури і фольклору.

Методологічну роль у нашому дослідженні виконують категорії традиції і новаторства.

У розділі, який складається із семи підрозділів, досліджується розвиток елегії в літературному процесі ХІХ століття, її жанровий репертуар. Аналізуючи яскраві зразки жанру елегії у творчості письменників 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 та інших, підкреслюється, що елегія ХІХ століття продовжила традиції попередніх віків, водночас була новаторським мистецьким явищем, оновлювалася проблематикою, системою образів, розгортанням ліричного сюжету і поетикальними засобами вираження елегійних настроїв, моделюванням духовного світу людини. В такий спосіб простежується тягла лінія розвитку жанру в українському письменстві, окреслюється її художня своєрідність. У цьому контексті літературний процес ХІХ століття ми розглядаємо як діахронний та синхронний розвиток основних великих художніх систем – романтизму й реалізму – в їх становленні, рухові, взаємозв'язку та взаємодії, в силовому полі яких зароджується модернізм.

3.1. Естетичні засади романтичної елегії

Наприкінці ХVІІІ століття в Україні, як і на Заході, відбуваються посутні зрушення у світоглядних настановах. Нова концепція людини і світу, їх нових взаємовідносин і зв'язків сприяла появі в літературі сентименталізму як нової форми художнього пізнання. Відбулися зміни в художній свідомості письменників, що виявилися в заглибленні суб'єкта пізнання в своє "я", передусім у власне "серце". Це розширювало уявлення про природу внутріш-

нього світу людини, її приватне життя, утверджувало її здатність до глибоких інтимних почуттів. На перше місце у сентименталістів висуваються душевна емоція і серце. Прагнення до щастя, що є найвищою морально-етичною цінністю людини, у їхніх творах неможливе без співчуття, готовності розділити смуток і тугу з іншою людиною. Сльози, що їх проливають герої під час розлуки, за померлими чи загиблими, свідчать про здатність до співпереживання.

Для втілення нових ідей найпридатнішими виявилися жанри, у яких підносилося лірично-емоційне начало, зокрема елегія, що з-поміж інших ліричних жанрів, які культивували поети-сентименталісти, найбільш послідовно давав змогу розкрити внутрішній світ людини, осягнути найпотаємніші порухи людської душі.

У цей час в Англії виникає медитативна елегія, пронизана сентиментально-меланхолійними настроями. Найпопулярнішою серед них була “Елегія, написана на сільському цвинтарі” Т. Грея, що суттєво вплинула на розвиток європейської елегії, в якій запанували мотиви меланхолії, тихого сентиментального щастя, кохання, проминушості життя, роздуми про смерть, марність земних благ, та дістали поширення такі елементи елегійної природи, як вечір або ніч, зоря, місяць, цвинтар, зітхання вітру, самотній дзвіночок тощо.

Переворот у європейських літературах кінця XVIII – першої половини XIX ст. здійснив романтизм. Він створив нові підходи, новий організм художнього мислення і моделювання дійсності, нову систему стилевих течій і жанрів. Значною мірою це підготував сентименталізм з його культом емоційних рефлексій. “Справжнім змістом романтичного служить абсолютне внутрішнє життя, а відповідною формою – духовна суб’єктивність, що осягає свою самотійність і свободу” [65, 233].

Реальність для романтиків складається із двох непримирених світів: зовнішній, позбавлений гармонії й краси і світ духу, тобто напружене у своєму бутті внутрішнє життя. Через цю двосвітність і сприймали романтики земне життя.

Народнопоетичне підґрунтя, зокрема його поетика та імпресіоналізм, суттєво розширили жанрово-суб’єкту структуру поезії, стимулювали розвиток романсової лірики, внесли зміни до композиції творів. Це сприяло органічній єдності емоційно-експресивної тональності зі змістом елегії. “Гама почуттів і переживань ліричного суб’єкта дуже широка: у творах бринять то елегійно-мінорні мотиви про розлуку закоханих, смерть коханого чи коханої, то звучать нотки розчарування, відчаю, гнів на “лиху долю”, глибока туга й щира сповідь, то відтворюються життєрадісні настрої щасливої людини, її захоплення неповторною красою природи рідного краю.

Нових ознак (у порівнянні з класицистичною) набуває елегія... Це потребувало свіжих форм і прийомів ліричного вираження, особливо ретельного відбору поетичного синтаксису“ [335, 6–7].

Якісно нову сторінку в історії елегійного жанру в європейських країнах відкрив французький поет Еваріст Парні (1753–1814). Саме під його сильним впливом перебували й вели естетичні пошуки А. Шеньє, Шатобріан та А Ламартін. Їхні твори, позначені новим світосприйняттям, світоглядом людини нового часу, – в свою чергу певною мірою визначали розвиток елегії.

Провісником передромантичної елегії в російській літературі став М. Карамзін. У Німеччині поряд із наслідуванням англійських елегійних традицій Ф. Клопшток і його послідовники відроджують інтерес до античної форми елегії. Елегійні поезії Й. Гете, написані, як і більшість елегій Ф. Шиллера, елегійним дистихом, змальовують кохання на тлі античності (“Римські елегії”). Антична простота, легкість та прозорість вірша, ясність стилю вирізняють французького елегіка А. Шеньє, теми його поезій – любов, страждання. Історичну елегію з ліро-епічним зображенням подій далекого минулого створює Ш. Мільвуа.

Особливою популярністю користувалися елегії А. Ламартіна. Зокрема його вірш “Озеро” є чи не найяскравішим взірцем використання пейзажу в елегійному жанрі:

*І озеро, і гай, верхів'я скель і гроти,
Що час вас не бере, а тільки молодить,
Згадавши владу чар, о витвори природи,
Хоч ви цю ніч спиніть!
Щоб і в спочинку час, і в час страшної бурі
Прекрасне озеро серед шпилів гірських,
І чорні сосни ці, і скелі ці похмури
Край тихих хвиль твоїх,
І вільний вітерець, що вільно пробігає,
І гомін берегів у просторі нічнім,
І зірка в небесах, що так сріблисто сяє
У плесі вод яснім,
Щоб і комиш хисткий, і шквал страшної сили,
І пахоці легкі, що ллються з далини, –
Все, що лиш дихає, все б в світі говорило:
“Кохались тут вони”! [316, 398]*

Любовна елегія А. Ламартіна, яку цитуємо в переспіві М. Терещенка, обертається навколо однієї з “найелегійніших” тем – швидкоплинність життя, проминуцність кохання. Майже весь текст – пейзаж, який не тільки передає стан душі елегійного суб'єкта, що втратив кохану, а й виступає осереддям його емоцій. Такий прийом спостерігається і в елегіях багатьох українських романтиків.

Сентименталізм, проголосивши уперше самоцінність та самодостатність чуттєвої сторони як одного із чільних моментів емо-

ційно-рефлексійного сприйняття дійсності, мав характерні ознаки романтичного типу художньої свідомості. Не випадково теоретики літератури називають його передромантизмом.

Переміщення епіцентра діяльності з “життя розуму” на “життя серця”, що чітко виявилось уже в поезії Г. Сковороди, стало визначальним принципом не тільки сентименталізму, а й романтизму. “Романтики, сповідуючи сквородинський погляд на серце, на основі філософського й естетичного осмислення його, побудували мистецький принцип народності. В ньому злилися дві могутні стихії: народнопоетична та філософія серця. Народний дух в теорії українських романтиків завжди джерелом своїм має серце” [26, 80].

Оскільки сентименталізм в українській літературі “не дістав окремого відображення в естетичних програмах і проявився скоріше спонтанно, без осмислення як певний художній феномен” [194, 216], ми акцентуємо увагу на романтичній елегії. Саме сентименталістські ідейно-художні принципи, які зародилися ще в літературі бароко, сприяли поширенню жанрів лірично-емоційних.

Більшість романтичних елегій позначена так чи інакше впливом сентименталізму. Розвиток емоційно-авторського осмислення глибинної суті природи людини обумовлює інтенсивну еволюцію елегійного жанру в українській поезії XIX століття.

В українській літературі початку XIX століття простежується характерна для всіх новоевропейських літератур провідна роль поезії в системі літературних родів, бо проза як епос нових часів до епохи просвітництва знаходилася на периферії культурного розвитку. До жанрової системи вітчизняної поезії перших десятиріч XIX століття входять і світські жанри давньої літератури, і ті, що народилися в процесі становлення нової літератури. До успадкованих М. Яценко відніс сатиричний вірш, байку, ліричний вірш, вірш-травестію, а до другої – ірої-комічну і травестійну, побутово-гумористичну, історичну поеми, віршову казку, елегійну і медитативну лірику, думку, романс [418, 36]. Щодо елегійної лірики, то така точка зору підлягає сумніву, оскільки жанр елегії широко побутував в українській поезії XVII–XVIII століть. Як зазначає І. Лімборський у цитованій книзі, “роздуми про втрачене щастя, глибока емоційність ліричного героя, глибина й щирість його почуттів сприяли розвитку художньої фантазії, прагненню до можливого і недосяжного. Філософсько-елегійний характер цих віршів надав могутнього імпульсу для утвердження елегії як одного з провідних жанрів української поезії XVII–XVIII століть” [194, 218]. Розвиток цього жанру вчений пов’язує “з переосмисленням середньовічного погляду на світ та відкриттям можливостей духовного розкутого світу людини” [194, 218].

Загальновизнаним у світовій літературі є той факт, що романтизм – це елегійна доба, бо найповніше його філософія здобуває втілення саме в жанрі елегії. Спираючись на нову концепцію світу й людини, яка зазнала світоглядних зрушень, романтизм

втворив систему художніх та духовних цінностей і проголосив своєрідний культ душевного страждання. Поза стражданням не мислилася повноцінна людська особистість. Жоден жанр не відповідав вимогам романтичної доби так глибоко і різнобічно, як елегія.

Аналогічні процеси відбувалися і в українській літературі. Однак в українському літературознавстві досить поширена думка, що в літературному процесі доби романтизму від І. Котляревського до Т. Шевченка жанр елегії за великим рахунком не розвивався. Так, автори третьої книги “Історії української літератури ХІХ століття” з цього приводу пишуть: “Розвиток елегії в українській поезії ХІХ століття мав перерву – від І. Котляревського до Т. Шевченка. Особистісні мотиви жалю за минанням життя звучали в окремих творах поетів-романтиків (наприклад, “Туга” М. Костомарова), проте в цілому не сягали основних параметрів елегії як жанру. Романтична поезія 30–50-х років не володіла ще специфічною культурою споглядання та механізмом об’єктивізуючого відсторонення, які необхідні у цьому (багато в чому риторично-літературному) жанрі. Не виступав автором елегій і Т. Шевченко. Індивідуальне переживання романтиків і Т. Шевченка характеризується дещо гострішими рисами, ніж ті, що культивуються в типовій елегії” [32, 177].

Об’єктивний аналіз поетичної творчості доби романтизму свідчить про те, що елегія, яка мала глибокі національні корені та стійкі традиції в давній літературі, не могла раптово зникнути і в епоху романтизму набула особливої значущості та виразного соціального звучання. До того ж романтична елегія не стала “риторично-літературною”, вона, як і вся “українська література, відзначалася оригінальним змістом і була позначена оригінальним колоритом” [94, 263]. Не випадково поети-романтики свої російськомовні вірші називають словом “елегія”, а україномовним такого змісту і структури дають інші назви. Термін “елегія”, на їхній погляд, був абстрактний, солодкаво-сентиментальний, не задовольняв авторські інтенції, оскільки не передавав глибину жанрової природи української елегії.

На початку ХІХ століття у російській літературі точилася дискусія щодо перспективи розвитку цього жанру: “Або елегія відшукає можливості внутрішнього оновлення, або втратить свої позиції в літературі” [374, 61], – так визначив Л. Фрізман цю дилему. Перед українською ж літературою в той час поставали зовсім інші проблеми: бути чи не бути українській мові, українській літературі, українцям як нації загалом.

Отже, на наш погляд, українська романтична елегія розвивалася дещо в іншому руслі й найприкметнішою її ознакою було порушення актуальних національно-соціальних питань.

Місце елегії в системі жанрів української літератури зазначеного періоду має певні характерні особливості. У російській по-

езії “виокремлюються дві основні лінії – громадянська й інтимна, елегійна, оскільки елегія була провідним жанром інтимної лірики” [69, 21]. В українській літературі такого чітко окресленого розмежування не спостерігається, бо елегія поєднала громадянське з особистим, інтимним, що помітно у творах поетів-романтиків і набуло яскравого вираження у творах Т. Шевченка. Українська романтична поезія відбивала самобутньо-національний світ і світосприймання людини, сформовані новими соціально-історичними умовами.

Зародження і розвиток української романтичної елегії пов'язані не тільки з традицією романтичної поезії, а й із досить значними здобутками цього жанру в давній літературі та вельми сильним елегійним струменем українського фольклору [332, 51]. “Тогочасний рівень розвитку естетичної думки, – як писав М. Яценко, – тільки почав підходити до розуміння складності взаємовідношення фольклору й літератури – двох споріднених, але самостійних і багато в чому відмінних видів мистецтва. Фольклор був важливим однак не єдиним формантом художньо-естетичної системи нової української літератури, яка склалася на більш широкій суспільній та естетичній основі” [418, 33].

Л. Фрізман точно вказує час появи романтичної елегії в російській поезії: В. Жуковський “Сельское кладбище”, 1802 рік [374]. В українській поезії, на відміну від російської, таку дату визначити не можна.

До перших преромантичних елегій можна віднести пісні І. Котляревського з п'єси “Наталка Полтавка” – “Віють вітри...”, “Видно шляхи полтавській...”, в яких “розкриваються внутрішній світ людини, ніжні благородні почуття, виявляються поривання до кращого, щасливішого життя” [155, 153]. Оригінальні пісні з цієї п'єси ввібрали і трансформували не тільки поетику народної пісні, а й традиції давньої української елегії, з характерними мотивами пошуку долі та її непередбачуваності, соціальної нерівності, сирітства, швидкоплинності людського життя, нещасливого кохання тощо. Ці мотиви покладені в основу перших романтичних елегій: “Де ти бродиш, моя доле” С. Писаревського, елегійних віршів М. Петренка і В. Забіли, думок Т. Шевченка.

Українська романтична елегія, розвиваючись у форматі медитативно-зображальної лірики, порушувала найрізноманітніші теми й функціонувала в різних жанрових формах, зокрема медитації, думки, рефлексії тощо. “Розвиток медитативної лірики в українській поезії XVIII – першої третини XIX століття значною мірою визначався жанром елегії”, – слушно зауважив В. Мовчанюк [216, 9]. Частково це було спричинене розвитком медитативної європейської поезії, яку започаткували поема Я. Е. Юнга “Скарга, або Нічні роздуми про життя, смерть і безсмертя” та “Елегія, написана на сільському цвинтарі” Т. Грея.

Великий вплив на розвиток елегії-медитації справила давня українська елегія, особливо духовна, яка розробляла філософсько-релігійні мотиви і впливала на світську. Наближаючись до світської поезії, поступово елегія поєднала мотиви релігійні та світські, потім останні почали домінувати і, нарешті, з'явилися твори, змістом та поетикою близькі до народної пісні "Піснь о світі". Саме ці елегії-медитації, в яких втілювалися скарги на життя, роздуми над злєм долею, соціальною несправедливістю, нещасливим коханням, сирітством, стали поезією індивідуального життя, поезією інтимних почуттів та переживань, були певною мірою підґрунтям творчості українських елегіків першої половини ХІХ століття і своїми жанровими формами, і мотивами.

Одним із досягнень романтичної естетики було обґрунтування концепції національної літератури як самобутньої і в основі своїй народної, покликаної розкривати специфічні риси характеру і поведінки людей, обумовленої географічним та історичним середовищем.

Не заперечуючи трансформації західноєвропейських романтичних традицій в українському процесі, звернімо увагу на самобутній характер українського романтизму, обстоюваний Т. Бовсунівською: "романтизм як етнокультурна домінанта першої половини ХІХ століття в Україні народився з власних національних джерел філософської думки, успадкувавши весь її попередній розвиток. Цей мистецький напрямок завжди зростав тільки на власних національних джерелах і зовсім не виникав там, де вони не були достатньо розвинені" [27, 17–18]. Отже, утвердження романтизму відбувалося на народно-поетичному ґрунті. "Вивчення народності і переважно народна поезія були живим джерелом української літературної творчості, – писав М. Дашкевич. – Внаслідок цього українська література відзначалася нерідко оригінальним змістом і була позначена оригінальним колоритом" [94, 263]. Надзвичайна сила національної свідомості набула такої влади, що її не міг уникнути жоден український поет-романтик, митці прагнули виразити самобутньо-національне світосприйняття. "Світова скорбота", що оволоділа душами поетів-романтиків, на слов'янському ґрунті, на думку І. Айзенштока, трансформувалася в національну туго [3, 12].

В українському письменстві з особливою силою виявляються почуття національної туги, в якій загальноромантичні принципи органічно поєднувалися з мотивами, що були природними і характерними для української народнопісенної творчості. "Малороссийская поэзия, – писав М. Цертелев, – ими (чутствами – О. Т.) исполнена. Вообще проглядывает в оной тихое уныние, повсюду сопутствующее поэту. Может быть, причиною сему бедствия, непрерывно более трех веков отягчавшие Малороссию и бросившие, так сказать, на самый характер народа какую-то тонкую тень печали" [377, 9]. "Песни Малороссии, – читаємо в

О. Афанасьева-Чужбинського, – исполнены чувства и мысли, дышут теплотой поэзии, всегда почти возникающей из грустного источника... Смуты, раздоры, борьба за святую веру, месть утеснителем, грусть о разлуке с родиной, о необходимой разлуке, вызванной благородным порывом защищать отчизну, – вот элементы, вот родники украинской поэзии, из которых черпали наши прадеды свое вдохновение...” [389, 444–445].

М. Максимович у передмові до збірки “Малороссийские песни” відзначив меланхолійний, тужливий характер українських пісень: “Тоска, которая составляет важнейшее свойство малороссийских песен, не прикрывает их, но проникает. Она отзывается во всех песнях; даже ирония, к коей весьма склонны малороссияне, часто смешивается с оною, из чего происходит совсем особенный, отлично хороший род песен. Образцы таковых элегико-иронических песен помещены в третьей книге моего собрания, например, “Летит орел понад морем”, “Ой козаче, козаче! Молодий бурлаче”, “Да оре Семен, оре” [208, 346]. “Характерною властивістю усіх слов’янських пісень насамперед є те, що впадає в очі кожного, – писав О. Бодянянський, – якась всеохоплююча утома, меланхолійне, жалібне, тужливе почуття, якась сумовитість, печальність, траурність, якийсь журливий, скорботний настрій, щось похмуре, помітне навіть там, де, здавалось би, не слід чекати його, де сам зміст веселий, радісний” [29, 147].

Наведені висловлювання окреслюють визначальні риси народних пісень і фольклорного, і літературного походження, переважна більшість яких позначена елегійними жанротвірними елементами та водночас вказує на одне із постійно діючих джерел, якими живилася українська елегія, а стимулювали її поширення, на наш погляд, інтровертний тип світосприйняття українців, їхня ментальність, особливості психологічного складу народу, що відрізняється тонкою чутливістю, активним “життям серця” та перевагою емоційно-рефлексивного над раціональним і логічним. До того ж чи не найвагомішими чинниками розвою української елегії були особливості історико-політичного становища українського народу. Елегія XIX століття – не виняток; вона тісно пов’язана з особливостями духовно-культурного життя України, яка на той час повністю втратила автономію, пробудженням національної свідомості, процесами формування української народності, її мови, літератури та філософії.

Елегія XIX століття, поява якої, безперечно, обумовлена здобутками жанру в поезії попередніх віків, є невід’ємною частиною того важкого шляху, який пройшла українська література, щоб утвердити своє право на існування, розвиток і зайняти належне їй місце у світовому літературному процесі.

З утвердженням романтизму в структурі елегії відбуваються суттєві зміни, оскільки цей напрям спричинив принципові зміни у

світогляді і став новим типом поетичної свідомості. Звільнившись від наслідування античності та суворих теоретичних правил попередньої доби, романтизм дав можливість письменникам розширити тематику і збагатити власний арсенал художніх засобів, а також сприяв їх самобутньо-національному вираженню. Виникають нові жанрові форми, витворені в національних поетичних традиціях. Ідеться насамперед про жанр думки, яку, на наш погляд, можна вважати різновидом елегії, бо їй притаманні журливий зміст, роздумова медитаційна тональність, фольклорна поетика. Елегійні й основні теми думок: самотність, недоля, сирітство, нещасливе кохання, поневолення. У літературознавстві існує точка зору, що думка – “своєрідне прищеплення елегії на слов’янському ґрунті” [324, 223].

Українські письменники-романтики ХІХ століття та польські письменники, які належали до “української школи” в польській літературі, широко використовували термін “думка” для жанрового визначення своїх творів медитативного характеру елегійного змісту, близьких за тематикою та образно-стильовою структурою до народної пісні. Думка тісно пов’язана з народною піснею-думою, що набула особливого поширення в Україні та Польщі у ХVІ–ХVІІ століттях.

У польських джерелах ХVІ століття дума пов’язується з українською пісенною творчістю, а в текстах польських творів термін вживається як назва пісні або музичного твору речитативного характеру, а найчастіше – як лицарська елегія, тобто жалобна пісня, у якій звеличуються подвиги загиблого героя” [236, 149].

Польський історик С. Сарніцький, складаючи літописні записки до історії польської держави “Аннали, або Про походження та історію поляків і литовців”, які вийшли друком у 1589 році у Кракові, під 1506 роком написав: “... два брати Струси, воявничі і відважні юнаки, загинули, оточені і стиснуті волохами. Про них ще й тепер співають елегії, які українці називають думами, тужливим голосом, відтворюючи в рухах те, про що співається, і навіть селянська юрба, час від часу граючи на дудках жалібні мелодії, наслідує те ж саме” [236, 143].

Відтак у польській літературі вважалося елегією те, що українці називали думою. Це означає, що елегія і дума мають спільне коріння. Свідчення польського історика проливає світло не тільки на спільність витоків елегії і думи, а й на функціонування елегії фольклорно-літературного походження.

Про думу як журливу пісню написав М. Коберницький у “Трені... Якубові Струсові, старості Хмельницькому, загиблому за вітчизну від рук татар, з жалем писані”:

*А підійди до мене з кобзою, жалібний кобзарю.
Заграй мені думу смутную про загиблого Струса,
Щоб утішити серце, смертю розхвильоване [236, 148].*

Невідомий автор “*Ericediony*, себто Вірша жалобного про благородного ... Михайла Вишневецького...”, що вийшов друком у Кракові в 1585 році, розповідає, що по князеві померлому “на сурмах жалібні думи вигравають” [350, 176]. З латини *ericedion* перекладається як поховальна пісня [203, 228].

Отже, поетичний твір, який у польській літературі вважали елегією, в українській є думою. “Вообще же в польском языке дума, – зауважив П. Житецький, – по объяснению Линде, основанному на значении этого слова у старинных писателей польских, есть *elegia guserska, niby zamisiona piesn*” [14, 129]. Про думу як журливу пісню, що пере-дає жалобні, сумні почуття, писали у XVII ст. С. Шимонович, К. Твардовський. В енциклопедичному словнику Г. Кнапського за 1621 р. тлумачиться дума як жалобна пісня, що оплакує загиблих.

Досліджуючи поетику українських дум, П. Житецький вказував на “глубоко скорбный, элегический тонъ, которымъ проникнуты думы о походахъ козака в степи”, зазначаючи, що “жалости, плачь составляютъ органическую принадлежность самой фразеологии этихъ думъ” [14, 26].

Г. Нудьга, досліджуючи еволюцію пісні, зробив висновок, що у XVI – XVIII століттях “думами називають елегійні, героїчні та історичні пісні про лицарську смерть, про драматичні події з життя народу, про відвагу і завзяття у боротьбі з іноземними поневолювачами” [236, 138]. Має зв’язок дума також із давніми похоронними піснями, тож її генетичні джерела “треба шукати в перехідній формі від голосіння до епосу – героїчних жалобних піснях” [236, 155]. Як відомо, елегія – це генетично “поетичний твір, винайдений насамперед для погребових та жалібних плачів” [175, 133].

Не зайвим буде звернути увагу: А. Міцкевич у статті “Роздуми над думою” (1832 р.) писав, що дума є жанром, найбільш близьким до елегії [424, 112]. Слід підкреслити ще одну характерну рису думи: вона не тільки генетично пов’язана з елегією, а є, за словами В. Белінського, “епічною елегією, яка обов’язково вимагає народності і у поглядах, і у відображенні” [17, 335]. Цю особливість думи відзначав і П. Житецький: “От народной малорусской думы именно веет думой певца, которая располагает слушателей к размышлению, к раздумью”. Саме у схильності українців до розмірковування, роздумів убачав учений поширення дум, які, за його словами, “самым названием своим указывают на психические свойства народа, среди которого они появились” [14, 155]. “Всякая елегія есть дума, но не всякая дума есть елегія”, – констатував учений у своїй “Теорії поезії” [115, 121]. Терміни “дума” і “думка” мають однаковий корінь.

Уже один із перших українських словників – “Лексис Лаврентія Зизанія” – тлумачив слово “дума” як “думка”, “мислення” [131, 22]. Тож не випадково елегія – найпоширеніший ліричний жанр романтизму – в творчості українських романтиків трансформувалася в

думку. Поети не тільки широко культивували ліричні вірші у жанрі думки, а й охоче послуговувалися цим терміном для назви як окремих творів, так і поетичних циклів, навіть цілих збірок.

Сучасні дослідники, зокрема М. Бондар, вважає, що думка – “близький за стилем і побудовою до народної поезії вірш переважно елегійного, сумовитого настрою, з деяким – іноді значними – допуском повісткування” [33, 175].

Таким чином, можна зробити висновок: думка – жанровий різновид елегії.

Зачинателем романтичної елегії-думки в українській літературі можна вважати Левка Боровиковського (1806–1889), який 1834 року в листі до І. Срезневського писав: “Нынешняя деятельность земляков моих на поприще Украинской Литературы – лестная для моего родинолюбия – заставляет и меня издать ... но прежде одну книжку – собственные опыты; в коих, надеюсь, публика заметит и ту новость, которая, кажется, доселе была неприступна для малороссийских поэтов – это серьезность, противная несправедливому мнению, что на малороссийском языке, кроме шуточного, смешного – писать нельзя” [37, 208].

Думки Боровиковського “Журба”, “Рибалка”, “Убийство”, “Бандурист”, “Козак”, витворені на народнопоетичному ґрунті, сповістили про появу в українській поезії зовсім нового світосприйняття, нових мотивів, образів, художньо-поетичних засобів. Головні мотиви його думок – туга за минулим, розчарування. Ліричний герой його творів – людина самотня, знедолена і зневірена – типова для романтичної поезії. Поетове “Я” суб’єктивно не виявлене, але присутнє у відтворених картинах, стані душі, подіях.

У творах Боровиковського лірична основа досить вдало поєднується з епічною. Цей прийом набуде особливого розвитку в думках А. Метлинського та представника пізнього романтизму Я. Щоголева. На жаль, свого часу більшість елегій Боровиковського не була надрукована. Оригінальність його поетичних творів дала можливість А. Шамраю констатувати, що поет “дав зразки лірики, писані в новому стилі”, які, у свою чергу, дали “початок тому фольклорному напрямові в українській поезії, що його яскраво відбив у своїй творчості Т. Шевченко” [392, 84].

“Журба” – один із перших у новій українській літературі творів, у якому поєднуються риси думки та елегії. За формою – це думка, а за авторським заголовком твору, тобто за його емоційно-психологічною темою, – елегія. Їй притаманне екзистенційне сприйняття світу, оскільки автор справді розкриває своє переживання того універсального екзистенціального смутку, яке визначене у заголовку – журба. Для історика української літератури ця елегія важлива як один із яскравих зразків пошуків стилю, що відповідав тогочасним віянням, романтичному світопереживанню. І показовою щодо цього є насамперед заявлена у назві твору тема.

Звернімо увагу, що мотиви душевної туги – одна з найхарактерніших ознак романтичної елегії. Жанровим орієнтиром, який обрав для своїх художніх пошуків Л. Боровиковський, була народна пісня. До того ж і тематично вірш сильно залежить від фольклорних мотивів. Образ “сиротини”, який з’являється у третьому рядку вірша, – один із найчастіше вживаних у поезії, орієнтовану на народну пісню. Але навіть за такого свідомого наслідування фольклору, ми бачимо у творі виразну авторську орієнтацію на медитативне елегійне опрацювання традиційної теми. Народнопісенну тему поет означає в заголовку вірша виразно романтичним мотивом.

Журба – один із екзистенціальних станів людської душі. Авторські роздуми на початку вірша розгортаються в руслі загальних констатацій, що надає йому характеру медитації, інтелектуально-душевного заглиблення у життєву ситуацію сироти, оскільки вона зрештою сприймається народним світоглядом.

У другій частині твору, що починається словами “Горе ж мені на чужині”, поет робить крок у напрямку індивідуалізації ліричного переживання. Йдеться вже не про загальні висловлювання-роздуми над сирітською долею, а про сповідання-нарікання конкретного ліричного персонажа твору – того сиротини, про якого на початку роздумував власне автор як суб’єкт елегії. Цей сповідальний струмись хоч і поглиблює тему журби настроєвою градацією, але цим не посилює формальних ознак елегії як жанру, навпаки – жанрова структура твору зберігає виразні ознаки напруженої думки.

Твір передає сердечну тугу самотнього сиротини, що на чужині, тяжко переживає відірваність від “родиньки”. Мотив самотності, душевного страждання як один із визначальних мотивів романтичної поезії має у творі національний колорит, добре знаний із народної пісенної поезії, – мотив чужини і туги за родиною. Душа ліричного героя відчуває самотину через відсутність родинного тепла, рідної серцю розмовоньки – душевного спілкування з рідними людьми. Йдеться про тугу душевну, журбу сердечну, що стає екзистенційним станом ліричного героя, подолати який він не в змозі. Тому журба лише час від часу полегшується тужливим прагненням, жагучим пориванням, уявною розмовою:

*Коли б мені на чужині
Крильця дав соловесчко:
Знявся та полетів би я,
Куди рветься моє сердечко!
Коли б мені на чужині
Родинька та далекая:
Велась моя б розмовонька,
Веселая та легенькая... [37, 69], –*

і закінчується звертанням до “сизого голубонька”:

*Лети, сизий голубоньку,
Де рід мене сподівається:
Скажи моїй родиноньці –
Я за нею убиваюся!.. [37, 70].*

Вірш має типові ознаки елегії-думки, з якої починав ліричну творчість і Шевченко, що свідчить про розвиток української поезії як національно самобутньої. В історико-літературному коментарі до твору “Журба” сказано, що твір “написано на основі мотивів сирітських народних пісень, які широко використовувалися ще поетами XVII–XVIII століть (І. Бачинський, О. Падальський, В. Пашковський)” [37, 223].

Отже, спостерігається тяглість традиції елегійного вірша, написаного на ґрунті народнопісенних образів та мотивів. Щоправда, естетична концепція дійсності будується на основі романтичної двосвітності, тобто протиставленні славного минулого ганебній, антилюдяній сучасності, в якій людина почувається незахищеною, самотньою, поневоленою. Ці твори за своїм світопереживанням і мотивами органічно вписуються у поетичну культуру романтизму.

Близьким до цього типу – елегійної за настроєм – поезії, що спирається на фольклорну поетику, є також вірш “Рибалка”, написаний 1831 року за мотивами народних пісень. За жанром він є типовою для української романтичної поезії думкою, твором, пройнятим журливими настроями. Ліричний наратив ведеться про загибель рибалки під час бурі. Але для ліричного наратора – це трагедія двох закоханих. Його співпереживання і створює той елегійний мотив, що охоплює твір від першого і до останнього рядка.

Сконденсований образ-символ “весла”, яке випустив з рук рибалка, підсилює розгортання ліро-епічного сюжету. Символічною є сумна розповідь, пройнята мотивом трагічного кохання: кохана дівчина рибалки бачить на хвилі “веселечко”, але ще не здогадується, що воно є свідченням загибелі милого. Її реакції поет не відтворює. Дівчина живе в полоні вірної і прекрасної любові, що по-своєму відтінює драматизм і буття закоханих:

*Після бурі дівчинонька
З Дону воду брала:
“Чиє хвиля веселечко
К берегу примчала?
Чи не того рибалоньки,
Що вірно кохала,
Що від нього до зіроньки
Ніченьок не спала?..” [37, 82].*

Таким чином, твір набуває виразно драматичного змісту. Оповідач лише натякає на трагедію закоханих, переживає їхню розлуку, разом з тим дистанційовано відтворюючи події.

В елегійному вірші “Бандурист”, як і у творі “Козак”, бачимо свідому орієнтацію митця на мотиви та поетику історичних пісень і дум. Початок, де зображено старого сивого бандуриста, який “свій вік переживши...// Під віконню пісні співає”, звучить сумовито. Цей смуток підсилюється пейзажними образами (“на дереві жовкне... по осені лист...”), а також величною картиною героїчного минулого: “Під звонкі струни гетьмани стають, // І прадіди в струнах бандури живуть // І дишуть холодні могили” [37, 66]. Смуток охоплює від порівняння занедбаної сучасної України з минулим, коли Богдан Хмельницький виборював волю і державність. Тема самотності митця зумовлена нерозумінням його юрбою, в якій він хоче пробудити волелюбність. Журба проймає співця, бо соціум не розуміє його духовних поривань, ось чому “сідий бандурист під віконню пісні співає”.

В основі твору “Розставання” – мотиви народних пісень про розлуку козака з дівчиною. На подібну тему написано й пісні С. Климковського “Їхав козак за Дунай” та С. Писаревського “За Немань іду”. Боровиковський створив свій вірш не пізніше 1834 року. Вперше його опубліковано в альманасі “Ластівка” (1841 р., с. 355–360).

Фольклорна поетика зумовлює розгортання сюжету й поезії “Козак”, що в окремих фрагментах звучить як елегія (вперше надруковано в “Украинском альманасе”, виданому І. Срезневським та І. Росковшенком у Харкові (1831, с. 62–65). Якщо у вірші “Журба” поет орієнтувався на естетичні канони ліричної української пісні, то тут предметом авторського наслідування є канон історичної пісні про героїчну боротьбу козацтва із “турком-нехристом”.

Поет своєрідно опрацював мотиви та сюжети з історичних пісень, трансформуючи їх образи, витворив оригінальну поетичну форму в річищі поетики українського романтизму. У творі звучать мотиви самотності сильної особистості, зокрема там, де козак говорить про волю, називає себе “вольним козаком не без долі”. Митець зображує його відвагу й готовність віддати своє життя за свободу вітчизни, мотивуючи це відсутністю у козака будь-якої душевної залежності від сім’ї (“за мною сім’я не зание”). Але це внутрішнє почуття свободи сповнене переживанням глибокої туги й потреби родинності:

*Неси мене, коню, – заграй під сідлом,
За мною ніхто не жаліє.
Ніхто не заплаче, ніхто з козаком
Туги по степу не розсіє.
Чужий мені край свій, чужий мені світ,
За мною сім’я не зание –*

*Хіба тільки пес мій, оставишиє в воріт,
Голодний, як рідний, завіє! [37, 71].*

Образ козака споріднюється з Чайльд Гарольдом Байрона, на що звернув увагу М. Зеров [123, 65]. Зближує героїв їхня самотність, а також “світовий сум” у Гарольда і “національна туга” у козака. Щоправда, розпач, журба у них різні: самотній Гарольд назавжди покидає вітчизну, в якій “тільки в воротах пес мій завіє” (переклад П. Куліша); натомість козак вирушає в похід захищати Україну від напасників.

Мотив прощання з рідним краєм є ознакою патріотичної елегії. Український поет героїзує минуле і його волелюбних людей. Елегійне звучання має і прикінцевий фрагмент твору, де козак уявляє свою можливу загибель:

*А може поляжу й сам серед степів
З тобою, ти, вірний мій коню?
Широким я тілом згодую орлів,
А кров'ю моря доповню;
Курчавим я чубом поля застелю,
Дам зброю я краю чужому;
А білії кості в свій край відішлю –
Дунай занесе їх додому [37, 72].*

Боровиковський органічно поєднав фольклорні мотиви (у третій строфі ми бачимо виразне наслідування народної пісні) з мотивами суто романтичними – душевної туги, журби і мотивами “світової туги” (“Козак”), які наповнили твір елегійною домінантою, визначили його національну своєрідність.

За слухним спостереженням М. Зерова – “в образі козака Боровиковського перш за все впадають в око риси байронівського Чайльда Гарольда: виїжджаючи проти турка, козак повною мірою відчуває свою самотність, свою одірваність від краю та одноземців” [123, 65], а “в останній строфі з’являються одна-дві легенькі згадки дум (“Широким я тілом згодую орлів”), рефрен же знову нагадує Байрона” [123, 67]:

*Прощай же, отчизно, ти рідний мій край!
Неси мене, коню, за бистрий Дунай! [37, 72].*

Дискурс поезики одного вірша дозволив зробити висновок про те, що в ранньоромантичній українській поезії, органічно пов’язаній з фольклором, у чистому вигляді елегія як жанр витворитися не могла. Вона набула жанрових ознак “думки”, синтезувала прикмети думки та елегії.

Про елегійність поезій Боровиковського свідчать засоби художнього відтворення життя ліричного суб'єкта. Зокрема образи серця, сліз, бо саме психологічна заглибленість є найприкметнішою ознакою елегії з притаманною їй емоційністю: “Лягла журба на серденько”, “Ніхто в горі сирітоньки // До серденька не пригортає”, “Знявся та полетів би я, // Куди рветься моє сердечко!”, “Куди гляне сиротина – // Слізеньками обливається” (“Журба”), “Ой кряче ворон, негодоньку чує: // Щось козакові серденько віщує”, “Серце-козаче, як рано рушаєш”, “Чи тугу серця в степу розсипати?”, “Серденьку скушно”, “серденько не знає”, “серцем сирітським, щирими словами // Буду балакати з буйними вітрами”, “Буду я письма сльозами писати”, “В дівки рукавич слізьми ізмочився” (“Розтавання”).

Поети-романтики широко культивували думку. За слухним спостереженням Н. Чамати, “думками вони називали свої вірші медитативного, медитативно-розповідного та медитативно-описового характеру елегійного, рідше баладного змісту, що тематично та образно-стильовою структурою наближалися до народної пісні” [309, 11]. Подібний тип елегії-думки набуває довершеності в поезії Шевченка. Поширення цього різновиду елегії спостерігається в ліриці 50–70-х років, коли слово “думка” стало найбільш вживаним заголовком або підзаголовком ліричних творів. Разом з тим, як підмітив М. Бондар, “розпливалось “жанрове осереддя” думки” [33, 174]. Таким чином, поезії Боровиковського можна розглядати як початки романтичної елегії в новій українській літературі, оскільки за тематикою, образами, мотивами, використанням поетики фольклору, сферою суто національного поетичного світовідчуття проступають у них виразні ознаки елегії. Плідні пошуки шляхів нового стилю, у якому синтезовано книжні, народнопоетичні й біографічні мотиви, відповідали віянням романтичної доби. “Розвиток нових жанрів поезії значною мірою збагатив поетичну форму, остаточно утверджує силаботонічну систему віршування (хоча силабічний вірш трапляється ще в творчості А. Метлинського)” [418, 37]. Це знайде своє продовження у поетичній практиці романтиків, зокрема представників харківської школи.

Новаторство – одна із найприкметніших ознак романтичної поезії. У річищі розвитку європейського романтизму йшли пошуки діячів “Руської трійці”, які відіграли значну роль в історії українського романтизму. Найвідоміший серед них – Маркіян Шашкевич (1811–1843). “Поезія ним усвідомлювалась як універсальний вид духовної діяльності, носій “субстанційного духу” народу, його невичерпних духовних можливостей. Він вірив у силу поетичного одкровення й поклонявся романтичному культу поета і поезії, відводячи їй виняткову роль у національному і духовному самопробудженні нації. З цього й випливало його утвердження високого (навіть дещо виняткового, по-романтичному містичного) життєвого покликання митця, його месіанської ролі” [335, 9].

Першорядне значення у формуванні Шашкевича-поета мав український фольклор. У творчій практиці він охоче звертався до тих жанрів, коріння яких сягає народної поезії – пісень, балад, елегій. У безсмертній народній пісні і мові вбачав він велику силу й волелюбний дух народу, які здатні оживити націю. Водночас творчість Шашкевича тісно пов'язана із західним романтизмом.

“За своїм поетичним обдаруванням і світосприйманням М. Шашкевич – один із яскравих елегійних поетів в українській романтичній поезії” [335, 98]. Його елегії “Туга за милою”, “Туга”, “Вір-на”, “Лиха доля”, “До милої”, “Підлисе”, “За Бугом” – яскраві зразки романтичної елегії, яка постала як наслідок незадоволення дійсністю, усвідомлення недосконалості буття, туги за коханням, нездійсненними мріями, минулості молодості та швидкоплинності життя, наприклад елегія “Туга”:

*Крутий берег, по березі трава зелененька,
Серед трави край берега калина червоненька.
Своє гілля буйненьке сумно в воду клонить,
Своє листя дрібненьке по водоньці ронить.
Скоро смеркнесь, голуб сивий сюди прилітає,
Нічку гуде, нарікає, ранком ізлиняє.
Нічку плаче, жалкуєся, рясні сльози ронить.
На темнії ліси гонить та й зворами блудить,
Там горює, униває, тяжко серцем нудить.
Весна одна перецвіла, минула і друга,
Вже і третя засіяла, не минає туга.
І все голуб прилітає, на гілі сідає
І головку к листям тупить, плаче і ридає:
“Да злетіла-сь, голубонька, сивенька, миленька?
Шезла-сь з ними, лишилася година сумненька.
Ні тя мислями змислити, ні думков здумати,
Ні очами тя глянути, лиш згадков згадати.
Світ ми мерзкий, нічка мила, голублюся з тьмами,
Мари – дружба, ліси – хата, гоню за зморами.
А бодай ви, лихі води, в лугах заблудили,
Що ви мою ясну зорю та під себе вбили.
Люта би вас буря в мраку та дрібну розбила,
Та й дрібну мраку розбила, сліду не лишила.
А бодай вас жарким літом дуга випивала,
А зимою студінь люта навек ледом стяла.
Ой ти, водо, ти бистрая, лиха розлучнице,
Поган-татар нехай гидке в тобі миє лице.
Щастя моє перебилось, доля вже минула,
Мов ластівка скорокрила в безвісти злинула” [396, 42–43].*

Як бачимо, суттєву роль у жанровій структурі елегійної поезії Шашкевича відіграє пейзаж, який відтворює життя душі, внутрішні переживання ліричного героя. Ця елегія, що є оригінальним синтезом народної пісні, підтверджує нерозривну єдність традиції й індивідуального почуття автора.

В елегії “Туга за милою” важливим жанротвірним елементом є образ вітру, до якого звертається елегійний герой:

*Скажи, скажи, тихий вітре,
Як ся мила має?!*

*Чи здорова, чи весела,
Личко рум'яненко,*

*Чи сумує, чи горює,
Чи личко блідненьке?*

*Бо я тужу, бо я плачу,
Сльозами вмиваюсь,*

*Веселої годиницьки
Вже не надіваюсь! [396, 51]*

Елегія, побудована за народнопоетичною традицією: звертання, образи, постійні епітети, – сюжетна. Образ коханої умовний, позбавлений конкретно-індивідуальних рис. В основі твору – чистий елегійний мотив: туга за коханою, спричинена вимушеною розлукою. Слід зазначити, що образ вітру є одним із уживаних в українській романтичній елегії, найбільшого свого розвитку він набуде в елегії “Пісня” (“Повій, вітре, на Україну”) пізнього романтика С. Руданського. Вагомість цього образу заявлена у назві.

Однією з прикметних ознак елегійної поезії М. Шашкевича є зображення дисгармонії: як у власній душі, так і в оточуючому світі. Такі елегії зазвичай будуються як медитація, що поєднує зображення особистої конкретної ситуації на тлі культурно-історичних, етичних, естетичних та філософських проблем. Ця жанротвірна риса споріднює елегії поета з романтичними елегіями Ламартіна, Brentano, Словацького, Баратинського, Пушкіна, в яких елегійний текст будується на антитезі, дисгармонії відображених почуттів.

В елегіях М. Шашкевича превалюють мотиви трагедійності людського існування, самотності й смерті людини, неминуєності страждання у недосконалому світі. З цими мотивами пов'язані й характерні для елегій Шашкевича мотиви суму й душевної туги.

На особливу увагу у поетичному доробку поета заслуговує елегія “Підлисе”. Підлисе – село, в якому народився М. Шашкевич.

Із самого твору можна зробити висновок, що назва, очевидно, походить від Лисої гори поблизу села. Вірш уперше був надрукований у Відні в альманасі “Вінок русинам на обжинки” за 1846 рік. Ліричний герой звертається до вітру з проханням перенести його “журну думку” на батьківщину:

*Там спочинеш, моя думко,
В зеленій сосніні,
Журбу збудеш, потішишся
У лихій годині.*

*Там ти скаже дуб старенький
І єдин, і другий,
Як там жив-єм ще маленький
Без журби, без туги.*

*Там ти скаже та соснина
Й всяка деревина,
Як там грало серце моє,
Світала година [396, 55–56].*

“Персоніфікуючи свою думку, поет наповнює її функціями суб’єкта, звертається до неї як до “іншого” ліричного суб’єкта – “ти”, як іншої іпостасі ліричного “я”: тільки на рідній землі, серед чудової природи його думка спочине, позбудеться журби, потішиться, матиме розраду, хоча тепер (і цього не забуває ліричний герой) панує “лиха година” [335, 99]. Елегія має ознаки інвокативної лірики, разом з тим у ній відчувається поглиблений психологізм. В останніх рядках знаходить завершення розгорнута динамічна картина переживань і оцінок ліричного героя, увінчується динаміка у сприйнятті журби, безнадії й оптимізму, що породжує мала батьківщина.

Всеобіймаюча туга – не тільки головний образ, а й жанротвір-на основа елегії М. Шашкевича “[Безрідний]”:

*Лиш хто в посестру взяв тяжку недолю,
Що давить серце, як відьма коцава,
Хто вражій нужді попався в неволю,
Кому з журбами і сон, і забава –
Тому ніт місця ані супокою,
Нудиться світом, нудить і собою;
Туга до серця, як гадь, ся вселила,
З’їдає мислі, як змія зірочки,
Груди зсушила, здоров’я зорила,
Хліб му не милий, не терпить сорочки.*

*Ще ж то, хто може із серця сплакати,
 Чи у куточку, чи за углом хати,
 Чи у груди брата, чи хоть в жменю друга,
 Хоть на часочок сплине з серця туга.
 Лиш коли сльози в грудях скаменіли
 І в тяжку скалу над серцем ся збили,
 Разів із десять щодень рад би-сь вмерти:
 Годі а годі!.. Потіхи ні смерти [396, 57–58].*

Вірш продовжує і розвиває мотив-образ туги, започаткований М. Шашкевичем у елегії “Туга”. Якщо у творі “Туга” почуття туги вмотивоване, то у поезії “[Безридний]” він є самодостатнім, узагальненим, без натяку на будь-яку мотивацію. Це яскравий зразок класичної європейської елегії, виконаний українським романтиком. Як відомо, саме романтичній естетиці притаманні блаженство у тузі, насолода в стражданні.

Важливу роль у жанровій структурі елегійної поезії М. Шашкевича відіграють образи психологічної семантики, зокрема образ сліз: “рясні сльози ронить”, “плаче і ридає”, “сльзьми проводжала”, “сльозоньки залляли”, “сльозами вмиваюсь”, “Як я плачу, як горюю”, “Моє серце бідненьке // Радощів не має, // Лиш розлуку із долею, лиш сльозоньки знає”, “сльози в грудях скаменіли”; серця: “серцем нудить”, “серцем затужила”, “тяжко мому серцю” “Тяжку тугу із серденька // при милій розбите!”, “Учинилась мому серцю // з гараздом розлуку”, “Своє серце їсти”, “Б’є ми серце тяжким крилом”, “Нехай знає ей серденько”, “В серце тугу рониш?”, “Мому серцю най радощі”, “Грало серце моє”, “До серця-сь припала”, “Моє серце розпукаєсь, // від журби ся крає”, “давить серце, як відьма кошава”, “із серця сплакати”, “тяжку скалу над серцем ся збили”, – які трактуються переважно в народнопоетичній традиції.

Під пером М. Шашкевича, одного із зачинателів нової української літератури в Галичині, елегія зміцнила свої позиції, розширила художні можливості жанру, набула тематичного й жанрового розмаїття: елегія-думка, елегія-рефлексія, елегія-послання, елегія-медитація, любовна елегія –збагатилася образно, стала оригінальним самобутнім жанром.

Таким чином, романтизм став сприятливим ґрунтом для розвитку елегійної поезії. Елегія наблизилася до людини, стала чи не найбільш адекватною поетичною формою зображення її внутрішнього світу.

3.1. *Елегійний художній світ поетів “Харківської школи романтиків”*

Істотний внесок у розвиток жанру елегії зробили поети харківської школи романтиків, зосібна А. Метлинський (1814–1870). Про оригінальне поєднання в його творах ліричного з епічним писала тогочасна критика, визначаючи їх як лірико-описові. “Могила по формі поет лірический, но субъективность в нем прорывается незаметно; вы узнаете его личность, когда будете проникнуты тем, что он вам объективно выражает... Он как будто не хочет высказать всего, что у него на душе, и делится вместе с вами, не сознаваясь. Это достоинства истинного художника, и нельзя не видеть здесь малороссийского характера... Характер стихотворений Могилы отличается глубокою грустью и верными изображениями древнего быта” [256, 131], – так писав М. Петров про особливості художніх шукань А. Метлинського.

Усе – від псевдоніма (Могила) до образів, сюжетів, назв творів – підтверджує слова Петрова про творчість цього поета, який “почти исключительно выбирает грустные тона” [256, 133]. Критики часто називали Метлинського “співцем туги і печалі”. Справді, саме в його поезії чітко виявляється одна із визначальних рис українських романтиків – світова туга, модифікована в національну. Тож не випадково збірку “Думки і пісні та ще дещо” відкривав вірш-думка з промовистою назвою “Бандура”. Один із найстаріших національних музичних інструментів – бандура, яка “жалібно плаче”, – єдина, яка може розповісти про минуле, але немає вже старого козака-співака. З болем запитує автор:

*Сльози поллються, серденько нис,
Де ж ти дівався, та старий співаче?
Ой заспівай нам про життя козаче! [353, 108].*

“Зрадник” – так називає Метлинський того, хто запродав рідний край, родину, віру. Це, на думку автора, лягає прокляттям на людину:

*Хто свою віру, хто край свій покине,
Хай той без роду на чужині згине,
Згасне його око, душа почорніє,
Замре його голос, серце зотліє! [353, 109].*

Тугу і печаль, які вилилися у сумовитий роздум, викликали у поета не тільки спогади про старовину, як у вірші “Бандура”, а й пекучі національні та соціальні проблеми тогочасного життя: не-

справедливість суспільного устрою, занепад української культури та мови. Метлинський, за словами П. Федченка, – “один з найталановитіших поетів дошевченківського періоду... подав новаторські зразки поезії широкого емоційного спектра – від меланхолічних медитацій, елегійних роздумів до трагедійних оскаржень і гнівних громадських інвектив” [358, 272]. У його жанровому репертуарі особливо виділяється жанр елегії.

“Дитина-сиротина” А. Метлинського, що увійшла до тієї ж збірки, є одним із перших творів української літератури, які присутньо відходять від фольклорних стереотипів у змалюванні життєвої трагедії сироти. Це не той образ, про який можна сказати, що йому “властива сентиментальна інтерпретація” [167, 89], як, наприклад, у елегії-думці “Журба” Л. Боровиковського: “Ніхто в горі сирітоньки // До серденька не пригортає”.

Тема сирітства займає чільне місце в українській романтичній поезії першої половини XIX століття, що зумовлене традицією давньоукраїнської поезії та фольклорними творами.

Елегія-думка А. Метлинського – оригінальний твір, що синтезував книжні традиції з народнопоетичними, щирі співчуття сироті й осудження антигуманного світу, який байдужий до горя дитини. “Тема сирітства в українському романтизмі надзвичайно символізована на всіх можливих структурних рівнях. Вона, власне, – на думку Т. Бовсунівської, – може слугувати за зразок романтичної символізації. Двома основними лініями розгортання її основних символічних змістів є: 1) змалювання дитини-сиротини (“Дитина-сиротина” А. Метлинського); або ж 2) зображення козака-сиротини в чужих краях (“Журба” Л. Боровиковського)” [27, 58].

Свята неділя. Теплий сонячний день. Біля церкви святкове пожвавлення. Всі веселі, тільки “дитина біля церкви смутна, тиха”. “Хіба одній їй яке лихо?” – щиро дивується ліричний наратор. Навіть не уточнює: хлопчик чи дівчинка, просто – дитина-сирота, і в цьому її трагедія. Протягом дня, від утрени до вечірні, оповідач змальовує поневіряння сироти. Вона нікому не потрібна, її ніхто не привітав, не приголубив. “Радесенькою вона себе відчула тільки на кладовищі”:

*Воно к землі, мов к рідній, прилягало,
З могилою мов розмовляло...*

.....
*Її радесенька дитина уставала,
Мов рідних батька й матінку знайшла:
На сонечко вечірнє поглядала,
Мов рідная там хатонька була...
А слізоньки ясенькі, як скло,
Кап, кап з очись... І в церкву йшло [353, 120].*

Організуючим структурним ядром вірша “Дитина-сиротина” є не тільки об’єкт зображення, винесений у заголовок твору, а й експліцитний наратор, що виступає тут пильним і вдумливим живописцем, у кожному слові якого відчувається його особистий настрій, глибоке душевне співпереживання, що розгортається і посилюється від картини до картини. Саме він, цей настроєвий од-нолінійний, тематичний рух, дуже зближує думку А. Метлинського з жанром елегії. Як самотній поет, автор демонструє тут абсолютно оригінальний підхід до елегійної теми.

Вірш будується за принципом контрасту. Кожна шестирядкова строфа починається описом окремої картини. Цей опис звичного буденного чи весело-святкового зібрання людей до церкви, що навів їм настрій спокійної радості, особливо контрастує із двома наступними рядками, якими завершується кожна строфа. Саме у “підсумкових” рядках вимальовується та настроєва, журлива авторська тема, на якій, власне, “тримається” суто елегійна медитативна лінія твору:

*Як тільки гульк на світ свята неділя
 ,Той стане зараз веселіший світ,
 І вийде сонечко, мов на весілля,
 Червоне й гарне, як та рожка-квіт.
 Дитина біля церкви смутна, тиха:
 Хіба одній їй яке лихо? [353, 119].*

Структура твору (елегія складається із восьми строф) суворо витримана, що створює рівномірність розгортання картин, оповідні та питальні й стверджувальні речення підсилюють настрій глибокого співчуття до самотньої у світі людей дитини-сиротини.

М. Зеров визначав елегійний характер творчості А. Метлинського як “типового поета-романтика”, вказавши на те, що “його вдача меланхоліка, з одного боку, і вплив західноєвропейського романтизму, з другого – поклали певний колорит на всю поетичну творчість. Поет тужить за минулою славою рідного краю, вибирає виключно сумні мотиви. Глибокими елегійними настроями перейнята вся його поезія. А. Метлинський – “співець минулого”, “поет могил” [129, 78], який повернув елегії первинне наповнення: почуття туги, суму, жалю.

Типово елегійним за темою, настроєм і філософією глибокого розчарування, безсилою прийняття долі є вірш Метлинського “Старець” із збірки “Думки і пісні та ще дещо”. Його структура містить у собі всі основні компоненти елегії. У вірші зображено типовий для елегії осінній настроєвий малюнок, на фоні якого зображено постать старця:

*Вітрець передзимній, вогкий, холоденький,
В поблеклій діброві листом шевелив-шелестів.
Йшов старець з торбиною, сивий, старенький,
По листю червоному й жовтому, лист хрупотів... [353, 122].*

Постать старця, як і пейзаж, містить у собі напружену внутрішню значеннєву динаміку. Крім виразного характеристичного суто зображального навантаження, природа у творі має важливий символічний підтекст, що є типовим прийомом для європейської романтичної елегії – наприклад, елегія “Озеро” (1820) А. Ламартіна. Певний елегійно-філософський смисл вгадується вже у перших словах вірша, що вводить читача в атмосферу холодної пізньоосінньої пори – глибоке передзим’я. Йдеться не про фольклорний прийом паралелізму – руху природи і руху людського життя.

А. Метлинський творить цей символічний паралелізм цілком оригінально, поєднуючи живописну колористику зі звуковою. Через звуковий ряд поет переходить від зображальності зовнішньої до вирішального ряду внутрішньої мови героя: “Колись-то, як Бог ще не взяв в мене батька і неньки, // В сю пору на тік, було, возим стіжки...” [353, 122].

Уже в цьому композиційному аналепсисі виявляється прагнення митця розширити часопростір, через який змальовуються ідеальний світ героя в минулому і гірка реальність сьогодення. Так з’являється можливість повернення у час давніший, час, що існує у пам’яті. Для елегії це дуже важливо, оскільки таким чином формується цілісна картина життєвої долі героя – від його щасливих сонячних днів за батька і неньки (“Було в нас усього: і хатка, й садки зелененькі – // Вишневі, грушові, медок і бджілки” [353, 122]) – до трагедії, що принесла з собою втрату батьків, господарства і, як наслідок, вимушене старцювання: “Умерли – злі люди прогнали з хатини // І старцем пустили малого мене” [353, 122]. Без життєвої опори людина стає мов перекотиполе: “По селах тиняюся, сплю коло тину; // Нерідні, чужії і хати, і тин!..” [353, 122].

Цей внутрішній монолог переможеного долею героя втілює вражаючу своїм психологізмом картину життя, що у контексті романтичного песимістичного світовідчуття містить у собі ідею фатуму, ідею людського безсилля перед долею, плином часу. Образ старця, що мав колись, як й інші люди, щасливе дитинство, батька і матір, хату, господарство і радісні перспективи життя, зображений у наступній частині твору. Це людина, яка цілком примирилася зі своєю долею, почуває себе безпомічною перед сильними вітрами життя-фатуму.

Таке світосприйняття характерне для героя сумних елегій (у російській романтичній поезії це надзвичайно поширений тип “унылой элегии”), напрочуд точно й лаконічно передається через монолог героя, його рефлексією щодо свого майбутнього, можли-

вої долі: "Мене, може, вітер в лихую годину // Зорве, як билину... не бовкне і дзвін!.." [353, 122]. Герой готовий до найгіршого – до повного забуття і злиття з природою. Він, відчуючи свою "викресленість" зі світу людей, ізольованість від них, навіть не сподівається, що хтось після його смерті пом'яне його ("не бовкне і дзвін!").

Елегійний образ переростає у філософську картину буття – поетичну умовність, яка викликає в читача глибоке емоційне співпереживання за людину, яку доля безжально кидає в небуття. Епілог елегії перегукується з її експозицією: використавши прийом обрамлення, поет знову зображує той самий осінній пейзаж, ту саму стомлену постать старця і його наглу смерть серед дороги:

*Вітрець передзимній, вогкий, холодненький,
В діброві пожовклій листом шевелів-шеlestів...
Дзвін бовкнув... Йшов старець швиденько-швиденько,
А далі втопився, схилився, присів та й зомлів [353, 123].*

Кожне слово цієї бездоганної за своїм філософським підтекстом елегії має оригінальний, відповідний до художньої ідеї твору, глибоко символічний зміст.

Таким чином, за ознаками поезія "Старець" є взірцем класичної романтичної елегії, у якій гармонійно поєдналися оригінальне художньо-зображальне і рефлексивно-філософське вирішення теми, що свідчить про самотність художнього світогляду митця.

Національна своєрідність виявляється передусім в образній системі, зокрема домінуванні образів психологічної семантики – серця і сліз, наприклад: "сльози поллються, серденько ние" ("Бандура"), "Хто тебе, родино, рідний зневажає, // Хай той на чужині серця не має" ("Зрадник"), "Серце ние, заниває // Мов на серце сирий туман тяжко-важко налагає!" ("Чарка"), "Та в чужині серце мені ние" ("В'язонько"), "Дійде до серця, серце палитиме // Може, й бандуру ще хто учує, // Й серце заніє і затоскує" ("Смерть бандуриста"), "А серденько до матінки так і припадає" ("Розмова з покійними").

У розвитку романтичної української елегії значну роль відіграла поетична творчість Михайла Петренка (1817–1862), який чи не перший з харківських поетів перейшов від баладних і пісенних форм до рефлексивної, психологічної лірики. Це відзначив свого часу дослідник українського романтизму А. Шамрай. "Петренко робить дальший крок у розвитку романтичних форм на харківському ґрунті, – писав він, – від епічних форм перейшовши до елегії" [392, 9]. Поет дав українській літературі яскраві зразки глибоко суб'єктивної української романтичної елегії, оповитої м'яким ліризмом, сповненої сумних роздумів, щирих почуттів. Саме Петренко вдалося "схопити" дух романтичної епохи й майстерно відобразити, що дало можливість А. Шамраю вважати його творчість етапною в історії українського романтизму [392, 14].

Невелику за обсягом (відомо близько 20 віршів) поетичну спадщину М. Петренка складають елегійні твори. Сам поет називав свої вірші думками, жалісливими піснями. Об'єднані під назвою "Думки", перші вірші Петренка побачили світ в альманасі О. Корсуна "Сніп" за 1841 рік і були відзначені критикою. Відкривала добірку елегія "Недоля", яка через деякий час у дещо зміненому вигляді стала першою частиною поетичного циклу "Небо" і була видрукувана А. Метлинським в "Южном русском сборнике" за 1848 рік.

Для аналізу пропонуємо другу редакцію, оскільки текстуальні зміни, що їх зробив автор, на наш погляд, не модифікували загального значення твору, а засвідчили майстерність і особливу вимогливість Петренка до поетичної творчості. Проте зміна назви "Недоля" на "Небо" змушує замислитися і спонукає до висновку: за сім років поетична свідомість автора змінилася в напрямі романтично-філософського сприйняття світу. Це підтверджується також аналізом тих текстуальних виправлень, які вніс поет в інші свої ранні твори.

У чому ж новизна і своєрідність елегій М. Петренка? Зрозуміло, не тільки в поетичній майстерності та своєрідності художнього моделювання людини, світу її почуттів, а й у зовсім новому романтичному світосприйнятті, що відбилосся на всій його творчості. Утвердження індивідуально-психологічної самотності поета засвідчує передусім цикл елегій "Небо", де ліричний герой не намагається пізнавати космос, небо, – навпаки, він занурюється в себе самого, прагне зрозуміти себе, свою сутність, "небо своєї душі", її шляхетні, високі поривання. Заголовний образ-символ "небо" осмислюється як паралель із метафоричним образом "долі-недолі", в тематичному ключі якого розгортається твір.

Перші чотири рядки вірша можна вважати експозицією, оскільки вони фактично охоплюють зміст усієї елегії й експлікують її концепти. Використання в межах одного вірша прямої і зворотної експозицій сприяло особливій цілісності елегії, яка пройнята особистісною інтонацією.

Ліричне "Я" твору відзначається яскравою індивідуальністю – воно зовсім не абстрактне. З ним пов'язується і своєрідність початку: без підготовки вводить читача у світ роздумів та переживань героя. Це зумовлює дивну конкретність психологічних порухів і дій: шляхетність душі героя, її романтичну мрійливість.

Загалом же, в елегії змальовується ліричний герой у конкретній дії: "дивлюся на небо та й думку гадаю...", яка відтворює умови, за яких створюється особливий психологічний настрій, що спонукає до роздумів. Окресливши основну думку вірша, яка втілена в запитанні "Чому я не сокіл, чому не літаю? // Чому мені, Боже, ти крилів не дав?" [353, 287], гомодієгетичний ліричний наратор зосереджується на своїй долі, точніше недолі, персоніфікувавши долю за зразками народнопоетичних творів. Образи сокола та орла ста-

ють уособленням душі героя, який також поривається в небо, але не має крил.

В українській народній поезії і сокіл, і орел, які нерідко згадуються разом, символізують мужність, завзятість, силу, тобто те, чого так не вистачає меланхолійному ліричному герою. На фоні високого неба розігрується епізод великого психологічного напруження: герой шукає долю, ласку в зірок, бо реальний світ антигуманний, злий, у ньому панує горе. Ця дисгармонія створює елегантний ефект. Розчарувавшись у житті, свої думки, сподівання він спрямовує у небо: “І в горі спізнав я, що тільки одна, – // Далекее небо, – моя сторона”, оскільки доли він “не любий”.

*Я наймит у неї, хлопцюга приблудний;
Чужий я у доли, чужий у людей:
Хіба ж хто кохає нерідних дітей? [353, 287] –*

скаржитись ліричний герой.

Автор вдається до узагальнення, торкнувшись однієї з найпоширеніших тем української елегії – сирітства. Водночас цю елегію можна класифікувати як філософську, бо вона порушує такі проблеми, як сутність буття, призначення людини тощо.

Цикл елегій “Небо” в поезиці романтизму передає стан душі ліричного героя, що є, власне, змістом твору. Це можна спостерігати і зіставивши першу та другу редакції вірша “Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче...”, який мав спочатку назву “Смута” [353, 542]. Як бачимо, вірш зменшився за обсягом, а прикмети реального життя та конкретні описи в багатьох випадках поет замінив узагальненими. Митець зумів відтворити роздуми, почуття, змалювати романтичний світ почувань і глибоких розмислів над сенсом буття, які переповнюють душу ліричного героя.

Друга частина циклу – “По небу блакитнім очима блукаю...” – вперше надрукована також в альманасі “Сніп” (1841) як самостійний твір, хоча й продовжувала тему “людська доля – небо”. У другій редакції твір дещо перероблений, що свідчить не тільки про поетичну вимогливість поета, а й про зміни в його світорозумінні, в естетичній системі якого панує двосвітність: реальна антилюдяна дійсність, наповнена кривдою, горем, і вимріяний гармонійний світ, де панують любов, добро. Небо для ліричного героя – “все”, з ним пов’язані мрії, надії, сподівання ще з дитинства:

*Душа моя в небі, як ніч, простяглася,
Глибоко, глибоко змією впилася
І н’є не нап’ється і серцем, й очами
Тій радості вволю, що вище над нами.
І сам я не знаю, якась-то сила,*

*Так легка для мене і серденьку мила,
К далекому небу і серцем, й очами
Мене прикувала, мов тими цепами [353, 288].*

І водночас небо залишається для ліричного героя незбагненим, незрозумілим. Це вносить у душу смуток:

*Тебе я не пойму, як і того, що буде,
А тільки важко так мені,*

*Неначе небо все і хмари ті
Мені схилилися на груди [353, 289].*

Переплетіння сумних настроїв, тяжкий стан душі, відчуття самотності, спричинені спостереженнями за “вечірнім крайнебом далеким і глибоким”, стали основою третьої частини триптиха, що в першодруці мала назву “Вечір” (“Молодик”, 1843 р.). “При безсумнівному наслідуванні Лермонтова, – зазначав М. Петров, – поезія Петренка відзначається ще сумнішим тоном; поет постійно про щось зітхає і поривається від землі до неба” [256, 164].

Незважаючи на те, що автор змінює назви віршів і об’єднує їх під заголовком “Небо”, у творі не знаходимо опису неба, окрім епітетів “далекее небо”, “по небу блакитнім” і “вечірне небо”. Петренко зосереджує увагу на тому стані душі, який виникає завдяки “спілкуванню” з небом. Відштовхнувшись від якоїсь конкретної деталі, поет окреслює світовідчуття людини тогочасної епохи. Це вже була класична європейська елегія. У циклі “Небо” набуло яскравого вияву космічне світосприйняття, характерне для європейських романтиків.

Серед романтиків українських своєрідне космічне світосприйняття найповніше, за слушним спостереженням М. Яценка, втілюється саме в елегійній ліриці М. Петренка. “Естетизація природи як аналога душі, втеча від жорстокості і пошлості земного буття в кінцевому підсумку були формою, хоч і пасивного, протесту проти дійсності; поза самотності, світова скорбота теж були нічим іншим, як вираженням суспільного змісту внутрішнього світу особистості і разом з тим ненастанного пошуку гармонії, воз’єднання із світом” [353, 34]. М. Петренко був талановитим майстром естетизації журливих мотивів, що є характерною ознакою його елегій. Саме від цього поета в українській елегії доби романтизму бере початок таке явище, як кордоцентризм. Тому образ серця набуває глибокого узагальнення, стає синонімом душі людини, її поривань у світ гармонії, краси, духовного багатства світу особи.

Незвичайна чутливість серця ліричного героя, який мріє знайти іншу долю, – типовий мотив тодішньої європейської елегії.

Герой Петренка скаржитися: “Ой гірко для серця так в горі тонути, // Що краще б умерти од злої отрути, // Живцем серце вирвать, – і се буде легше...” [353, 287–288]. Серце ліричного героя, мов медіум, убирає в себе світ контрастів і гармонії: “Скрізь, боже, як тихо, і в серденьку тихо, // Його не тривоже ні думка, ні лихо, // А тільки кохає небесна музика...” [353, 288] Утворюється незвичайне поєднання серця і космосу, їх гармонії і руйнування цієї злагоди. Меланхолія, почуття суму, жалю проймають твори М. Петренка. Радості не приносить поету ані весна, ані оновлення природи:

*Усе кругом зазеленіло!
Чого ж очам моїм не мило
Дивитися на Божий світ?
У мене серденько болить
А сльози нижуться на вії [353, 289].*

Дещо інша причина слів від очікуваної зустрічі з рідним містом-батьківщиною: “Ось-ось Слов’янськ! моя родина! // Забилось серденько в грудях, // Пригнулись до землі коліна, // А очі плавають в сльозах! [353, 290]. Це вияв романтичного світобачення. У циклі “Слов’янськ”, який складається із чотирьох елегій, ліричний герой відтворює широке коло переживань від зустрічі зі своєю “малою батьківщиною”. Він захоплюється неповторною красою краю. Апострофи “Слов’янськ, Слов’янськ!”, пейзажні ідилічні деталі (Слов’янськ на рівнині “розкинув пишні садки”, “квіти пахучі по долині”), розчуленість (“А очі плавають в сльозах!”) є традиційними для жанру елегії. У семіосфері тексту образ міста символізує співучу Україну, як і образ дівчини-слов’янки, який подається за допомогою таких сигніфікатів, як “рання зірка на востоці”, “воркує горлиця”. Наскрізним мотивом є елегійний мотив суму закоханого у слов’янку героя, який “горюючи, в’яне”, а почута дівоча пісня “серце підірве журбою”.

Друга елегія “Чи бачив хто слов’янську дівчину?” розгортає настрої попередньої елегії: почуття ліричного героя, образ дівчини-слов’янки, журливої пісні тощо. Герой із сумом оповідає про свої блукання по світу (“Чого не бачив я? А більше горя...”) і почуті на чужині пісні інших народів, але саме “пісні козацькі й думки дідівські” глибоко запали у серце. На жаль, злі люди розлучили героя з рідною землею і піснею, що приносила “радість свята”. У душі героя – смуток, розчарування, а радість у серці виникає тільки від спогаду про Україну та козацькі пісні.

Таким чином, у своїх елегіях поет моделює психологічні ситуації, зображуючи героя на чужині, в розлуці з вітчизною, де герой, страждаючи, підносить у своїй печалі. У його душі живуть рідні пісні, немов “голос з того світа, невидимий од серця і до серця гук, душа дівоча без привіта” [353, 292].

Розгортаючи психічні переживання, цілу гаму журливих настроїв, поет наповнює елегію глибоким психологізмом і драматизмом перебігу колізій та відчуттів. Структурно ліричний нарратив – це внутрішній монолог, у якому стрибкоподібно, бурхливо відтворюються роздуми і почуття героя. “Рай цілий радості і пекло мук” охоплюють героя, зумовлюють характер його поведінки. Елегійну домінують маркують образи “пекельних мук”, “кручини”, “горя”, “плачу”, зірки очей заплаканої дівчини, туги, “тоски в душі, а сліз на очах”, загалом фольклорного походження, але в семіотичному просторі елегії вони позначені авторськими індивідуальними інтенціями, які вибудовують картину світу.

Четверта елегія “Далеко од родини” завершує цикл. Ліричний герой перебуває “на чужині, немилій стороні”, “за краєм України”. М. Петренко по-своєму розкриває тему розлуки з батьківщиною. Як і в інших романтиків, зокрема Я. Головацького (“Туга за родиною”), І. Срезневського (“Давно тебе, вітчизна, я залишив...”), А. Метлинського (“Розмова з покійником”), О. Афанасьєва-Чужбинського (“Прощання”), в автора “Далеко від родини” так само “чужа сторона загострює відчуття самотності, сирітства і неприкаяності ліричного героя” [353, 32]. Герой очувається самотним, розгубленим перед величчю навколишнього світу, загубленим у просторі чужини. Характерними є сум і розчарування. Меланхолію підсилюють “жалібні” рідні пісні, від яких “туманить горе на чужині”. Його замучена душа живе спогадами про Україну, а пісні, тобто поезія, журливі мелодії переслідують героя скрізь. Він бажає втекти від себе:

*І я біжу у поле від нудьги,
І там на волі, на просторі
Святі пісні, свою нудьгу
Горам, долинам віддаю,
А сам таки заллюся горем,
Що аж весь світ покажеться мені
Нудним, сумним, слізьми облитим,
Темніше темної тюрми,
В могилу бачиться заритим! [353, 293].*

У річищі поетики романтизму М. Петренко у своїй елегії зображує “привітливую душу” своєї коханої, а її пісні і досі “кохають серце козака”. Образ коханої перетворюється в об’єкт спогаду, який підсилює душевні муки вигнання, палкі почуття героя. Проте домінуючий мотив цих елегій – гаряча любов поета до України і її пісні, які в тяжкі хвилини життя на чужині допомагають не загубити своєї самоїдентичності духовних коренів з рідною землею.

Елегійними мотивами пройняті такі поезії Петренка, як “Тебе не стане в сих місцях”, “Туди мої очі, туди моя думка”, “Минулися мої ходи”, “Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче”, навіть програм-

ний вірш “Думи мої, думи мої”, який перегукується з однойменною елегією Шевченка.

За спостереженням Юрія Шереха, “своїм віршем Петренко протиставив концепцію суб’єктивної і тим самим загальнолюдської лірики. Його вступний вірш стверджує те, що є пафосом усієї його відомої нам творчості: не колектив, а Я, моя душа, мої переживання, які є водночас переживаннями універсальної людини, мій світ, що є світом універсальної людини; не драма національної субстанції в конкретних історичних обставинах, а трагедія внутрішнього конфлікту, закладеного в самій істоті людської душі” [405, 35–36]. Не випадково такому вираженню ліричного “Я” і такому світопереживанню найбільше пасувала поетові саме елегія, в якій він виявив себе натхненним митцем.

Ліричний герой М. Петренка – людина самотня, дуже чутлива і нещасна, яка хоче відшукати свою долю, але у світі, що здається йому “нудним, сумним, слізьми облитим”, не можна бути щасливим. Це спричиняє біль, сльози, сум. У розпачі він запитує: “О Боже мій, о Боже мій! // Чи я дїждусь кінця недугу?” [353, 304]. Це типово романтичний прийом, який інтимізує ліричний наратив.

Другу й останню добірку “Думи та співи”, що ввійшла до альманаху А. Метлинського “Южный Русский сборник”, відкривав вірш “Думи мої, думи мої...”, написаний, безперечно, під враженням від “Кобзаря” Шевченка, який мав величезний вплив на харківських поетів, але Петренко, як показав Ю. Шерех, пішов у протилежний бік розгортання ліричного дискурсу [405, 34]. Він прагнув не тільки зробити виклик, а й торувати шлях у розвитку лірики, який пролягав через романтичний суб’єктивізм, бажання поета якнайповніше виявити свій принцип: “Я так бачу! Я так переживаю”.

Звертаючись до своєї музи-думи (до речі, слово “дума” у значенні “муза” охоче вживали саме українські романтики), митець окреслює основні теми та образи своєї творчості:

Чи ви в небі над зірками

Шукаєте долі,

Чи де в хаті загляділись

На чорнії брови? [353, 286].

Характерно, що початок елегії має глибоко суб’єктивний підтекст: поет занепокоєний послабленням своєї поетичної діяльності, а може, навіть і повним припиненням (на сьогоднішній день не відомий бодай один вірш, написаний після 1848 року).

Глибоко ліричний твір, створений у формі монологу, не має певного сюжетного завершення, а передає внутрішній стан ліричного героя, котрий є яскраво вираженою особистістю, окреслює його думки, почуття, роздуми, що його хвилюють.

Отже, і за характером теми – глибоко суб’єктивні почуття, і за її медитативним розвитком, і монологовою формою наративу, і

загальною журливою тональністю – перед нами елегія. Віршовий розмір амфібрахій з парним римуванням сприяв особливій мелодійності твору. Не випадково він став популярним романсом.

Серед елегій М. Петренка є й такі, де спостерігається своєрідне поєднання романтизму та сентименталізму, до якого поет вдався для поглибленого психологічного аналізу душі ліричного героя. Показовою в цьому плані є елегія “Батьківська могила”. Відомо, що тема поезії кладовищ (“могил”), започаткована Р. Блером, англійським поетом-сентименталістом у XVIII столітті, поширилася в літературі й знайшла своє втілення та подальший розвиток у романтичній ліриці. У цій елегії ліричний нарратив веде гомодієгетичний оповідач, котрий вирушає у розшуки могили батька, який загинув на чужині.

Елегія М. Петренка – ліричний монолог сина – має завершений психологічний сюжет, що будується на двох началах: логічному й ірраціональному. Перше – картини горя родини, осиротілі діти, у слезах дитина, подорож ліричного героя. Друге начало спирається на почуття, на гіркі роздуми, звучить “голос батька із могили”. Сюжетний рух елегії відтворює психологічні зрушення в душі героя, його глибокий жаль і скорботу. Експресія підсилюється за допомогою риторичних запитань та окличних речень. “М. Петренко першим з українських поетів-романтиків вдається до багатокомпонентних сюжетних конструкцій, закорінених в європейській ліриці канонічних форм” [164, 154].

Отже, елегії М. Петренка – це передусім прояв романтичного типу світобачення поета. Вони репрезентують жанровий різновид психологічної елегії, що знаходила яскраві засоби моделювання внутрішнього світу героя. Ліричний нарратив такої елегії будується на монологічному мовленні, внутрішній фокалізації, зосередженні уваги на психічних переживаннях і реакціях ліричного суб'єкта. Внаслідок цього змальовуються психічний візерунок душі героя, складна гама його почуттів.

Елегійна творчість Віктора Забіли (1808–1869) так само розвивалася у форматі особистісно-психологічної стильової течії українського романтизму. Мотив нещасливого кохання, туги за коханою – основна тема, причина суму й джерело елегійних творів поета:

*Сонце зійде – я нуджуся,
І заходить – плачу:
Котру люблю дівчиноньку,
Тієї не бачу [353, 251].*

Кохання цілком оволоділо ліричним героєм, воно породжує стан внутрішньої дисгармонії, постійний розлад між серцем і розумом. Ліричний герой елегій Забіли страждає і плаче, мучиться над нездійсненністю мрій, “недосяжністю в реальному житті ідеалу, своєрідний культ душевного страждання” [353, 33]. Усе веселе,

щасливе залишилося в минулому, майбутнє видається йому безрадісним. Герой у розпачі: “за що б долі так мене карати?”, він благає:

*Доле, доле, скажи мені,
Де тебе шукати?
Оглянься хоч раз на мене,
Як на сина мати [353, 282].*

Але доля залишається “злою, лютою і нещасливою”.

Серед основного комплексу мотивів романтичної елегії чільне місце займає протиставлення життєвого шляху людини її уявленням про сенс життя, або її довільним бажанням. Доля несприятлива чи байдужа підпорядкована, зазвичай, власному життю індивіда як неписаному надособистісному закону. Це і оплакування нещасливого життя, і відчуття обділеності долею, і розуміння недолі як розплати за певні гріхи. “Абстрактно-метафізичне розуміння людини як незначної варіації загально родового, а не індивідуальності, усе-таки, особливо в мотиві нещасливої долі, засвідчує перші порухи індивідуального чуття, певне виділення особистості як явища виняткового із загального плину життя” [34, 47].

Елегійний герой не хоче слухати солов'я, який “спарувався і гніздечко має” (соловей у фольклорі – символ радості, молодості, щастя). Тому, хто “уродився безталанний і безщасний, щоб вік свій тужити”, миліший пугач, що “стогне – не співає”. Ліричний герой близький до народнопісенного типу героя, свої переживання й почуття він виливає в дещо абстрагованих образах, автор уподібнює його до “одірваного листочка”, “травиці покошеної” та “човника”: “І я в світі, як той човник, // Де пристань, не знаю” [353, 257]. Так лірично, використовуючи народні образи й символи, В. Забіла відтворює один із головних елегійних мотивів – конфлікт особистості з антигуманним світом.

У декотрих віршах, зокрема в елегіях “Зовсім світ перевернувся...” та “Сирота”, В. Забіла вдається до етико-моральних узагальнень. Щирий, чесний, палко закоханий ліричний герой нарікає на несправедливість антилюдяного, філістерського світу, який прирікає сироту на страждання. Безпосередні, інтимні поезії, позначені тихим смутком, плачем і тугою, переростають в елегії з пафосним спрямуванням, коли ліричний герой із гнівом вказує на причину і винуватців своїх страждань та поневірянь, на зло, що панує у світі.

Елегії В. Забіли зазнали впливу народнопоетичних засобів у моделюванні образу й мовлення ліричного героя, художніх тропів. Ліричний герой хоча й позбавлений де в чому психологічної конкретності, однак постає як виразна романтична особистість.

Таким чином, вірші В. Забіли є елегіями і за змістом, і за образом ліричного героя, і за поетикою. Митець виявляє нахил до предметики, деталізації та широких узагальнень, оскільки розглядав

людину як істоту мислячу і відчуваючу, але дещо абстраговану від суспільства, яка стоїть віч-на-віч із природою, всесвітом, вічністю. Поетичною формулою такого ідеалістично-романтичного сприйняття людини можна вважати рядки: “Плаче козак молоденький, // Долю прокладає...” та “Козак нудиться, сердешний, // Що робить, не знає” [353, 258]. “Доля у романтиків, – як відстежила Т. Бовсунівська, – не є персоніфікованим образом, алегорією у просвітницькому дусі... В ній злилися народнопоетична семантика долі з новочасною, власне романтичною, патетикою індивідуалізму” [27, 68].

Ліричний герой В. Забіли, за словами І. Франка, – “не актор, який грає вивчену меланхолійну роль, а дійсна, жива, нещаслива та безсила людина, яка в хвилях наболілого горя висловлює те горе, як уміє, висловлює сама для себе, щоб не одуріти, не дбаючи зовсім про те, чи комусь ті виливи та жалі подобаються або й ні. Ся повна безпретензійність і примітивність його ліричних виливів і творить головну частину їх цінності, “робить їх “людським документом”, який не перестане промовляти до людей зрозумілою їм мовою ще й тоді, коли будуть забуті многі артистичніші, блискучіші та ефективніші, але менш сердечні писання...” [371, 46]. Спостереження І. Франка, наведене вище, були не тільки високою оцінкою елегій самого В. Забіли, а й слушним міркуванням щодо активного побутування жанру в українській ліриці, а слова: “У віршах Забіли маємо цінний причинок до історії нашого письменства, коли воно без вироблених іще провідних ідей, інстинктивно і самосівно ставило перші кроки” [371, 51] – передусім стосується його ролі в історії розвитку української романтичної елегії.

Особливу роль у елегіях М. Петренка та В. Забіли відіграє образ серця, який характеризує емоційну сферу життя душі особистості і нерідко постає символом людяності, духовності. Наприклад, у Петренка читаємо: “Ой гірко для серця так в горі тонути”, “живцем серце вирвать” (“По небі блакитнім очима блукаю”), “Яку несу на серці муку” (“Тебе не стане в сих місцях”), “Люте горе, мов тая гадюка, коло серця в’ється” (“Туди мої очі, туди моя думка”); у Забіли: “серцю мойму як хотілось // Так не удалося: // Схаменулось, стрепенулось, кров’ю запеклося” (“Туга серця”), “От як горе досаждає, // Як серце крушиться” (“Розлука”), “Нехай серце в невірної // На шмаття ірветься” (“Пугач”), “Тяжко серцю, як здумаеш // Коли б тее вернулося, // Що серцю казало!” (“До невірної”), “Із радощів серце в грудях // Більше не заб’ється” (“Осінній вітер”), “Серце не прив’яжеш” (“Сорока”), “Серце нудьги не бачило // З горем не стрічалось”, “Уже серцю радість” (“До коня”), “Серце в грудях задрижало”, “Серце б’ється, завмирає” (“Кохання”), “Серце з серцем зчепилося // Трудно розірвати” (“Ой, коли б хто знав, як тяжко...”). Слід зазначити, що у Забіли образ серця є майже в кожній елегії. До того ж він не тільки є символом емоційного стану життя душі, а й символом коханої, як у елегії “Ой, коли б хто знав, як тяжко...”:

*Поки серце б'ється в грудях,
Поки жив я буду,
Не покину тебе, серце,
Дівчинонько мила... [352, 263].*

“Як ніколи гостро, в період 40–50-х років в українській поезії постала проблема людини – людини з атрибутами її новочасного філософського й художнього розуміння, якого в належному обсязі ще не знало українське XVIII століття. Проблема людини перед новою українською поезією постає у найсуттєвішому, націокультурному зрізі: як (і чи взагалі) можлива людина в стихії українського художнього слова” [34, 39]. Йдеться фактично про складну людську проблематику, саму наявність образу особистості “як суб'єкта глибоких, структурованих ліричними жанрами, переживань” [34, 39].

Отже, елегійні поезії харківських поетів-романтиків дають можливість стверджувати, що у своїх естетичних шуканнях митці спиралися і на традиції давнього українського письменства, і на джерела українських народних пісень журливого змісту, і на філіації європейської елегії, і на світосприймання українців, філософію буття яких визначає кордоцентризм. Історія серця, душевних почуттів, глибоких внутрішніх переживань стала об'єктом української романтичної елегії перших десятиліть XIX століття.

Визначальною жанротвірною рисою цієї елегії було змалювання незвичайних почуттів людини, “життя серця”, її душі. На перешкоді закоханих стоять антигуманні лихі обставини: війна з напасниками, злі люди, ворожий світ.

Як правило, ліричні сюжети романтичних елегій сповнені скарг, журби, туги за милим або коханою, меланхолійних настроїв, розпачу від неволі. Як і в елегії попередніх епох, у центрі української романтичної елегії була Доля-Фатум, яка згубно розлучала закоханих, призводила одного з них або ж обох до смерті, поневірянь, вигнання. У візійному світі елегій цієї доби Доля розглядається героями як важливий фактор, що впливає на їхнє щастя або нещастя.

Мотиви елегій ґрунтуються на поетиці романтизму, розгортають контрастні образи і символи, експлікують художню картину світу, окре-слюють характери незвичайних героїв, які діють у виняткових обставинах життя. Сюжети елегій психологізуються, загострюють суперечливість душевного життя людини, зображують протиріччя й ірраціональність внутрішнього світу особи.

Спіраючись на поетику народної пісні, 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 еле-

менти форми, а журливі настрої, задумливість, печаль посідають своє місце, визначають психологічний малюнок ситуацій.

Елегіям, проаналізованим у підрозділах 3.1 та 3.2, властивий стійкий комплекс романтичних ліричних мотивів та форм вираження авторської свідомості. 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 відтворюють психіку ліричного “Я”, змальовують почуття, розроблені в душі характерного для романтизму культу душевного страждання, і за своєю структурою є емоціональною або ж роздумово-філософською рефлексією.

Другий – ліричні медитації, спрямовані на зовнішні події, антигуманну реальну дійсність, від якої ліричне “Я” страждає. Ліричний суб’єкт романтичної елегії відчуває повний 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 конструює художній світ елегії, визначає її цілісність, зміст і характер композиції. У романтичних елегіях відчувається спорідненість із народнопоетичною творчістю та загальноєвропейськими романтичними традиціями.

Творчість поетів-романтиків стала ґрунтом, на якому зріс геній Шевченка.

3.2. Новаторство Тараса Шевченка в жанрі елегії

Говорити про елегію, як і про будь-який інший жанр у віршовій спадщині Тараса Шевченка (1814–1861), складно. Передусім тому, що, як слушно зауважив С. Крижанівський, “Шевченко творив нові форми поетичного мистецтва, спираючись як на фольклорні, так і на літературні традиції... Це були кроки генія, який давав поетичному мистецтву нові закони, а не підкорявся готовим” [177, 52]. Звісно, відчутна й недостатня вивченість жанру елегії в його творчості. Чи не тому в літературознавстві побутують протилежні точки зору

щодо наявності елегії у його творчості. Одні дослідники стверджують, що Т. Шевченко елегій не писав (Ол. Дорошкевич [100, 125], М. Бондар [32, 177]); інші, навпаки, вважають, що цей жанр був у нього одним із провідних (Д. Чижевський [383, 625], Є. Кирилук [156, 125], Ф. Пустова [280, 105–106], П. Волинський [52, 172], Л. Новиченко [234, 239], В. Мовчанюк [216, 9], В. Смілянська, Н. Чамата [309], О. Ткаченко [333]). Останні дослідження ([309], [333]) засвідчують, що елегія – провідний жанр його лірики.

Те, що Т. Шевченко жодного свого вірша не назвав словом “елегія”, аж ніяк не дає підстав робити висновки, ніби у його поетичній творчості такого жанру зовсім немає. По-перше, “пряме називання жанру в заголовках Шевченка трапляється рідко” [379, 43], по-друге, треба зважати не тільки на те, що поет жодному своєму віршеві не дав такого жанрового визначення, а й на жанрово-стильову структуру його поезій, серед яких є типово елегійні вірші і всі основні жанрові різновиди та модифікації елегії.

Формальним аргументом, який не раз використовували для заперечення елегії серед творів Т. Шевченка, стали його широко знані слова “Якби ви знали, паничі, // Де люди плачуть живучи, // То ви б елегій не творили // Та марне Бога б не хвалили, // На наші сльози сміючись” [398, 207]. Проте зі змісту цього твору випливає: йдеться не про заперечення елегії як поетичного жанру, а про полеміку з творцями елегій, позбавлених життєвої правди, далеких від народного життя. Коли Шевченко писав про своє негативне ставлення до елегії, то мав на увазі не жанр як такий, а тих авторів, які бездумно творили пустопорожні вірші (про віршомазів – у поемі “Сон”). Можна навіть припустити, що це був опосередкований відгук Шевченка на полеміку щодо елегії, яка точилася на той час у російській літературі. Як поет громадянського спрямування, він підтримував тих російських письменників, котрі критикували елегію риторичну, холодну, позбавлену реальних почуттів.

Відразу зазначимо, що у “Шевченківському словнику” статті “Елегія” немає. Але у статтях про окремі твори деякі вірші визначено як елегії. Поезію “Думи мої, думи мої...” Ф. Пустова у статті “Жанри” називає “елегією громадянського звучання” [279, 218]. Про наявність елегії у творчості Кобзаря писав П. Волинський у статті “Романтизм Шевченка-письменника”, однак не назвав поезії, які вважає елегіями, а тільки вказав “на широке використання Шевченком-романтиком в елегійних віршах народнопісенної образності і поетики” [52, 172].

Звернімо увагу, що жанрове визначення поезій Шевченка велося переважно за змістом та ідейно-художньою спрямованістю, послуговуючись при цьому зазвичай загальним терміном “вірш”. Ця тенденція спостерігається у більшості праць про творчість поета.

Особливо показовою з цього питання є позиція В. Шубравського – зазначивши, що “визначати жанри і жанрові види поезії

Шевченка старими мірками не можна, що в чистому вигляді вони майже не зустрічаються,” він писав: “У ранній період творчості пошуки велися здебільшого в межах традиційних думок, елегій, медитацій” [321, 203]. Проте, давши ґрунтовний аналіз балади, деяких думок, медитацій, послань, окресливши їх жанрово-стильові ознаки, В. Шубравський елегії не виділяє, він говорить про елегійність, елегійну інтонацію, елегійний настрій, елегійний тон, елегійно-медитативні послання тощо. Елегією ж називає тільки “На вічну пам’ять Котляревському” та “Думи мої, думи мої...” (1840). На означення інших віршів, які можна вважати елегіями, дослідник переважно живає такі терміни, як “поезія”, “ліричний спогад”, “лірична сповідь”.

Новим етапом у дослідженні Шевченкової елегії стала колективна праця “Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка”, де у розділі “Лірика” найбільшу жанрову групу становить елегія. Автори говорять про жанрово-тематичне розмаїття елегії і визначають головні її модифікації: елегія-думка (“Тече вода в синє море...”), елегія-епітафія (“На вічну пам’ять Котляревському”), політична елегія (“Розрита могила”), елегія-рефлексія (“Чого мені тяжко, чого мені нудно...”, “Заросли шляхи тернами...”), елегія-послання (“Заворожи мені, волхве”, “Гоголю”), філософська елегія (“Не завидуй багатому”), описово-медитативна елегія (“N. N. – Сонце сходить, гори чорніють...”, “Барвінок цвів і зеленів...”) [309]. Однак названа праця проблеми не вичерпує.

Маючи на увазі змістово-емоційну тональність, тип вираження авторської свідомості, характер образності та форму ліричного нарративу віршів, необхідно більш точно визначити місце і значення елегії у творчості Шевченка. Як уже зазначалося, жанр елегії мав значні здобутки в давньоукраїнському літературному процесі, про це йшлося у попередніх розділах. Чільне місце посіла елегія у творчості поетів-романтиків. Все ж таки нових якісних змін вона зазнала саме у творчості Шевченка.

Уже в ранній ліриці Т. Шевченка широко представлена думка, яка є, по своїй суті, елегією в душі народної пісні-романсу. Ці вірші, а саме: “Думи мої, думи мої...”, “Тече вода в синє море...”, “Вітре буйний, вітре буйний!”, “Тяжко-важко в світі жити...”, “Нащо мені чорні брови...”, – стали значним явищем в історії української елегії.

Поява такого типу поезії зумовлена не тільки впливом поетів-романтиків, а й творчим розвитком традиції, що йде з попередніх століть української літератури. На думку В. Мовчанюка, “ранню елегійну лірику поета не слід пов’язувати тільки з традиціями романтичної поезії, її корені йдуть углиб давньої української поезії XVII – XVIII ст.” [216, 9]. Перегуки з давньою українською поезією особливо помітні на рівні ряду провідних мотивів.

Провідною для всіх думок-елегій є тема невдоволеності життям, власною долею і долею пригнобленого народу. Ліричний пер-

сонаж – людина бездолена. У думці “Тече вода в синє море” зображено типово елегійну ситуацію: “Шука козак свою долю, // А долі немає” [397, 15]. Не рятує його ні батько, ні ненька, ні молода дівчина. У коментарі до твору зазначено, що “тема вірша – шукання долі молодим козаком – запозичена з народної пісні, його мотиви й образи мають численні паралелі в народних піснях (“Ой не шуми, луже, зелений байраче...”, “Ой зелений дубе, чого нахилився...”, “Нещасливий козаченько без долі вродився”) [397, 419]. За допомогою фольклорних образів поет моделює мотив пошуку щастя-долі героєм. На “чужині не ті люди, // Тяжко з ними жити”. Чужина постає як інфернальний, ворожий людині світ (“на тім боці”), де його спіткало горе: “Плаче козак – шляхи биті // Заросли тернами”. Додому, на батьківщину, немає вороття. Вказана елегія, зазначимо, і за структурою найбільш наближена до народної пісні, оскільки романтичний конфлікт гранично узагальнений: Т. Шевченко не називає причини відчуженості героя від людей.

Значну роль у жанровій структурі елегії-думки відіграють одні з найдавніших народнопоетичних засобів художнього узагальнення – психологічний паралелізм та персоніфіковані образи серця і думки, долі, образи чужини, чужих людей, горя, плачу. Як уже зазначалося, цим художнім прийомом широко послуговувалася давня українська елегія.

“Віршем “думка” (“Тече вода в синє море...”) Т. Шевченко започаткував одну з магістральних тем своєї лірики – проблему змагання героя з долею; однозначність фатального вирішення конфлікту цілковито відповідала народнопісенним жанровим канонам “думки”. Активізація життєвої позиції героя, індивідуалізація ліричного переживання в наступних віршах Шевченка, що розробляли ситуацію протистояння героя його долі, спричинили виникнення безліч нюансів у її розв’язанні, розширили змістові можливості елегійного жанру” [33, 15].

“Сирота без роду” – герой думки “Тяжко-важко в світі жити”. Йому “нема куди прихилитись”, його ніхто не зустрічає, над ним дівчина “сміється і кепкує”, і все тому, що він бідний. Елегійний ліричний наратив розвивається як скарга молодого парубка на антигуманний світ і долю, яка “блукає” за морем. Обездолений герой тяжко переживає своє безталання. Бог наділив його вродою, палкою душею, щирим серцем, але він натрапляє на відчуження людей, небажання допомогти йому. На чужині, сумуючи, шукав долю “Та там і загинув. // Умираючи, дивився, // Де сонечко сяє... // Тяжко, важко умирати // У чужому краю...”. Така композиційна організація ліричного сюжету характерна для елегії і називається “ступеневою”, оскільки з кожним поворотом дії окреслюється образ нещасливця, простої людини, якій “тяжко, важко в світі жити”. Драматичний фінал підкреслює невблаганність фатуму, який переслідує героя.

Недоленка молодій дівчини – ліричного персонажа наступної елегії-думки “Вітре буйний, вітре буйний” – уособлюється з долею милого:

*Коли плаче, то й я плачу,
Коли ні – співаю,
Коли ж згинув чорнобривий,
То й я погибаю [397, 16].*

Попри романтичну умовність у цьому творі є елементи психологізації образу героїні. Романтичний конфлікт конкретизується: дівчина страждає, бо не знає, що з милим. Напрочуд поетичний образ червоної калини-дівчини на могилі коханого підкреслює вірність дівчини своєму обранцю. У цій думці, як і вірші “Нащо мені чорні брови”, невдоволеність героїні “цим” світом спричинена любовною тугою.

Про твору такого жанрового типу П. Куліш писав: “Вот оно, благотворное, жизненное действие легких произведений лирики, в которых может не быть и намек на моральную идею, и в этом отношении Т. Шевченко в своей элегии: “Нащо мені чорні брови”, такой же великий деятель, как и в своей поэме “Катерина”. И там и здесь он заставляет сердце Украины сознавать себя украинским...” [190, 621].

У ранніх думках Т. Шевченка спостерігаємо по-новому, на високому художньому рівні переосмислені геніальним майстром слова два антитетичні образи, що їх створила давня елегія в межах соціально-морального протистояння: “образ бідного сироти” та образ “чужих людей”. Ці елегії належать до “рольової лірики”, “тобто віршів, основним носієм авторської свідомості в яких є ліричний персонаж – об’єктивна паралель до образу ліричного героя” [309, 11]. Елегіям-думкам Т. Шевченка притаманні поєднання суб’єктивних форм ліричного персонажа та ліричного розповідача, що йде з фольклору, і наспівний інтонаційний стиль. Вони насичені специфічною елегійною лексикою та прикметними для жанру образами: горя, сліз, плачу, серця тощо. Суто елегійним є вирішення змагання героя з долею-фатумом. Разом з тим “активізація життєвої позиції героя, індивідуалізація ліричного переживання в наступних віршах Шевченка, що розробляли ситуацію протистояння героя його долі, спричинили виникнення безлічі нюансів у її розв’язанні, розширили змістові можливості елегійного жанру” [309, 15].

Л. Новиченко вважав, що “думки” з їхньою сирітською і ностальгічною тугою, переданою яскравими фольклорними формами, – перша сходинка, на яку ступив молодий поет, розробляючи жанр елегії. Друга сходинка – поезія “На вічну пам’ять Котляревському”, що стала етапною в історії розвитку української елегії XIX століття, оскільки цим твором Шевченко відроджує такий жанр

ровий різновид, як елегія на смерть, що виник на основі давньоукраїнських ляментів. Вона створена під безпосереднім враженням від звістки про смерть Котляревського (29 жовтня 1838 року), яку Шевченко почув у Петербурзі, ймовірно, від Гребінки. В елегії він уперше порушив проблему розвитку української національної культури, місця і значення в ній художньої спадщини автора “Енеїди”.

Велика за обсягом (112 рядків) елегія має дві частини, відзначається оригінальністю структури вірша: поєднання в одному творі різних мовленнєвих форм: опису, роздуму, розповіді та використання трьох віршових розмірів – хорей, ямба та амфібрахія.

Перша частина (1 – 84 рядки) має ознаки елегії на смерть, притаманні європейській поезії. В її основі типове для цього жанру розгорнуте порівняння. Задумливо-меланхолійна тональність розповіді, яка є усталено елегійною, будується на протиставленні часу теперішнього минулому, коли “Соловейко защебече на калині – // Ніхто не минає”, що засвідчує розширення тематично-стильових меж і виявляється передусім у поєднанні елементів елегії та оди.

Друга частина (рядки 85–112) значно менша за обсягом і дещо простіша за структурою. Її своєрідність полягає і в тому, що концептуальним осереддям є авторський філософсько-елегійний роздум, пронизаний суб’єктивною модальністю, журливою інтонацією, єдиним емоційним тоном. За жанром – це медитативна елегія – “перший вірєць згодом поширеної в поезії Шевченка медитативної елегії, суб’єктом і об’єктом художнього пізнання в якій є ліричний герой – сам поет” [380, 167]. Те, що сумну звістку Шевченко отримав на чужині, спричинило варіативний спосіб розгортання теми навколо просторової тези “чужина – Україна” та осіб діячів “я – ти”, що спостерігається у другій частині твору, основу сюжетного руху якої становить палке бажання ліричного героя наблизитися до батьківщини, побороти самотність.

Ця медитативна елегія ще дуже близька до елегії-думки з її подібністю до народних пісень, що підтверджується фольклорними мотивами злої долі, сирітства, чужини та самотності. Водночас, як помітила Н. Чамата, “вже зроблено перші кроки до індивідуалізації ліричного переживання” [309, 26], пов’язані з роздумами про Котляревського та образом батьківщини, яка постає ліричному герою в його мріях.

Тема смерті, що є визначальною для цього виду елегії, в художньому осмисленні Шевченка зливається з темою пророцтва, безсмертя творчості:

*Все сумує – тільки слава
Сонцем засіяла,
Не вмере кобзар, бо навіки
Його привітала [397, 28].*

На протипагу традиціям елегії на смерть, Шевченко не вводить у твір обставин життя і смерті Котляревського. Сумна подія стає поштовхом для роздумів про невмирущість людини-творця. Ідея випливає із заявленої в заголовку теми, яка проходить через увесь твір і є наскрізною в елегіях на смерть, – митець і суспільство. Саме цей різновид елегії відроджує Т. Шевченко твором “На вічну пам’ять Котляревському”, що вражає щирістю і ліризмом.

Своєрідність та оригінальність ліричної форми спричинили неоднозначність у визначенні жанру: елегія (Є. Кирилюк) [157, 61–62], елегія-епітафія (В. Смілянська, Н. Чамата) [309, 6], ода (П. Зайцев [119, 308–312], Л. Білецький [21, 97–100]), послання (О. Камінчук) [149, 123], своєрідна лірична форма, утворена із кількох окремих жанрових структур (Ф. Пустова) [280, 107–108].

На нашу думку, “На вічну пам’ять Котляревському” – широко жививаний у світовій літературі різновид елегії – елегія на смерть, коріння якої сягає давньоукраїнських ляментів (плачів). Вірш має елегійну основу з цілісною структурою, зумовлену єдністю жанрово-стильових елегійних компонентів, у межах якої відбувається тематичний розвиток. Вражений смертю видатного представника українського письменства, Шевченко прагне щонайповніше донести до людей свій біль.

Осмислення постаті Котляревського семантикою головного символу (“соловейко” – Котляревський) засвідчує ставлення Шевченка до великого українського поета. За слов’янською міфологією, соловейко – провісник весни, оновлення, “вільна пташка” [170, 74]. Так, Т. Шевченко стверджує, що своєю творчістю Котляревський представляв самотнє українське письменство і був провісником національного відродження українського народу.

Отже, ранні твори поета відіграли значну роль у процесі становлення елегії в українській літературі. У програмній для “Кобзаря” поезії “Думи мої, думи мої...” (1840) окреслились основні жанровизначальні елементи й параметри елегії-думки. “Своєрідність цієї Шевченкової елегії, – писав Л. Новиченко, – ясно видно на тлі багатьох тогочасних творів подібного жанру в російській, польській, західноєвропейській літературах. І полягає вона не тільки в соціальній забарвленості поетових дум – її можна виявити і в зовсім не рідкісних інших зразках, – і не тільки в “історичній” журбі” Шевченка – вона була знана багатьом представникам літературного романтизму в різних країнах. Самобутність Шевченкової елегії визначалася передусім образом її ліричного героя... Перед нами образ сина народу, виразника народного світосприймання, з надзвичайною експресією відтворений засобами народної поезії, уже позначеної, правда, сильними індивідуальними акцентами. У своїй натуральній “селянсько-козацькій” народності та яскравій національній характерності це був новий ліричний герой у масштабах принаймні східнослов’янської поезії...” [234, 239].

До думки Т. Шевченко звертався упродовж усієї творчості. “Не женися на багатій” – поезія, і створена у період “трьох літ”, а також вірші, написані на заслання та в останні роки життя: “Ой виострю товариша”, “Не так тії вороги...”, “Не вернувся із походу”, “Як маю я журитися”, “Ой по горі роман цвіте” – найяскравіші зразки Шевченкової думки, які засвідчили, що в українській літературі остаточно сформувався особливий жанровий різновид – елегія-думка. Т. Шевченко в період заслання ще більше вдосконалив жанр, розширивши тематичні й стильові його можливості та надавши йому філософського звучання.

В елегійній творчості Т. Шевченка думка, що стала витвором української романтичної поезії, набуває жанрової цілісності, зумовленої прозорістю елегійної основи, у рамках якої й відбувається поетико-тематичний розвиток.

Рівночасно поезією “Розрита могила” Шевченко започатковує політичну елегію, якій судилося довге життя в українській ліриці. Вона, створена у рамках медитативної лірики, стала результатом вражень і потрясінь пережитих автором під час поїздок по Україні у 1843 році:

*Світе тихий, краю милий,
Моя Україно,
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?
Чи ти рано до схід сонця
Богу не молилась,
Чи ти діточок niepевних,
Звичаю не вчила?
“Молилася, турбувалася,
День і ніч не спала,
Малих діток доглядала,
Звичаю навчала.
Виростали мої квіти,
Мої добрі діти,
Панувала і я колись
На широкому світі,
Панувала... Ой Богдане!
Нерозумний сину!
Подивись тепер на матір,
На свою Вкраїну,
Що, колишучи, співала
Про свою долю,
Що співаючи, ридала,
Виглядала волю.*

*Ой, Богдане, Богданочку,
Якби була знала,
У колиці б задушила,
Під серцем приспала.
Степи мої запродані
Жидові, німоті,
Сини мої на чужині,
На чужій роботі.
Дніпро, брат мій, висихає,
Мене покидає,
І могили мої милі
Москаль розриває...
Нехай риє, розкопує,
Не своє шукає,
А тим часом перевертні
Нехай підростають
Та допоможуть москалеві
Господарювати,
Та з матері полатану,
Сорочку знімати.
Помагайте, недолюдки,
Матір катувати.”
Начетверо розкопана,
Розрита могила.
Чого вони там шукали?
Що там схоронили
Старі батьки? Ех, якби-то,
Якби-то найшли те, що там схоронили,
Не плакали б діти, мати не журилась [397, 169–170].*

Як бачимо, розвиваючи західноєвропейські традиції, Шевченко-романтик зосереджує увагу на одній із складових романтизму – націоналізмі, який переростає у його творчості в політичну елегію, де Шевченко постає духовним провідником, виразником усіх основних національних устремлень.

У період “трьох літ” Т. Шевченко створює цілу низку завершених елегій. Поезії “Заворожи мені, волхве” та “Гоголю”, що синтезували ознаки елегії та послання, торкаються проблеми митця і суспільства. Ліричний герой, яким постає сам поет, глибоко усвідомлює трагічну невідповідність між його уявленням про доволі щасливий світ та реаліями світу, в якому доводиться жити. “Мотив правди та інші наскрізні образи Шевченкової поезії – надія та серце як осереддя інтелектуальної та емоційної діяльності людини –

формують основу ліричного сюжету вірша “Заворожи мені, волхве” [309, 45].

В елегії-посланні “Гоголю” Т. Шевченка, усвідомлюючи значущість власної творчості як сили, здатної протистояти духовному занепаду народу, засуджує суспільну пасивність своїх земляків й особливо зрадливість деякими з них національних інтересів. Як слушно зауважує Н. Чамата, цей вірш “є важливим етапом реалізації одного з варіантів магістральної теми творчості Шевченка про місце поета у суспільстві, зміст і призначення поезії” [309, 54].

У цей період була також створена елегія “Чого мені тяжко, чого мені нудно” – яскравий взірєць класичної романтичної поезії:

*Чого мені тяжко, чого мені нудно,
Чого серце плаче, ридає, кричить,
Мов дитя голодне? Серце моє трудне,
Чого ти бажаєш, що в тебе болить?
Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш?
Засни, моє серце, навіки засни,
Невкрите, розбите – а люд навісний
Нехай скаженіє... Закрий, серце, очі [397,194].*

Її суб’єктом є ліричний герой, що відчуває своє повне відчуження від людей. Романтичний мотив смерті, який постає умовою звільнення від страждань, реалізується за допомогою образу серця. “Шостий рядок “Засни, моє серце, навіки засни” – логічне перевтілення мотиву нестерпного страждання у мотив смерті – смислова та інтонаційна кульмінація твору” [309, 43].

Тема “тюрми й каторги”, переживань ув’язненого революціонера посіла визначне місце у вітчизняній громадянській поезії XIX ст., і саме Шевченкові в його ліриці 1847–1850 рр. судилося започаткувати цю тему в українській літературі, додамо: зокрема в жанрі елегії. Написана на засланні лірика Шевченка “пройнята трагізмом і скорботою, – писав Ю. Івакін. – Це – “Tristia” Овідія новітніх часів, лірика, з сукупності творів якої перед нами постає правдивий образ самого поета – політичного засланця...” [138, 45].

Як відомо, в античній літературі “невольничу” елегію започатковує давньоримський поет Овідій. Його “Скорботні елегії” стали епохальною подією в історії елегії й справили великий вплив на розвиток лірики загалом у європейських літературах, зокрема українській. Про традиції Овідія в українській літературі йдеться у дослідженнях Ю. Мушака [220, 53–68] та Т. Пачовського [251, 69–79]. У річищі цієї традиції творив і Т. Шевченко.

“Невольничий” ліриці Шевченка присвячено чимало різних праць, проте жанрова проблема віршової спадщини Шевченка все ж таки досліджена недостатньо. Оскільки поняття “революціонер”

і “елегія” за тогочасною ідеологією були не тільки не сумісні, а й антитетичні, шевченкознавці безпосередньо елегію у творчості періоду заслання Шевченка не виділяли, хоча, аналізуючи окремі вірші, називали ознаки саме цього жанру. Ймовірно, тому виникла думка, що “на засланні Шевченко елегій не творив” [321, 233].

Щоб остаточно розвіяти сумніви стосовно наявності елегії у творчості Шевченка часів заслання, згадаємо декотрі моменти з історії жанру. Відомо, що класицизм із його суворою регламентацією звужив тематику елегії до двох мотивів – кохання та смерті, тим самим визначивши її як другорядний жанр, в основі якого – особистісне начало. Громадянське начало закріплювалося за одою. Романтизм, заперечивши регламентацію в мистецтві й літературі та проголосивши культ творчої свободи й фантазії, сприяв розвиткові ліричних жанрів, зокрема елегії, що набула широкого тематичного діапазону. Наповнення елегії громадянським змістом спостерігається в багатьох європейських літературах першої половини XIX ст., зокрема в російській [374] та польській [424]. На той час, коли Шевченко опинився в неволі, українська елегія уже вийшла за рамки особистісного і набула нових рис. Поет підніс її на новий рівень, надавши соціально-політичного звучання.

Медитативна елегія, де ліричний герой (сам поет) є суб’єктом художнього пізнання, стала основним жанровим різновидом “невольничої” лірики Шевченка, оскільки виявилася найпридатнішим жанром, щоб поет міг, за словами І. Франка, “заглибитися в своє нутро, аналізувати себе самого і виливати на папір свою власну журбу і муку” [365, 121]. Такою є елегія “В неволі, в самоті немає...”, в якій Шевченко нарікає на безталання і вповідає найзаповітніше:

*А душу треба розважати,
Бо їй так хочеться, так просить
Хоч слова тихого; не чуть,
І мов у полі сніг заносить
Неохолонувший ще труп [398, 150].*

Напрочуд щира і відверта, поетично довершена, написана простою, прозорою мовою, елегія передає трагізм становища поета-невільника. Серед створених на засланні творів є вірш, який шевченкознавці беззаперечно називають елегією. Так, у Ю. Івакіна читаємо: “Огні горять, музика грає” – елегія про самотність, молодість, яка минула” [138, 85]. М. Зеров, досліджуючи “невольничу” музу Шевченка, виокремлює чотири групи віршів і додає, що другу групу складають елегії, зокрема, “І небо невмите, і заспані хвилі”, “Не для людей, тієї слави”, “За сонцем хмаронька пливе”, “Буває іноді старий”, “Огні горять, музика грає”, “Мені однаково...” [130, 172].

За словами Л. Новиченка, Т. Шевченка до елегії, як і до будь-якого іншого жанру, підійшов сміливо і по-новаторському [235,

збо]. Оригінальність його елегій визначає не тільки талант, а й соціальна позиція народного поета-співця поневоленої України. Серед ознак, що набула українська елегія в ранній творчості Т. Шевченка, є передусім їх соціальна забарвленість і самотність образу ліричного героя. Ці жанрові прикмети розвинув поет далі, звідси – новаторство “невольничих” елегій, зумовлене особливістю поетичного мислення Шевченка, яке дослідники вбачають у рідкісній для літератури ХІХ століття органічності й повноти злиття особистісного й суспільного, загальнонародного. “Звідси, – зазначав Л. Новиченко, – єдність особистих і громадянських мотивів його лірики, сила соціальної типовості, політичної пристрасті і водночас – гранична свобода, широта й щирість власного душевного саморозкриття поета” [235, 361]. Чи не тому серед “невольничої” лірики Т. Шевченка небагато, сказати б, “чистих” елегій, тобто таких, які передають біль душі, нудьгу, печаль поета, його сумні думи, спричинені неволею, і не виходять за межі особистого потерпання. “Самому чудно: А де ж дітись?”, “Мов за подушне, оступили...”, “І небо невмите і заспані хвилі...”, “Лічу в неволі дні і ночі...”, “Ми заспівали, розійшлись” – у цих і кількох інших віршах постають традиційні для елегії проблеми: швидкоплинність життя, проминушість молодості, тягар неволі, самотність, проте їх своєрідне трактування надає творам оригінальності й поетичної досконалості.

Згадані твори репрезентують ліричного героя, який у поезіях часів неволі набув нових граней. Відчутна трагічна тональність забарвлює й мотив недолі, котрий у ліриці заслання змінюється неволею, що так чи так позначає всі інші теми. Подібних елегій українська поезія до Т. Шевченка ще не знала.

Уже в одній з перших “невольничих” елегій “Мені однаково, чи буду...”, яку Шевченко ввів до циклу “В казематі”, роздуми над власною долею, своїм становищем невольника плавно і ненав’язливо, немов мимохідь переходять у роздум про долю України, що надає елегії гостроти суспільного звучання. Глибоко особисте невіддільне від громадянського – в цьому засади його морально-психологічного стану й основа драматизму “невольничих” елегій, які є однією з новаторських ознак жанру. “Головні стилістичні фігури – антитеза, градація, – слушно зауважує В. Мовчанюк, – визначають поетичну фактуру медитації, надають основній ідеї великої художньої сили, рельєфно виділяють хід авторської думки [216, 59]. Таким чином, не тільки провідний мотив цієї поезії, а й особлива Шевченківська форма медитації роблять цей твір яскравим зразком елегії, глибоко особистісного і водночас суспільного звучання. Її, як і елегії “Розрита могила”, “Чигрине, Чигрине...”, з достатніми підставами можна відносити і до особистісної, і до громадянської лірики. Спокійний зачин “Мені однаково, чи буду // Я жить в Україні, чи ні” змінюється емоційним наростанням:

*Та неоднаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, не однаково мені [398, 8].*

Шевченковій елегії майже не властиві споглядальність, сталість тону, рівний і неквапний рух думки. Найпоказовіша в цьому плані поезія “В неволі тяжко, хоча й волі...”, яка передає найтонші порухи душі в той момент, коли автор, усвідомлюючи трагізм свого становища, намагається заспокоїти себе, потім поет ніби дорікає сам собі, а далі знову дає волю своєму особистому відчаю, посиленому думками про Україну, її долю. Поетичний рух думки фіксується трьома моментами, кожен із яких передає авторську позицію:

*В неволі тяжко, хоча й волі,
Сказать по правді, не було.
.....
Дурний свій розум проклинаю,
Що дався дурням одурить.
.....
Холоне серце, як згадаю,
.....
Що не в Україні буду жить,
Людей і господа любить [398, 12].*

Патріотичним закликком завершується елегія, наповнена тугою за друзями та сумними роздумами про дружбу, – “Чи ми ще зійдемося знову”, створена у формі уявного звертання до своїх друзів:

*Свою Україну любить,
Любить її... Во время люте,
В остатню тяжкую минуту
За неї господа молить [398, 13].*

Подібні висловлювання афористичного характеру зустрічаються в багатьох елегіях Шевченка (назвемо “В неволі тяжко, хоча й волі...”, “Мов за подушне, оступили...”, “Неначе степом чумаки...”, “В неволі, в самоті немає...”, “Заросли шляхи тернами...”, “Як маю я журитись...”).

На перший погляд, трагічна тональність зацитованих рядків не дає підстави віднести вірш до жанру елегії. Але трагізм так органічно входить у структуру елегії, що останні рядки не суперечать елегійним почуттям, а увиразнюють і таким чином підсилюють та завершують їх, надають поезії глибоко патріотичного

звучання, щемливої гостроти, несуть основне ідейно-змістове навантаження. Вони як важливий ідейний та структурний елемент твору нагадують сентенції, які вважалися киево-могилянськими теоретиками “найкращою прикрасою” елегії [97, 199].

У “невольничій” елегії цілісність твору формує почуття самотності, неволі [63, 203–204]. Йдеться не про самотність романтика, що є наслідком душевної дисгармонії й непорозуміння з навколишньою дійсністю. Це не та самотність, яку Ф. Ніцше назвав “шляхом до самого себе” [232, 62], а самотність, спричинена реальним позбавленням волі, примусовою відірваністю від рідної землі, народу, друзів. Усі теми так чи інакше входять до елегії саме крізь призму цього почуття. Тож причетними і невіддільними від почуття самотності в Шевченка виявилися теми філософські, суспільно-громадянські, морально-етичні, а також тема кохання, що нерідко переростала в проблему “жіночої недолі”.

Зазначимо, що така елегія рідко торкалася тільки однієї з названих проблем, зазвичай різні теми переплітаються, накладаються, доповнюють одна одну, надаючи творові ідейно-тематичної різноплановості. Це було новим явищем в українській літературі, проте європейська поезія вже мала такі елегії: зокрема, “в Лермонтова, – як пише Л. Фрізман, – елегія любовна, політична й філософська злилася в одне ціле” [374, 129].

У тематичному розмаїтті Шевченкової елегії часів неволі чільне місце посідають мотиви творчості й творчого натхнення. Вирок приголомшив Шевченка. “Если бы я был изверг, кровопийца, то и тогда для меня удачнее казни нельзя было придумать, как сослать меня в Отдельный Оренбургский корпус солдатом. Август-язычник, ссылая Назона к диким гетам, не запретил ему писать и рисовать. А христианин Николай запретил мне и то, и другое. Оба палачи...” [400, 100], – записав він у щоденнику. Не писати Шевченко не міг, то була справа його життя – поезією він жив, поезією служив Україні, рідному народові, а на засланні – то була не тільки органічна потреба, а й єдина можливість вижити:

*Книжечки
Мережаю та начиняю
Таки віршами. Розважаю
Дурную голову свою,
Та кайдани собі кую
(Як ці добродії дознають).
Та вже ж нехай хоч розіпнуть,
А я без вірші не улежу [398, 160].*

І це не тільки миттєвий “порух душі, зафіксований у момент безпосереднього самозаглиблення автора” [216, 69], – це глибоке

переконав, його поет не зрадив до останніх днів. Адже уже “розіп’яли”, уже “кайдани наділи”. Хіба Шевченко не усвідомлював причину неволі? Зрозуміло, усвідомлював. Проблема творчого буття поета-невільника стала у його творах наскрізною.

За словами Є. Ненадкевича, “Думи мої, думи мої...”, “А нумо знову віршувать”, “Неначе степом чумаки...”, “Лічу в неволі дні і ночі...”, “То так і я тепер пишу...”, “Мов за подушне, оступили...”, “Заросли шляхи тернами...” – елегії, що “відбивають глибоко емоціональне ліричне переживання поетом-засланцем самого факту творчого натхнення в неволі” [231, 182]. Створений на засланні вірш “Думи мої, думи мої...” (1847), що перегукується з одноіменною ранньою елегією Шевченка, яка відкривала перший “Кобзар”, називає передусім два джерела творчого натхнення поета в неволі:

*Прилітайте, сизокрилі
Мої голубята,
Із-за Дніпра широкого
У степ погуляти
З киргизами убогими [398, 110].*

Образ “думи-діти” вживається в значенні “муза”. Поет на засланні не раз вказував на те, що давало наснагу і живило його “невольничу” поезію: “Згадаю що чи що набачу”. Поетична діяльність на засланні була тим ланцюжком, який єднав його з Україною.

*І ніби сам перелечу
Хоч на годину на Україну,
На неї гляну, подивлюсь,
І, мов добро кому зроблю,
Так любо серце одпочине [398, 66], –*

читаємо в елегії “То так і я тепер пишу”. У хвилини, коли почуття самотності, яке не покидало поета ні вдень, ні вночі, “лютим злодієм впиралось” у душу, елегії набирали форми рефлексії; автор залучав самоаналіз для розкриття найпотаємніших глибин свого внутрішнього світу: “Мов за подушне, оступили // Оце мене на чужині // Нудьга і осінь” [398, 90]. Зауважимо: “нудьга”, “осінь” – суто елегійні образи. Ці рядки – яскравий зразок метафори, одного з найпоширеніших оригінальних елементів структурно-композиційної організації Шевченкової елегії. Осінь у Шевченка – не пора року, а стан душі, котра прагла волі, була ж приречена на страждання.

Теми, які порушуються в Шевченкових елегіях, виходять далеко за межі зображення буття конкретного поета-засланця і постають як проблеми творчого буття поета-громадянина, його долі, значення поезії в суспільстві. Тематичний діапазон “невольничих” елегій широкий.

Вірш “Один у другого питаєм...” підносить одне з найголовніших філософських питань “Нащо живем?”. “Продовжуючи традицію поетичного осмислення теми сенсу людського щастя, пізнання природи людини та закономірностей суспільного буття в тому її варіанті, який вирішувався на основі мотиву марної суєтності, Т. Шевченко, – за спостереженням Н. Чамати, – створив у вірші “Не завидуй багатому...” принципово нову в українській поезії її версію” [309, 61]. Це яскравий зразок класичної філософської елегії, сюжетна основа – традиційна для елегійної поезії і перегукується з елегіями Г. Сковороди – тема марної суєтності, гонитви людини за багатством, владою, славою, до якої Т. Шевченко додає мотив скороминущості любові, родинного щастя:

*Не завидуй багатому,
Багатий не знає
Ні приятні, ні любові –
Він все те наймає.
Не завидуй могучому,
Бо той заставляє.
Не завидуй і славному,
Славний добре знає,
Що не його люди люблять.
А ту тяжку славу,
Що він тяжкими сльозами
Вилив на забаву.
А молоді як зійдуться,
Та любо та тихо,
Як у раї, – а дивись:
Ворушиться лихо.
Не завидуй же нікому,
Дивись кругом себе,
Нема раю на всій землі,
Та нема й на небі [397, 197].*

Як бачимо, вона йде з притаманного для романтичного світосприймання уявлення про одвічну двоїстість людської особистості. Цікаво, що це характерне і для творчої людини: її щастя також неповноцінне. Звідси драматична загостреність центральної колізії у сприйнятті недосконалості земного світу.

Заторкуються і філософсько-етичні (“Чи то недоля та неволя...”), і соціально-моральні проблеми (“Не гріє сонце на чужині...”); роздум-аналіз особистих думок-переживань, сповнених сум’яття, набуває узагальненого сенсу.

З особливою силою талант Шевченка-елегіка виявився у пейзажній ліриці. Замальовки непривабливого краєвиду “незамкну-

тої тюрми” (“І небо невмите, і заспані хвилі”) органічно вилилися в рефлексивні роздуми про нестерпність життя-буття поета в неволі:

*Боже милий!
Чи довго буде ще мені
В оцій незамкнутій тюрмі,
Понад оцим нікчемним морем
Нудити світом? [398, 109].*

Ця пейзажна елегія починається стримано-сумною картиною Аральського моря, інтонація викладу – спокійна. Звертання “Боже милий!” збудує інтонаційний плин і надає творові драматизму, що посилюється питальним реченням. Воно несе у творі основне емоційно-художнє навантаження. Завершується елегія знову ж таки стримано-сумним змалюванням краєвиду. Пронизливої щирості творові надає народнопоетичне зворушливе – “правдоньки”.

У такому ж плані створена й елегія “За сонцем хмаронька пливе...” Панорама Аральського узбережжя – тло, яке доповнює, а інколи й віддзеркалює душевний стан, тривогу й розпач поета. На відміну від попереднього твору, питома вага рефлексійного роздуму значно менша. Його функцію виконав вечірній пейзаж, у якому увиразнилися почуття та настрої поета:

*Розстилає туман сивий,
І тьмою німою
Оповіє тобі душу,
Й не знаєш, де дітись... [398, 108].*

Цими творами Шевченко дав світовій поезії неперевершені взірці пейзажної елегії, засвідчив необмежені можливості пейзажу в самовираженні внутрішнього світу героя.

Напрочуд зворушлива й щира поезія “Заросли шляхи тернами...”, в якій сплелися кілька традиційних елегійних мотивів: туга за батьківщиною, тягар неволі, жаль за молодістю без кохання. Це – приклад елегії-рефлексії, яка з-поміж інших вирізняється народно-пісенною образністю. Рефлексійний роздум поглиблюють звертання (“Боже милий // Тяжко мені жити!”, “Тяжко мені, Боже милий!”), повтори (“Мабуть я її навіки, // Навіки покинув”, “Не дав еси мені долі, // Молодій долі”, // Не дав еси ніколи, // Ніколи! Ніколи!”).

Дещо інша структура елегії “Ой гляну я, подивлюся...”, в якій традиційний пісенний зачин змінюється фантазійним описом. Драматизму надає контраст між уявним поверненням поета в Україну та реальним, нестерпно принизливим становищем невільника. Розглянуті елегії орієнтовані на сферу ліричного героя, який відтворює свідомість автора через своє бачення й оцінку дійсності.

У “невольничій” поезії Шевченка є виразні зразки любовної елегії. Туга за коханою, розмова подумки з нею, уявна зустріч, спогади, жаль за втраченим почуттям – ці та інші мотиви постають у віршах “Г. З.”, “Якби зустрілися ми знову...”, “І станом гнучким, і красою...”, “N. N. (Сонце заходить, гори чорніють...)”. Образ коханої асоціюється в поета з волею, долею, що надає цим віршам не тільки особливої широти, теплоти і ніжності, а й драматизму:

*Якби побачив, нагадав
Веселєє та молодєє
Колшинє лишєнько лихєє.
Я заридав би, заридав!
І помоливсь, що не правдивим,
А сном лукавим розійшлось,
Слїзьми-водою розлилось
Колшинєє святєє диво! [398, 94].*

Мало не вся любовна лірика Т. Шевченка витворена в жанрі елегії, оскільки в цих поезіях, за словами Ю. Івакіна, “ліричним мотивом є не кохання, а туга за коханням, мотив самотності, відсутності “пари” [138, 82]. Тема кохання переплітається з досить-таки поширеною у творчості Шевченка темою жіночої долі (наприклад, “Ой одна я, одна...”, “Заковала зозуленька...”, “Не тополю високою...”).

На особливу увагу в цій ліриці заслуговує поезія “Барвінок цвів і зеленів”, із так званого Лікериного циклу. Глибока душевна драма поета, крихкість людських взаємин передаються за допомогою образу саду, що вказує на зв’язок Шевченкової поезії з бароковою традицією. До того ж це одна із кращих в українській поезії описових медитативних елегій.

Розглянутим віршам властива внутрішня цілісність, зумовлена спільною жанровизначальною елегійною основою – почуттями самотності, неволі, сумною емоційною тональністю, в межах якої й відбувається тематично-стильовий розвиток.

Отже, можемо зробити висновок, що Т. Шевченко започаткував у новій українській поезії “невольничу” елегію. Більшість елегій створена в реалістичному ключі: наявні виразні життєві ситуації, предметні деталі, живі розмовні ситуації. Лексика має як літературно-романтичне, так і народнопоетичне забарвлення. Широко використовуються різноманітні поетичні засоби та прийоми.

Цим творам притаманні як традиційні риси (зокрема, автобіографічність, ретроспективність, монологічність, драматизм), так і новаторські. Це засвідчує розмаїтість жанрово-стильової структури: елегія-думка, медитативна елегія, а також багатоплановість ідейно-художнього змісту, динамічні перепади інтонацій – від журливо-задумливих до бурхливо-емоційних, органічне поєднання

особистого з громадянським. Тематичний діапазон “невольничої” елегії дуже широкий.

Різні способи вираження авторської свідомості характеризують Шевченкові елегії: ліричний персонаж, власне “автор”, ліричний розповідач – підпорядковуються ліричному героєві. “Це образ повнокровний, духовно-невичерпний, неповторно індивідуальний. Все у Шевченковій поезії світиться відбитим світлом ліричного героя” [30б, 11]. Автор максимально наближається до ліричного героя, “розчинається в зовнішній звуковій і внутрішній живописно-скульптурній формі, звідки здається, що його немає, що він зливається з героєм, чи, навпаки, немає героя, а тільки автор” [15, 13]. Ліричний герой медитативно-рефлексійної елегії (сам автор, його особистість) – це не тільки суб’єкт, а й об’єкт твору, його тема.

“Невольнича” елегія – це невеликий за обсягом вірш медитативно-описової, медитативно-рефлексійної, медитативно-зображальної лірики, написаний у формі внутрішнього монологу, розповіді, роздуму, сповіді, спогаду, звернення, пейзажного малюнка або поєднання кількох названих складників у одному творі, органічним ядром якого може бути рефлексія.

Найприкметнішими ознаками української елегії є її емоційно-суб’єктивна спрямованість психологічного заглиблення, одним із чинників її досягнення є образи психологічної семантики, серед них – серце, сльози тощо.

Як зауважує Т. Бовсунівська, “характерною особливістю мотиву серця в творчості Т. Шевченка та й у всьому українському романтизмі є його постійна присутність на всіх рівнях художнього абстрагування тематичного простору. Чи йдеться про любов, чи про сирітство, про мандри або пророцтва, – серце обов’язково згадується” [27, 35].

Елегії Т. Шевченка – це історія страдницької душі поета-невільника, який, сумуючи, виливаючи тугу, переживання, біль своєї душі, не благає зглянутися, не вимолює порятунку. Його “мережані сльозами” вірші спрямовані не до тих, від кого залежала доля поета, а до України, її народу. “Не перед катами своїми проливав сльози поет, – писав П. Федченко, – в тяжкі хвилини він, не ховаючись, ділився ними з народом своїм, братами своїми по долі – з тими, хто їх міг зрозуміти, розділити і розрадити. То були не ті сльози, що розм’якшують душу, розмагнічують волю і змушують у німому безсиллі руки опускати. Гіркі сльози поета вогнем палили душу, роз’ястрували наболілі людські серця і, зливаючись із морем народних сліз, жили невгасиму жадою до помсти і перемоги над лихими ворогами” [359, 186].

“Кожний жанр, у якому він творить (або, швидше, який він відкриває...), набирає естетичної досконалості і, так би мовити, завойовує новий ґрунт для української літератури”, – слушно зауважує Г. Грабович [81, 29].

Таким чином, 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.

3.3. *Елегія на смерть: модифікація жанрового різновиду*

Елегія на смерть широко побутувала в українській поезії і мала досить давні традиції, які походили із “поховальних та заупокійних церковних пісень” [278, 136]. Визначення таких віршів як різновиду елегії спостерігається у багатьох європейських літературах, зокрема російській і польській. В українській – їх прийнято називати “поменниками” [33, 136–137]. Сам жанр сягає античності, але не у греків і римлян, а у неолатинських поетів Італії XV століття елегія на смерть набула особливого розвитку.

Як уже зазначалося, в давньоукраїнській літературі набула поширення жалобна елегія, яку найвиразніше репрезентують ляменти, що суттєво вплинули на формування жанрового різновиду елегії на смерть.

У новій українській літературі елегію на смерть відроджує Т. Шевченко віршем “На вічну пам’ять Котляревському” [309, 16–28]. Орієнтуючись на досвід вітчизняної та світової лірики в цьому жанровому різновиді, Шевченко фактично створює модель-тип елегії на вічну пам’ять, яка протягом багатьох років буде панівною в українській поезії.

Елегія на смерть достатньо представлена в російській поезії XIX століття: так, на смерть О. Пушкіна було написано кілька десятків віршів [374, 125]. В українській літературі цей жанровий різновид особливо поширюється за пошевченківської доби. Адже мало не всі українські поети, відомі й маловідомі, відгукнулися на смерть Шевченка.

Значення цих творів у історії жанру розглянемо на прикладі кількох найяскравіших зразків. Серед перших – елегія О. Афанасьєва-Чужбинського (1817–1875) “Над гробом Т. Г. Шевченка”, яка вийшла друком у березні 1861 р. Побудована у формі роздуму, невелика за обсягом (24 рядки), вона багато в чому, як і Шевченкова “На вічну пам’ять Котляревському”, відрізняється від традиційної елегії на смерть: не змальовуються обставини життя і смерті Т. Шевченка, не називаються досягнення, звершення, заслуги покійного, як того вимагають канони. Значущість постаті Кобзаря-пророка представлено як факт відомий, усвідомлений і беззаперечний, імовірно

тому, що в О. Афанасьєва-Чужбинського вже був вірш “Шевченкові”, де визначено вагомість творчості великого поета в українській літературі і ставлення до нього.

В елегії “Над гробом Т. Г. Шевченка” помітна свідомо орієнтація на поезію Кобзаря. Суто елегійною є заявлена в назві тема, однак мотив смерті – одна із визначальних прикмет такого типу творів – розроблений дещо незвично. Скорботний роздум Афанасьєва-Чужбинського зосереджується навколо того, що вічним глибоким сном Кобзар заснув далеко від України: “Над Невою, під снігами, // При похмурім сонці // Ти поліг еси, мій друже, // На чужій сторонці” [262, 69]. Слід звернути увагу на слово “поліг”, яке використане замість “помер”. Для О. Афанасьєва-Чужбинського Шевченко – борець за Україну, його життя пройшло у боротьбі, відтак він загинув як герой, а не помер.

Композиційно елегія будується як монолог-роздум у типово елегійній журливій тональності, де не відчувається звичного песимістичного безсилля перед неминучістю смерті. Ліричний суб’єкт звертається до Т. Шевченка, використовуючи прийом заперечення, утверджує безсмертя поета: “І твоя, Кобзарю, слава // Не вмере, не поляже” [262, 69]. Трагізм ситуації підсилюється усвідомленням невіддільності Т. Шевченка від долі українського народу та неможливістю гідно, за народним звичаєм, поховати видатну людину: “У головах не посадять // Червону калину, // Не привіта соловейко // Твою домовину. // Не закує і зозуля” [262, 69]. Значення по-статі Т. Шевченка автор утілює в образі Кобзаря, який символізує органічне злиття поета з народом. Як і елегія Шевченка, вірш Афанасьєва-Чужбинського не позначений песимізмом. Уперше в українській літературі так гостро порушено проблему відповідальності наступних поколінь митців у національній історії.

Елегія О. Навроцького (1823–1892) “На смерть Шевченка” починається однопоетичним порівнянням-запереченням, яке одразу настроє читача на сприйняття надзвичайної події: “Спітало Україну тяжке-важке горе”, бо

*Наше щастя, наша радість,
Наша кріпка сила,
Душа чиста, праведная,
Як свічка, згоріла!
Плач же, нене, плач, нещасна
Вдово-сиротино:
Наш кобзар, наш батько щирий,
Тарас нас покинув! [262, 78].*

”Живе слово”, його сміливий голос возвеличували душі, постійно нагадували українцям, що вони – народ зі своєю мовою, культурою та історією. Порівняно з віршем Афанасьєва-Чужбинського, твір Навроцького більший за обсягом, образ Шевченка роз-

кривається в народнопоетичному дусі. Шевченка-Кобзаря, “батька щирого”, поет уособлює в образі орла, який у слов’янській міфології – символ величі і відваги, а в українській ще “орли – друзі і брати козакам” [170, 99]. Твір завершується метафоричним звертанням:

*Літай, орле, й з того світу,
Літай поміж нами,
І віщуй нам живе слово
Й мертвими устами,
Віщуй дітям слово правди,
Щоб не забували
І любовію святою
Ввесь світ обгортали!* [262, 79].

Вірш О. Навроцького “На смерть Шевченка” витриманий у рамках традиційної елегії на смерть. Тут є вступ і закінчення, в основній частині описано вагомі заслуги поета. Автор користується усталеною елегійною лексикою, зокрема такими словами, як плач, горе, лиха година, уста холодні мертвії, з того світу, осталися сиротами; залучає традиційні порівняння: “Душа чиста, праведная // Як свічка згоріла”. В елегійному дусі витримано й загальне емоційно-інтонаційне тло вірша.

Вплив саме шевченківського взірця елегії тут цілком очевидний. Найперше це помітно у формах звертання до поета, де ключові слова “наш Кобзар, наш батько щирий”, “літай, орле, й з того світу”, які створюють особливу атмосферу душевності, посилюють щирість пошанування особи того, хто відійшов в інший світ, його безсмертної поетичної спадщини. Попри очевидний “гріх” наслідувальності у визначенні поетичного доробку Шевченка, Навроцький не вдається до шаблонних висловів, а дає власну проникливу оцінку, характеризуючи основний пафос Шевченкової поезії – пафос служіння правді, апостольське слово всеохоплюючої любові: “Віщуй дітям слово правди, // Щоб не забували // І любовію святою // Ввесь світ обгортали!” [262, 79].

Дещо в іншому сюжетно-композиційному плані О. Навроцьким написана елегія “Сумує і плаче”. Починає її автор змалюванням власного душевного страждання, своєї особистісної туги, яка впливається в загальнонародне горе:

*То не одні мої сльози –
Чистая росина:
В моїй тузі – то по тобі,
По великім сину,
По тобі, Тарасе, плаче
Мати-Україна;
Стогне, б’ється і голосить,
Жалібно ридає... [262, 86].*

Нагромадження дієслів – плаче, стогне, б'ється, голосить, ридає – у наведених останніх чотирьох рядках (один із яких складається тільки із дієслів) передає незглибиме горе, що спіткало Україну. Якщо перша частина вірша витримана в усталеному для елегії рефлексивно-медитативному плані, то у другій – наявний синтез елегійних рис із одичними елементами, що притаманне Шевченковій елегії “На вічну пам'ять Котляревському” і є традиційним для віршів такого типу. Проголошуючи безсмертя творчості Шевченка, автор переконаний, що утвердженню українського слова служитиме вона ще довго: “На вік вічний стане твого // Слова голосного” [262, 87].

У центрі елегії В. Кулика (1830–1870) “На смерть Шевченка” – образ України-матері, яка втратила найкращого сина. За своєю сюжетно-композиційною структурою вірш не зовсім вписується в параметри традиційної елегії на смерть:

*Поховали...тихесенько
Україна плаче...
Поховали дух великий
І серце гаряче;
Поховала наша мати
Найкращого сина, –
“Вічну пам'ять” заспівала
Уся Україна [262, 145].*

Образ матері-України є інтертекстуальним, походить із поезії Шевченка, де він є головним змістотворчим символом. Отже, появу цього образу у віршах, присвячених українському генію, не слід вважати елементом наслідувальності. Кореспондування з образами Шевченка відповідає законам жанру елегії на смерть. Поетична значущість елегії Кулика – в тих думках та образах, які підносять Шевченків “дух великий”, “серце гаряче”.

Переживання трагізму втрати створюється дієслівним рядом – поховали, поховали, поховала, плаче, заспівала, які, проте, не підсилюють настрою гнітючої безнадії. Завершується елегія в оптимістичній тональності, з вірою в безсмертя великого поета.

Про розширення сюжетно-структурних меж жанрового різновиду свідчить елегія польського студента Павлина Свенціцького (1841–1876) “Споминок смерті Тараса Шевченка”, написана на перші роковини смерті Кобзаря. Вірш, великий за обсягом (8 сторінок), починається питальними реченнями, які створюють емоційне тло поезії:

*За що ж, Боже, нова кара,
Що злого вчинили?*

*Єдину мали душу щиру,
Що терпіла з нами.
Ти і тую взяв до себе,
Змилуйся над нами!*

*Доки ж маєм лити сльози,
Доки ще терпіти?
Боже! Боже всемогутий,
Змилуйся над нами! [354, 217].*

Композиційно елегія будується як монолог-звертання до Шевченка, Бога та українців у типово елегійній, дещо трагічно загостреній інтонації. Звертання ліричного суб'єкта до Шевченка підсилюється роздумами про величезне значення для українського народу його діяльності.

*Ти ж нас учив жити.
Розказав ти, научив нас,
Що маєм робити...
Подивися, батьку, з неба,
Чи не даром сіяв
В серця наші зерна правди?
Чи вітр їх не розвіяв?
Дивись, батьку, дивись з неба,
Чи по твоїй волі
Робиться діло? Чи заслужим
Ми щасливої долі?
Чи заслужим того неба,
Що так сподіваєш?
Подивись, що рідні брати
Обнімаєм брата,
Щоби мати усміхнулась,
Заплакана мати [354, 218].*

Через усю елегію проходить ідея жертовності заради щастя свого народу, України:

*Тарасе! Кобзарє рідний,
Мученику долі!
Хтїв ти щастя України,
Хтїв ти люду волі.*

Тарасе! Народний півче,

*Кобзарє наш рідний!
 За людську волю-долю
 Мученику бідний!
 І в радості, й весіллі,
 І в гіркої долі
 Вспом'янемо тебе, бiтьку,
 У волі й неволі.
 Як же туга серце зможе,
 Кобзарє наш милий,
 Тоді підєм сльози лити
 До твоєї могили.
 Будєм плакати і молиться,
 Тебе призивати,
 Щоби-сь братів твоїх бідних
 Спішив рятувати [354, 218-219].*

У звертаннях до українців, яких автор називає “брати мої”, звучать оптимістичні ноти:

*Не сумуйте ж, брати мої,
 Слїз не виливайте,
 А в надії, серцем чисті,
 Чекайте... чекайте...
 Бог в небі, Тарас на небі,
 Приїде змилованнє,
 Будє ласка справедливим,
 А злим покараннє... [354, 218].*

Елегійна ситуація цієї поезії базується на переживаннях і болю власної особистості польського студента, враженого смертю найвизначнішого українця. Прикінцеве звертання до Шевченка свідчить про те, що і після смерті він залишиться поводитирем українського народу:

*Як на землі – будь і на небі
 Нашим батьком рідним,
 В великого Бога долю
 Упроси нам бідним.
 Світляний наш заступнику,
 Прощай неба красє!
 Прощай, півчі наш народний,
 Кобзарє Тарасє [354, 219-220].*

Основу елегії О. Кониського (1836–1900) “На похорон Шевченка” складає український пейзаж. Загалом образ природи – один із найважливіших зображально-виражальних засобів елегії. “На завершальному етапі розвитку художньої структури української романтичної лірики пейзаж має переважно виражальну функцію, постаючи через емоційне сприйняття суб’єкта вислову” [149, 11]. Тужить, уболіває природа: “місяць почав журитися”, “зірки поховались”, “ніч як ворон чорний стала”, “вітри буйнії сумно розмовляють” тому, що “Заховалось під землею // Українське сонце! // Умер Кобзар!” [262, 198]. Так метафорично, персоніфікуючи природу, Кониський не тільки відтворює почуття жалоби, суму, туги, які охопили весь народ і всю країну, а й ушлявлює та возвеличує поета. Кінцівка твору оптимістична, автор проголошує безсмертя Шевченка: “Твого слова в Україні // Повік не забудуть” [262, 199].

Усі розглянуті твори, так чи так, стилізовані в душі Шевченкової поезії. Ясна річ, кожен із названих авторів, як і вся “українська поезія середини ХІХ століття, ніс на собі сліди потужного впливу Шевченка...” [262, 17]. Саме він утвердив нову українську літературу, вивів її на світовий рівень.

Як відомо, влада Російської імперії та її прибічники всіляко намагалися довести, що українці як народ не існують, а є лише “малороссы”, немає української мови, – лише “малороссийское наречие”. Але Т. Шевченко довів усьому світові, що Україна є: “Що її лихая доля – // Не пустоцвіт в світі” [262, 87], хоч би як забороняли, нищили, пюндрували, намагалися стерти з лиця землі все українське. Зрозуміло, що “враження Шевченкової поезії було таке сильне, чар його слова такий тривкий, що в розумінні многих українців укр[аїнська] поезія могла виявляти себе тільки в тій, Шевченком усвяченій формі, тільки його стиль видавався справді поетичним, тільки його мелодії “відповідали духові української національності”, тільки в тім напрямі треба було йти даліше” [366, 233].

Провідний мотив – жаль щодо неможливості виконати заповіт Кобзаря. Прагнення возвеличити поета втілюється завдяки добору різноманітних метафор. Подеколи автори послуговуються й Шевченковими художніми засобами. Поширені звертання – “Кобзар”, “наш батько”, близькі до народнопоетичних “українське сонце”, “український квіте”. Відтворення трагізму всенародної жалоби посилює семантика образу України-матері як удови-сиротини, що втратила найкращого сина. Природа України сумує-тужить разом з усім народом. Конкретний образ поета набуває ознак образу-символу великого сина України-матері.

Відтак розглянуті твори дозволяють зробити кілька зауважень узагальнювального плану щодо динаміки жанру. Майже всі елегії на смерть створюють настрій тихого, але важкого жалю, горя. Почуття ліричного героя, стан його душі передаються здебільшого

опосередковано. Цілісно, але по-різному виявляються потрясіння й туга автора, його сум з приводу смерті найвизначнішого українця.

Більшість елегій на смерть Шевченка належить до медитативно-зображальної лірики. У них переважає описовість, вводиться чимало деталей. Автори не вдаються до міркувань про плинність життя, неминучість смерті, потойбічний світ, характерних для скорботних елегій, що пояснюється конкретно спрямованістю теми – смерть народного поета. Тема розвивається в абстрактно-філософських узагальненнях і набуває смислу громадянської жалоби, роздумів про долю розпочатої Шевченком справи. Саме завдяки цьому ліричний герой усіх елегій позбавлений трагізму та відчаю перед лицем смерті: через усі твори проходить мотив безсмертя поета, оскільки діяння великої людини залишаються.

Поетика елегій на вічну пам'ять Шевченка збагатилася у творчості поетів нової генерації 80-х і наступних десятиліть XIX століття. У поезіях “На спомин Т. Г. Шевченка” (1881), “На роковини Шевченку (До поновлення могили)” (1883), об'єднаних спільною темою, М. Старицький (1840–1904), на відміну від поетів 60–70-х років XIX століття, уже, можна сказати, звільнився від стереотипу Шевченкової елегії “На вічну пам'ять Котляревському” і створив оригінальні ліричні сюжети, відштовхуючись від мотиву спомину.

В основу елегії “На спомин Т. Г. Шевченка” Старицький поклав особисті переживання того пам'ятного дня, коли українська студентська молодь зустрічала домовину поета, перевезену з Петербурга до України. Старицький був серед тих, хто брав участь у тій жалобній процесії. Узагальнюючи конкретні особисті почуття, поет розширює їх способом об'єктивізації, укрупнення плану сприйняття через суб'єктне “ми”, “молоді”, “товаришів-братів”, передає загальнонародні емоції. Особливо важливим для вірша є добре продуманий, точно вловлений зоровий аспект – пейзажний мотив, що з самого початку надає віршеві елегійного звучання, побудований на контрасті “красування весни” й “туги-печалі” в серцях людей, які зібралися на кручах Дніпра, аби востаннє віддати шану своєму поетові. Весна, що є втіленням пробудження та розквіту всього живого, загострювала почуття, посилювала біль втрати, надавала творові драматизму:

*Красувала весна, розцвітали садки,
Як ми батька востаннє стрічали,
Як у нас, молодих, серце рвалося в шматки
Від великої туги-печалі.*

*Між квіток і вінків ясеневу труну
Ми несли від Дніпра на могилу,
І спустили з плачем у оселю сумну
Найдорожчу, підкошену силу... [314, 104].*

У третій строфі елегійний мотив, який впливає з контрасту між спокоєм природи і драматичним душевним станом людини, дедалі підсилюється.

Друга частина елегії, що починається рядком “Двадцять років пройшло, вже й посивіли ми”, прилучається до стихії часоплину. Цей мотив, притаманний елегійному жанрові, стає його домінантою. Йдеться про мотив уже винятково громадянської лірики – ту особливу душевну скорботу, яку носять у своїх серцях колишні юнаки; тепер вони “вже й посивіли”, переживаючи нездійсненні сподівання:

*Двадцять років пройшло, вже й посивіли ми,
А ждемо все слушиної надії:
Що розтануть сніги вікової зими,
Що справдяться рожеві мрії... [314, 104].*

Це не самодостатня песимістична нота, а тільки елемент суто елегійного сюжету – сюжету не вигаданого, а психологічно достовірного, художньо довершеного. В елегії спостерігається низка традиційних елементів романтичної елегії, проте вона не має скарг на долю, роздумів про смерть, тлінність життя. Все зображене обертається навколо одного – втрати найдорожчого, “пророка свого” і віри в те, “що спадуть кайдани віковії”, “І засяє тоді над убогим селом // Світло правди, любові й науки...”, що спричинило урочисто-піднесений, хоча й сумовитий тон елегії. Вірш містить елементи громадянської елегії, передусім у змалюванні ліричного героя, – він постає як речник учасників жалобної процесії, тих, для кого Шевченко – пророк українського народу. Прощання з ним є клятвою на вірність ідеям, що їх проголосив батько Тарас.

Взірцем типowo громадянської елегії є вірш М. Старицького “На роковини Шевченку (До поновлення могили)”. Дещо інший настрій пронизує цей твір, предметом зображення стало те, що у 1884 році народним коштом на могилі Шевченка встановлено чавунний хрест, упорядковано земляний насіп, могила обкладено дерном. У творі не відчувається піднесеності, притаманної попередньому віршу, хоча віра в безсмертя поета та силу його слова звучить виразно. Деталі елегійного антуражу нанесені тонкими, але виразними штрихами (що засвідчує майстра елегійного жанру). На початку вірша постає образ навіваючої смуток занедбанної поетової могили з поваленим дубовим хрестом:

*За Каневом, на горах, аж на чолі,
Де унизу Дніпро щось гомонить, –
Могила єсть; її дощі поволі
Розмили вкрай: дубовий хрест лежить.*

Інформаційно-описовий компонент органічно переходить у медитацію:

*Хто ж там лежить? Кобзар наш незабутній,
Що возприяв “терновий” за любов;
На чужині зітхнув він дух славутній
І тліном лиш вернувсь додому знов...*

.....
*Ні, він не вмер! Поки ще наше слово
Лунатиме серед степів, лугів... [314, 109].*

У подальшому розвитку мотивів наявні певні елементи одичного стилю, завершення твору пройняте оптимістичним настроєм. Змістовий розвиток асоціацій, що йдуть від образу поетового мучеництва (поет у терновому вінку), утримують ліричний рух у річищі елегії. Цей домінуючий тон підсилюється далі вже часовими образами, особливо широким контекстом символів “зими”, “ночі”: “Настане час... // Хоч і зима панує... // І в глупу ніч мовчить ще правди дзвін...” [314, 71].

Вірші М. Старицького стали кроком уперед у розвитку елегійного жанру. Вони знаменували появу реалістичної елегії на смерть із чітко окресленим емоційним, особистісним началом, де ліричний герой – безпосередній свідок і схвильований співучасник подій, що дали поштовх поетичному натхненню.

Елегії М. Старицького переконливо засвідчують виразну еволюцію жанрового різновиду від елегії на вічну пам’ять – до елегії-спомину, елегії-медитації з розширеним діапазоном образів, символіки, з оригінальною композиційною структурою. Так елегія одержує нове стильове наповнення.

Подібні тенденції розвитку елегійного мотиву смерті спостерігаємо й у творчості В. Самійленка (1864–1925), зокрема в його поезіях, присвячених роковинам смерті Кобзаря: “На роковини смерті Шевченка” (1888), “26 лютого” (1890), “Вінок Тарасові Шевченку в день 26 лютого” (1906).

У першому з названих творів бринить елегійний мотив глибокого смутку, душевного жалю з приводу Шевченкової смерті, що надовго огорнуло людське серця (зауважимо – автор вірша говорить не тільки про свої переживання). Як і в поезіях М. Старицького на смерть Шевченка, у вірші В. Самійленка сум переростає у спокійну медитацію: “Але чи справді вмер він? Ні, – не вмер! // Поет живе в серцях свого народу!”. Водночас традиційні фрази, окличні речення, множинне “ми” нагадують французьку класицистичну елегію.

Афористична теза стає підсумком, рефреном, повторюючись у кінці двох наступних строф. Однак у В. Самійленка цей художній прийом – не данина патріотичній риторичі, оскільки думка психо-

логічно вмотивована, впливає із логіки суджень і переживань ліричного суб'єкта елегії як вольовий жест, як вираження того стійкого опору, що живе в душах Шевченкових духовних спадкоємців.

В елегії “На роковини смерті Шевченка” присутній і образ душі поета (“Його душа в святих його словах // Одбилася акордами смутними...”) і образ його послідовників:

*Поет живе! Ми слухаєм його:
Ми чуєм заповіт його священний –
Учитися, кохати край стражденний
І не цуратись рідного, свого.
І всі ми, скільки є, в душі своїй
Клялись тих дум не зраджувати зроду... [290, 75].*

Змістовий розвиток вірша має дві частини. Поет будує розповідь у реальному плані. Перша частина починається словами: “Умер поет!”, що посилює трагізм втрати, оскільки ця подія відбулася 27 років тому і пов'язана з гіркими, болючими спогадами про те, що означала ця смерть для українського народу:

*Ми стали сиротами і, сумні,
Ми понесли у серці жаль великий.
І довго плакали... [290, 75].*

Великим народним поетом, митцем-подвижником, пророком постає Шевченко і в елегії “26 лютого”, яку ми визначаємо як описово-медитативну. Вирізняється твір тим, що розпадається на дві частини: розповідь “власне автора” і промова – звернення покійного, що є традиційним компонентом жанрової структури елегії на смерть й інтертекстуально перегукується з елегією “Мені однаково...” Т. Шевченка:

*“Мені однаково, що бучно так мені
Ви спомин правите щороку;
Мені однаково, що в честь мою пісні
Складаєте в хвалу високу;
Однаковісінько було б мені й тоді,
Якби були мене й забули, –
Але я радий тим, що й у такій біді
Ви ще душею не поснули.
Я радий тим, що в вас любов пережила
Часи страшною безнадії;
Нехай же буде й вам за те моя хвала,
Що в вас живі чуття святії.*

*О, бережіть її, ту чистую любов
До бездоленого люду!
Я задля його жив і кайдани знайшов,
його й на небі не забуду.
Любіть же ви його, працюйте, бороніть
Від темряви, що душу в'яже.
Довічна любов – то мій вам заповіт,
А та любов вам шлях покаже” [290, 105–106].*

Завершальним твором у Самійленковій елегійній шевченкіані є “Вінок Тарасові Шевченку в день 26 лютого”. Поет називає 26 лютого “днем сумного свята”. Твір складається із п'яти частин – різних за стилем, емоційно-інтонаційним забарвленням.

Перша частина починається як традиційна елегія на смерть. Інтонація розповідна, ліричний власне “автор” констатує:

*І ще один сьогодні рік минув,
Кобзарю любий наш, від того часу,
Як голос твій замовк для України,
Навік замовкла пісня голосна [290, 137].*

Голос його спрямований до Кобзаря, “нашого батька, віщого нашого пророка”. Ліричний “автор” уособлює колективні почуття, свідомість народу, з яким поділяє скорботу, біль і надію, тому й емоційна тональність твору задушевна, стримана, але не притишена, місцями набуває підвищеної емоційної напруги. В елегію влітаються елементи панегірика. Звертання змінюються уславленням сина народу – найкращого сина України.

В елегіях В. Самійленка немає абстрактних мудрувань на теми життя і смерті. Перед нами постає образ поета, зображений у реальному плані. Друга і третя частини твору є продовженням першої, але вони відрізняються інтонацією та емоційно-стильовим забарвленням, хоча й побудовані у тій самій суб'єктивній сфері “власне автора”. Зазначивши, що смерть Кобзаря – непоправна втрата, що Україна не перестане з цього приводу сумувати, ліричний “автор” роздумує над місцем і суспільним призначенням поета, над тією ситуацією, яка склалася в українському письменстві після смерті Шевченка.

У четвертій частині “власне автор”, розмірковуючи про геній Шевченка, торкається декотрих обставин його життя, захоплюючись і схиляючись перед ним.

Чи не найщирішою та найвражаючою серед елегій цього жанрового різновиду є вірш “На смерть Лесі Українки”. Як і у попередніх творах, її ім'я, окрім назви, не згадується. В. Самійленко послуговується символічними образами: зірка й пташка:

*Світла зірка та й за гору скрилась,
Пишалась гарна квітка та й пожовкла,
Співала пташка та й навіки змовкла,
І в серці туга залишилась [290, 41].*

Поет продовжує традицію Шевченкової елегії “На вічну пам’ять Котляревському”, але по-своєму переосмислює елегійні мотиви пташки-співця. Невелика за обсягом елегія переповнена сумом і болем через передчасну смерть великої української поетеси. “Власне автор” виступає від імені усіх тих, хто усвідомив, що творчість Лесі Українки стала знаменною в історії української літератури, для кого її талант спалахнув як найсвітліша зірка:

*Що вже тебе, душе висока, чиста,
Хороший квіте, зоре промениста,
Найкраща пташко, більш немає [290, 141].*

Слід зазначити, що елегія “Пам’яті Л. І. Глібова” написана ямбом. Саме такий віршований розмір властивий багатьом елегіям Л. Глібова. Елегія створена в такому ж плані, як і попередня, тема заявлена в заголовку, що підкреслює суспільну значущість постаті поета. Ліричний герой цієї елегії стає носієм ліричних переживань поета, постає перед читачем, зануреним у світ душевного сум’яття, туги, жалю від втрати видатного діяча української культури.

Аналізуючи цей різновид жанру, доходимо висновку, що елегія на смерть має важливе суспільно-естетичне значення, оскільки порушує гостру проблему – призначення поезії, покликання поета, його обов’язок перед народом. Це питання постає і в елегії “Пам’яті Л. І. Глібова”: творча діяльність Глібова визначається як “промінь ясний, що в темному світив околі” [290, 126].

Як бачимо, у В. Самійленка жанровий канон елегії на смерть позначений індивідуальними рисами митця. Жанр елегії еволюціонує в напрямі широкого громадянсько-патріотичного наповнення. За умов постійного національного гноблення тема оплакування національного героя (а ними фактично й ставали передусім поети, які підносили національний дух та проповідували визвольні ідеї) набувала вагомості в українській громадянській ліриці.

У подібному елегійному стилі з виразним громадянським підтекстом написані й такі вірші, як “Думка – На смерть Трохима Зиньківського” (1891), “Пам’яті Л. І. Глібова” (1893), “На смерть Лесі Українки” (1913).

Ці та інші поезії не тільки закріпили за елегією на смерть одне із чільних місць в українському літературному процесі, а й окреслили жанрові межі різновиду, що відіграло значну роль в еволюції української елегії XIX століття. Незважаючи на те, що названі твори відрізняються обсягом, рівнем суб’єктивності та емоційності, ху-

дожними прийомами, присутністю образу Шевченка та фактів його біографії, змалюванням поетичних зворотів самого поета, наявністю біблійної, поетичної фразеології, фольклорним колоритом, використанням образів природи, обсягом соціальних мотивів та філософських узагальнень, навіть почуттями жалю, туги і болю, що проходять через усі поезії, вони утворюють певний тип – елегію на смерть зі своєю сталою поетико-композиційною схемою.

Істотно нового звучання набуває елегія на смерть у поетичній творчості І. Франка (1856–1916). Дві елегії, присвячені Шевченкові, “В XXIII-ті роковини смерті Тараса Шевченка”, “В двадцять п’яти роковини смерті Тараса [Григоровича] Шевченка” створені в піднесеному патріотичному дусі й наповнені новою семантикою.

Елегія “В XXIII-ті роковини смерті Тараса Шевченка” (1884) позбавлена інтимного тону, чуттєвості та сентиментальності, її охоплює смуток, але водночас і повага за самопожертву в ім’я вітчизни. Ліричний герой постає в ролі виразника почуттів та думок народу:

*Поклін тобі, народних нужд співаче,
Від мільонів, для котрих ти жив,
Від України, що ще й нині плаче,
В тім самім горі, як ти ї лишив! [363, 373].*

Поет полемізує з недругами митця, які намагаються пере-креслити значення Т. Шевченка в духовному й національному від-родженні України.

У поетичний дискурс елегії вклинюється цитатний дискурс – мовою тих, хто писав укази (натяк на царизм) в Росії і прагнув “вимазать ім’я твоє з історії і обявить: “Шевченко – это миф?..” Таку саму сатирично-розвінчувальну функцію виконують перифрази з указів імператора (“Кістки твої, як “неблагонадъожні”, “препроводить” в Сибір чи на Кавказ”). Оцінюючи значущість постаті Шевченка для українців, їхньої культури, автор наголошує на безсмерті поета, говорить про незгасиму народну пам’ять і шану, що викликає “тиранів злість і гнів всеможні”, які намагаються

*Слова ж твої, потіху в нашім горі,
Спалить, з серць вирвать, з пам’яті, з умів,
І вимазать ім’я твоє з історії,
І обявить: “Шевченко – это миф” [363, 374].*

Величезний вплив Шевченка на національну свідомість співвітчизників Франко передає, ввівши у художню структуру твору образ дуба: “Від дуба степового розрісся вже цілий могучий ліс...” [363, 374]. Характерно, що його не цікавлять обставини смерті Шевченка, факти біографії. Увага сконцентрована на злодіяннях “тиранів” та “всеможних”, що надає творові ознак інвективи і вносить у жанрову організацію поезії новий елемент, який запанує у вірші “В двадцять

п'яті роковини смерті Тараса Гр[игоровича] Шевченка". Рефрен же "Вони бояться..." підсилює динамізм у розгортанні ліричного нарративу, віру ліричного суб'єкта, що "в слушний час повернеш в Україну: // Ще раз і збудиш громом своїх слів". Особливо акцентними є рядки про "стару славу й силу України, // Котра от-от воскресне, встане знов", що нагадують полум'яні інвективи самого Кобзаря. За традицією, яка склалася в ХІХ столітті в українській елегії на смерть, вірш закінчується оптимістично:

*Небавом проясниться світ над нами!
Щасливі, вольні, ми зо всіх сторін
Святої України громадами
Підем к могилі твоїй на поклін [363, 374].*

На відміну від попереднього вірша, елегія "В двадцять п'яті роковини смерті Тараса Гр[игоровича] Шевченка" (1886) більша за обсягом. Франко створює якісно нову елегію, що стала значним кроком у розвитку жанру. Її новизна полягає у тому, що в основу цього твору покладено не почуття жалю, туги, а почуття болю за Україну, усвідомлення величезної втрати для українського народу, що надало елегії трагічно-драматичної тональності.

Елегія Франка – складний, багатоголосий твір за своєю внутрішньою структурою. У ній відбито боротьбу різних начал, різних "голосів" у душі ліричного суб'єкта. Ці голоси змальовують складну гаму почуттів – жалю, сум'яття, гніву, обурення, надії:

*Чверть сотні літ пройшло від тої смерти,
Кобзарю наш, тяжких чверть сотні літ!
Мов круки ті, що тягнуть трупи жертви,
Так сотні бід тяглись за нами вслід.
Щоб нашу честь, язик, ім'я затерти,
Насилля й лож сідали на совіт;*

*Руйнівники наш дім розрубували в шуки,
А наші блуди їм топір давали в руки [363, 397].*

У візіях ліричного героя постають вражаючі картини горя, яке спіткало Україну: "Потоки сліз, що на твою могилу // Вся Україна в жалю пролила", "у старці пішла", на її ланах "не хліб... пишається, а хабаз" (бур'ян – О. Т.); по "рідній Україні... // Гуляє хуртовина // Із краю в край і тисне все зима. // А люд, немов обдерта сиротина, // Поки що буде, в сумерку дріма // І снить про слушний час! // Та що то з того буде? // І хто ви?.. "А хто ви! Ви руські?" – "Ні, ми люде!" [363, 398]. Ця похмура і драматична історіософська візія не викликає в поета песимізму і сліз над бездержавним статусом по-

неволоної вітчизни: відкритими і ясними очима він бачить її майбутнє.

Час від часу почуття болю за Україну, український народ, посилюючись гордістю за державу, “котрій на світі і рівні нема”, переростає у гнів та обурення, і твір набуває патріотичного звучання:

*Де ж ті, що раді б люд той піддвинути
І повести до вільних, добрих діл?
Я бачив їх. Безсиллям власним скуті,
Вони тремтять, ждучи ворожих стріл,
Над працею невільною зігнуті,
Лиш думами летять до вбогих сіл,
Бо ділять їх від них так сильні частоколи,
Що й голос їх туди не доліта ніколи [363, 398–399].*

Через усю поезію проходить образ Т. Шевченка, оскільки елегія написана у формі звертання до нього: “Кобзарю наш”, “о батьку, Тарасе”, “батьку, наш замучений пророче”. Однією з причин погіршення ситуації в Україні за двадцять п’ять літ від смерті Т. Шевченка, І. Франко вважає відсутність поводири, яким був Шевченко:

*Потоки сліз, що на твою могилу
Вся Україна в жалю пролила,
Немов в самій згасили жар і силу:
Тебе втерявши, у старці пішла;
Лиш думу віщую, ширококрилу
Твою, як скарб найкращий, понесла,
Щоб на всесвітньому базарі нею нині
Для себе виблагать хоч трохи милостині [363, 398].*

Ліричний герой виявляє себе в тексті елегії ширими зізнаннями: “Я плакав з ними враз кривавими сльозами”. Він сумує, що невеличке коло сподвижників української ідеї зневірене, розчароване: “Та з серця оклик рветься: “Мало нас! // Куди то рвуться нам? І хто піде за нами?..” [373, 399]. Гама почуттів героя пройнята пафосом самоствердження борців за волю народу. Для нього єдиний вихід і єдина надія – це молодь України, однак її треба скерувати:

*Мов птиця в кліті о запори б’ється,
В надії величній переміни
Без праці в’яне, хоч до “діла” рветься;
Або, прорвавши заповідні стіни,
Нові дороги віднайти береться...
Що жертв і крові й сліз упало, сили й волі
Під прапором чужим і на чужому полі! [363, 399].*

Закінчується поезія цілою низкою риторичних запитань, що підсилюють елегійну домінанту і підкреслюють сильне лірично-одичне начало “крику душі” ліричного суб’єкта:

*І хто розбудить нащу “правду п’яну”?
І хто голодним дасть поживний хліб?
Тарасе, батьку, наш замучений пророче –
Чи скоро буде світ по тій страшенній ночі? [363, 400].*

Для обох елегій характерні відсутність роздумів про життя і смерть, сутність буття тощо. Автор зовсім не торкається обставин життя і смерті, не називає досягнень, заслуг поета, проте наповнює елегію новою семантикою, порушує важливі історіософські проблеми буття України та її народу, зокрема державотворчу перспективу, що окреслив у своїх творах Т. Шевченко.

Відтак, використавши традиційну для цього жанру тему, І. Франко створив якісно нову елегію, якої до нього українська поезія не знала.

Водночас обидві згадані поезії порушували одну із найгостріших естетичних проблем – місце поета та роль поезії в суспільстві. Їх провідними настроями стали критика і заперечення існуючого антигуманного світу та безкомпромісний протест проти поневолення України. Ці вірші належать до одного із жанрових різновидів – елегії на смерть, що фактично бере початок, як уже згадувалось, від Шевченкової елегії “На вічну пам’ять Котляревському”.

У тих особливих політичних обставинах, за яких змушена була функціонувати українська література, тип скорботної елегії, переважно громадянського звучання, досить тривалий час після завершення творчого шляху Шевченка залишався визначальним, оскільки ці твори, як правило, відображали ширше коло питань, аніж особисті переживання: в них акумулювалися загальнонаціональні почування, думки про перспективи духовних змагань. Тому в цих елегіях поряд із гіркими настроями виразно звучать ноти оптимістичні, життєствердні.

Окремо слід розглянути й не менше поширений в українській поезії XIX ст. різновид скорботної елегії, що є відгуком на смерть близької людини чи просто умовного героя. До цього жанрового різновиду елегій не варто відносити елегію-думку, у якій хоч і наявний мотив смерті героя, однак підпорядкований іншому, зокрема мотиву долі, мотиву людської беззахисності на її життєвих шляхах.

Як приклад можна згадати думку Шевченка “Тяжко-важко в світі жити”, яка закінчується сумною картиною смерті козака “в чужому полі”. Подібний мотив є і в пісенній елегії “Ой три шляхи широкії” та в інших творах Т. Шевченка, а також у вірші “Три дороги”, автором якого є маловідомий поет пошевченківської доби Петро Кузьменко (1831–1874). Цей елегійний твір змальовує смерть козака “в чистім полі на роздолі”, однак належить до жанру думки-елегії:

*В чистім полі на роздолі
Буйний вітер віє;
У долині за байраком
Вороння чорніє.
Лежить козак у долині,
Одпочив, не плаче...*

*А вороння клює, щипле
Личенько козаچه [263, 19–20].*

У поезіях пошевченківської епохи, зокрема у бо-ті роки XIX століття, твори, у яких оплакуються дороги для автора люди, трапляються нечасто. На тлі розглянутих поезій дещо особіно стоїть елегія В. Товарницького “На могилі друга”, надрукована в альманасі “Зоря галицька яко альбум на год 1860”, що є безпосереднім відгуком на смерть близької людини. Тому автор явно не вписується в когорту поетів, які потрапили під вплив поезики Шевченка.

В. Товарницький орієнтувався, очевидно, на жанрову матрицю класичної елегії на смерть, тому його твір є цікавим, хоч і випадає з тої лінії жанрово-стильового розвитку, який визначався впливом Шевченка. У цьому вірші, на думку М. Бондаря, “переважає не суб’єктивне вираження почуттів, а їх незворушне “академічне” описання” [33, 117]. Ліричне переживання, що складає основу елегії, передає трагічне сприйняття смерті як вічної розлуки:

*Умолкни, гусле! Прерви шумні звуки!
Лиш тихим стоном шелести в тій добі
При мого друга свіжо-ритім гробі,
Где сон у нього вічний, – мені муки! [338, 119].*

Індивідуальне переживання набуває медитативності, розгортаючи мотив скороминучості життя перед образом вічного сну. У зображенні смерті, символу вічності, філософський смисл елегії.

Цікавою в цьому плані видається поезія “Моя могила” В. Александрова (1825–1893). Це описово-медитативна елегія. Вірш побудовано як монолог ліричного героя, який прощається з коханою перед своєю уявною смертю.

В основі ліричного сюжету – образ могили, яку поет називає “сховище сьвяте”:

*Прощай, моя ти люба, мила!
Не довго, то й піду я в сховище сьвяте;
Рік-два мине, моя німа могила
Травою густо заросте.*

*Могила тая буде в полі,
Над нею в осені оравши пройде плуг;
Колись зростуть там гарні дві тополі,
А послі може й цілий дуг [4, 74].*

Вірш не позначений трагізмом, його пронизують меланхолія і тихий смуток. Ліричне переживання реалізується через опис. Природа і те, що відбуватиметься біля могили, стають вираженням почуттів ліричного героя:

*І як з тополею густою
Вітерець жартуючи тихенько зашумить,
Тоді у вечері веселою весною
Дівчина з милим наблизить.*

*Обнявшись сядуть під тополю
Якраз мені на мертву, чулу грудь;
Тоді любуючись весною і собою
Вони шум листячка поймають [4, 74].*

Яскраві зразки цього жанрового різновиду елегії створив західноукраїнський поет Осип Маковей (1867–1925). Два з них розглянемо окремо. Це – “О. Г.” і “Помер рекрут в непривітній столиці”.

Вірш “О. Г.” навіяний відвіданням могили рідної поетові людини. Елегія будується у формі розмови з покійною, яку поет бачить у спогаді “веселою, любою щебетушкою”, чує її “розмову милу”:

*Відвідав я твою оплакану могилу,
Моя весела, любя щебетушко;
Мов знову там почув твою розмову милу:
“Ходить, я шепну вам щось, вуйцю, в ушко!” [206, 39].*

Контрастні поля образних асоціацій “оплаканої могили” та образу колись “веселої... щебетушки” відтворюють той звичний для скорботної елегії настрій, що викликає роздуми над загадкою людського життя. Але поетична краса і витонченість цієї елегії не в тому можливому філософському підтексті, який тут також накреслюється окремими образами-символами (зокрема образом “весняного вітру, що життя приносить”, який контрастує із символами смерті – могил, кладовищ, вічного сну), а в конкретиці авторського ліричного настрою, яскраво втіленого у лаконічних двох наступних строфах:

*Нема уже тебе! Шумить листом торішнім
Весняний вітер, що життя приносить;*

*На сім кладовищі, де сном лягла ти вічним,
 Покляла травка світла сонця просить.
 І оживе усе крім тебе, люба доню!
 Як запах фіалок, ти пролетіла...
 А я сиджу тепер, схилившись на долоню,
 Немов душа пішла світами з тіла... [206, 39].*

Ця строфа виражає душевну розлуку: в її останніх двох рядках поет переводить увагу на себе, на особистий стан, змальовуючи свій образ, “похилений” від болю душевного страждання. Глибина цього страждання така безмірна, що поетові здається, ніби душа полишає тіло, йде з нього в інші світи.

Поезія “Помер рекрут в непривітній столиці”, що входила до циклу “Думки і образи”, – це вже інший тип елегії. Ліричний наратив ведеться гетерогетичним оповідачем, а тому конструктивним жанровим ядром твору є не елегійний суб’єкт ліричного переживання (суб’єктне “Я”, від якого ведеться мова, відсутнє), а об’єктивно зображена ситуація, ситуація смерті рекрута далеко від рідних.

Мотив чужини, такий характерний для українського фольклору, став тут головним елегієтвірним елементом:

*Помер рекрут в непривітній столиці
 Здалека від свого села,
 Від матері, убогої вдовиці,
 Від любки, що в селі жила.
 Помер, не бачивши у час кохання
 Ні слізки жалю, ні зітхання [206, 39].*

Тут знайомі з фольклору образи “непривітної” чужини, далекого села, “матері, убогої вдовиці”, “любої дівчини”, котра не знала про смерть рекрута, не оплакала його останню дорогу “слізками жалю” і “зітханням”.

Образ ліричного переживання об’єктивізується гетерогетичним оповідачем, але співчуття виражаються через пестливі суфікси (“слізки”), експресію. Поет використовує змінну ліричну фокалізацію, його точка зору зосереджується то на рекруті, то на його матері, то на коханій дівчині. Це, можна сказати, “об’єктивізована” елегія, і в цьому її нетиповість, а поряд з тим і жанрова новизна.

Отже, українська елегія на смерть – поетичне явище, цікаве і багатогранне. У результаті аналізу можна здійснити певну типологію елегії на смерть, виокремивши дві основні модифікації: елегії, написані на смерть визначних діячів, та елегії, які оплакували смерть коханих, рідних або близьких людей. Це і визначило особливості їхнього стилю, поетико-композиційної побудови та емоційно-інтонаційного забарвлення.

Елегії першої групи, витримані в річищі медитативно-зображальної лірики, характеризуються піднесеним стилем, патріотичним звучанням, наповнені соціальними мотивами. Серед найприкметніших ознак їх жанрової структури – складне поєднання суб'єктно-об'єктних відносин у сфері авторського світовідчуття, внутрішнє багатоголосся, що виражає глибину переживань митця. Як слушно зазначає М. Бондар, “органічним художнім прийомом віршів цього типу є риторичні оклики, питання з різним ступенем риторизму, звернення. Адресатами останніх виступають “пани браття”, які зійшлися “святих поминати, зокрема Шевченка, сам померлий поет, а також “Бог” [33, 140]. Своєрідність їх полягає в тричастинній композиції (зачин, основна частина, закінчення).

Елегійною домінантою першої групи творів були одичні інтонації, пафос заперечення зла й утвердження патріотичної ідеї служіння Україні. Елегійні домінанти другого жанрового різновиду – ліризм, тужливі настрої, туга за померлою близькою людиною. У цих елегіях передаються глибокі людські страждання, які є і загальними, і в той самий час індивідуалізованими.

Таким чином, елегія на смерть, започаткована твором Т. Шевченка “На вічну пам'ять Котляревському”, зазнала у своєму розвитку певних жанрових модифікацій. Після смерті Шевченка з'явилися елегійні твори, в яких оплакувалася смерть поета, осмислювалася вагомість його постаті у бутті українського народу. Елегії О. Афанасьєва-Чужбинського, О. Навроцького, В. Кулика, О. Кониського, М. Старицького, В. Самійленка виконані в річищі медитативно-зображальної лірики. Вони змальовували образ поета за певних обставин, використовуючи конкретні деталі, але водночас в умовних, напівсимволічних ситуаціях, психологічно вмотивовуючи елегійну домінанту.

Особливий шлях реалістичної елегії накреслив Старицький: від елегії на вічну пам'ять до елегії-спомену, елегії-медитації з філософським осмисленням проблем буття особи і народу, історичної долі України. Справжнім новатором у жанрі елегії був Франко, який підніс її до державотворчих проблем українського народу, ролі Кобзаря в духовному й національному відродженні України.

В елегіях на смерть передаються глибокі людські страждання, які дещо загальні й у той же час індивідуалізовані, що особливо виразно відтворено через ліричні монологи, стильову палітру.

Розглянуті поезії не тільки закріпили за елегією на смерть одне з цільних місць в українському літературному процесі, а й окреслили жанрові межі різновиду, що відіграло значну роль в еволюції української елегії ХІХ століття.

3.4. Елегійна творчість поетів другої половини XIX століття і традиції Тараса Шевченка

В українській поезії другої половини XIX століття елегійний жанр представлений досить широко. На його розвиток, за словами М. Бондаря, значний вплив мали “настрої пригніченості й розчарування, викликані крахом надій на істотну демократизацію суспільних відносин” [33, 115] і загалом колоніальним станом України, її бездержавним статусом.

Імперська машина, яка безжально гнобила український народ, душила будь-які вияви свободолюбства, забороняла українську мову та літературу, формувала особливий специфічний внутрішній світ української людини, її психічний стан. На такому ґрунті розвивається поезія, зображуючи глибокі психологічні процеси переживань особи. Медитативна лірика, зокрема жанр елегії, набуває розквіту, стає жанром, який найадекватніше відбиває світ почувань і переживань тогочасної людини. Настроями журби, туги, скарг тощо елегія цієї доби виражала опозицію до антигуманного світу, була в своєму пафосі своєрідно антиколоніальною, як і вся українська література XIX століття. Найповніше тогочасний стан передає елегія О. Кониського (1836–1900) “Осінь панує надворі”:

*Серденьку тяжко і нудно
В душу залізла печаль;
Літо забути нам трудно,
Літ пережитих нам жаль... [167, 44].*

Так, колоніальний стан народу впливав на загальну тональність лірики, значною мірою визначав зміст елегії, який коливався від суспільних настроїв народу до загальнолюдських почуттів. До елегії зверталися поспіль і відомі, і маловідомі поети, цьому неабияк сприяло також те, що медитативна лірика була центральною у жанровій системі української поезії цієї доби. До жанрової матриці елегії було внесено чимало нового, хоча в 60-х роках ще відчувається сліпе наслідування авторами поезії Т. Шевченка, орієнтація на образність, стиль та ритмомелодику українських народних пісень.

Це ми спостерігаємо в елегіях Леоніда Глібова (1827–1893). Невелика за обсягом його елегійна спадщина репрезентує одну з найпотужніших течій розвитку елегії в українському літературному процесі XIX століття м–романтичну. “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”) – усі ці елегії торкаються суто романтичних традиційно-елегійних тем і вражають надзвичайною ширістю і теплотою.

Туга за коханням – основний мотив поезії “Пісня” (“Скажіть мені, добрі люди...”), яка є типовою любовною елегією, близькою до народної пісні:

*Скажіть мені, добрі люди,
Що мені робити:
Ой як мені на сім світі
Без кохання жити?
.....
Коли б мені дали крила,
То я б полетіла,
Голубкою на рученьку
Миленькому б сіла [70, 214].*

Л. Глібов до поетико-стильової тканини твору залучає низку фольклорно-поетичних засобів моделювання світу і душевного багатства людини: епітетів, метафор, порівнянь, образів, символів тощо. Характерні для народної пісні емоційно-інтонаційне забарвлення та народний тип світосприйняття по-своєму трансформуються в його елегіях.

Жаль за безповоротно минулою молодістю та невпинним плином часу в центрі елегії “Думка” (“Як за лісом, за пралісом...”), створеній також у річищі фольклорної поетики. Водночас цей мотив є узвичаєно-елегійним і походить із давньоукраїнської поезії.

Важливим компонентом жанрової структури елегії є спомин про минуле. Поет застосовує в ліричному наративі такий прийом, як анаlepsис, повертається в минуле, яке стосується світу переживань “теперішнього моменту”. Він властивий багатьом поезіям Л. Глібова. “Попри створення конкретного образу минулого (“Вечір”, “Зіронька”), вирішальне значення надається самому моментові огляду й переживання великої часової протяжності між минулим і теперішнім”, – слушно зауважує М. Бондар [31, 149].

Ретроспектива складає основу композиційної будови елегії “У степу”, в жанровій матриці якої є описово-зображальні компоненти. Елегія досить патрозо проєктована на образ ліричного героя, який на схилі літ згадує свою молодість, козацьке життя.

Незважаючи на те, що в ліриці Глібов представляє романтичну особистісно-психологічну стильову течію, яку започаткували в українській поезії поети-романтики 30–40-х рр., у його елегіях відсутні образи могил, козаків, мотиви національної туги, хоча багато елегій пронизує жаль за минулим, яка, на наш погляд, передусім пов’язана з часоплином, проминушістю молодості.

Слід звернути увагу на таку жанрову особливість елегій Глібова, як роль дискриптивних композиційних одиниць, зокрема пейзажу в художньому полотні твору. Картини природи – поширений елемент композиційної структури елегійного жанру – у семіосфері елегій Л. Глібова мають важливе естетичне значення. Природа у його творах – це дзеркало, за допомогою якого ліричний герой намагається збагнути себе, осмислити й досягнути світ.

У цьому полягає одна із особливостей поетики Л. Глібова – “широка персоніфікація предметів природи та включення їх у переживання героя” [31, 148]. Водночас “це не механічне віддзеркалення”, зіставлення чи “відчування себе через природу і навпаки” [329, 188]. У більшості елегій завдяки зображенню природи розгортається своєрідний елегійний сюжет: роздуми ліричного суб’єкта, його переживання, жаль за утраченим минулим, коханням, молодістю.

Розглянемо найвідомішу серед них поезію “Журба”. У ній через дивовижну пейзажну замальовку Л. Глібов торкається однієї з найдраматичніших тем – часоплину, минулості й вічності:

*Журюся я над річкою –
Біжить вона, шумить,
А в мене хиле серденько
І мліє, і болить.*

Ой річечко, голубонько!

*Як хвилечки твої –
Пробігли дні щасливі
І радості мої!
До тебе, моя річенько,
Ще вернеться весна;
А молодість... не вернеться –
Не вернеться вона!.. [70, 222].*

Романтична елегія інтенсивно розвиває мотиви, відомі українському фольклорові та давньоукраїнській поезії, зокрема мотив минулості часу, який дещо індивідуалізується й суб’єктивізується переживанням навколо нього.

У цитованій елегії, мелодійній і щирій, живе дух національної музики, цим і пояснюється те, що вона стала народною піснею. Твір складається із двох частин. Перша – це фактично пейзажний малюнок, але він не є просто краєвидом, майстерно створеним талановитим поетом, крізь його призму відтворюються стан душі, повна відповідність із природою поетового світовідчуття. Друга частина – роздум про швидкоплинність життя, скороминучість молодості. Назва твору засвідчила повне злиття настроєво-почуттєвого стану поета, його душі з краєвидом.

Пейзаж в елегійному жанрі має широкі зображально-виражальні можливості. Елегія “Журба” Л. Глібова – тому яскраве підтвердження. Споглядання природи, усвідомлення її невблаганних процесів не тільки співвідноситься, а й протиставляється світопереживанню елегійного героя, що особливо чітко виявляється у багатьох українських елегіях цієї доби, зокрема “Весняних елегіях” В. Самійленка та “невільницьких” елегіях П. Грабовського.

Образ зорі, що належить до часто вживаних не тільки в українській, а й європейській елегії, у поезії “Зіронька” є своєрідним втіленням коханої, туги за нею:

*Була у мене, молодого,
Ще ясна зіронька одна,
Та вже од вітру од лихого
Погасла, ясна, вона...
При їй жилося веселіше
І нічого було тужить,
Без неї стало і темніше,
І важче на сім світі жить... [70, 224].*

Значного поширення цей образ набуде в образній системі елегій П. Грабовського.

Дещо інший напрям репрезентує елегійна поезія Олександра Кониського (1836–1900). Вона, можна сказати, тяжіє до реалістичних традицій. Ліричний герой елегій Кониського – типовий зразок елегійного героя. Найчіткіше це простежується в циклі “Скорбні пісні”, який складається із 15 елегій:

*Не сталося, як я гадав,
Не сталося, як сподівався;
В житті багацько я жадав,
А мало дечого дождався.
Людей я рано розпізнав,
І серце рано похололо;
Даремно в світі я шукав
Кохання, дружби, правди, волі.*

*Шукав людей, шукав братів...
Нема, нема, один блукаю,
Як старець вбогий і нігде
Я пристановища не маю.*

*Округ пустинню несе...
Коли б мені скорій в могилу;*

*Злиденну долю, і людей,
І світ без жалю я покину [167, 542].*

Проминуність життя, нездійсненність мрій, повна розчарованість, самотність, нерозділена любов – теми елегій Кониського. Слід зазначити, що в невеликій за обсягом поетичній спадщині поета чільне місце належить елегії, найприкметнішою ознакою якої є тісне сплетіння романтичних і реалістичних традицій. Романтичною поезією можна вважати, наприклад, п'яту елегію із циклу “Скорбні пісні”:

*Покинь мене, забудь мене,
Від мене холодом вже віє;
Кохання ніжнеє твоє
Мого вже серця не нагріє.
Минув той час, коли і я
Кипів любовію до тебе,
Коли від погляду твого
Душа палала у поета.*

*Не пригорнулась ти тоді,
Не обізвалась теплим словом;
І без жалю сміялась ти
З моєї чистої любові.*

*Навіщо ж горнеєшся тепер
І будиш давні, тяжкі болі?
Замерзле серце, мертвий труп
Не оживиш його ніколи... [167, 542–543].*

А от в елегії “Ратай” переважають реалістичні елементи:

*Дивлюсь: схилившись над сохою,
Працює ратай на ролі;
Працює мовчки; хоч порою
Нудьга, злигавшись з журбою,
Мигає в його на чолі.
В ярмі скорбот, нужди, неволи
Важке він тягне “житіє”
І, затаївши в серці болі,
Не нарікаючи на долю,
Оре він поле не своє... [167, 540].*

Такий тип елегії набуде особливого поширення в елегійній поезії Щоголева. Щодо поетики елегії Кониського, то в ній значне місце відводиться образам психологічної семантики: серця, туги та нудьги – як основним засобам художнього відтворення душевного життя ліричного героя. З елегійної поезії Кониського бере початок “емоційно-наснажений романсовий образ серця” [167, 67].

Талановитим майстром елегії був Степан Руданський (1834–1873). Пройняті глибокою тугою і смутком, щирі і зворушливі, позначені оригінальною мелодикою його елегії поповнили скарбницю української поезії. Автор класифікував їх як “жальки”, а переважній більшості дав назву “Пісня”. Найвідомішою серед цих творів стала “Пісня” (“Повій, вітре, на Україну”). Існує точка зору, що згадана поезія належить до повістувального різновиду романсу і межує з “думкою” [33, 182].

В основі твору – традиційна елегійна тема: туга за коханою, спричинена вимушеною розлукою. Тужливе почуття примножене відсутністю звістки від коханої. Відтак ми цю пісню розглядаємо як елегію. Вона є сюжетною, побудована за народнопоетичною традицією: образи, звертання, постійні епітети тощо. Умовний, узагальнений у стилі народної поезії також образ коханої, який цілком позбавлений конкретно-індивідуальних рис. У неї “чорні очі”, “рум’яне, біле личко”, але це фольклорні стереотипи, з яких не утворюється індивідуалізований живий образ. Важливим жанровим елементом структури твору є звертання до вітру. Як слушно зазначає М. Бондар, “бурю почуттів спресовано у загалом стриманому окресленні образу віяння вітру, з якого герой відчитує безутішну звістку про долю свого кохання” [31, 171]:

*Повій, вітре, на Україну,
Де покинув я дівчину,
Де покинув чорні очі...
Повій, вітре, з полуночі!..*

.....
*Нахилися нишком-тишком
Над рум’яним, білим личком;
Над тим личком нахилися,
Чи спить мила – подивися.*

*Як спить мила, не збудилась,
Згадай того, з ким любилась,
З ким любилась, і кохалась,
І кохати присягалась...*

.....
*Вітер віє, вітер віє,
Серце тужить, серце мліє,*

*Вітер віє, не вертає,
Серце з жалю розпукає [286, 40].*

Елегія “Сиротина я безродний” побудована як монолог ліричного персонажа. Так постає нещаслива доля сироти, а сумна лірична тональність засвідчує співчуття поета героєві. Цю елегію можна віднести до “персонажної”.

Тематика елегій С. Руданського не відзначається широтою. Загалом вона обертається навколо двох основних тем – розлука та всеобіймаюча туга-журба за втраченим коханням. Його елегійні твори за способом жанроутворення поділяються на дві групи. У першій переважає народнопоетична традиція (“Голубонько-дівчинько”, “Ой вийду я у садочок”, “Світять зорі, заким в полі”). Друга – елегії літературно-романсові, як от “Повій, вітре, на Україну”, “Ти не моя”, “Мене забудь”.

Ці твори проймає вражаючий біль, туга за милою, коханням. Невипадково таку поезію відносять до медитативно-повістувальної лірики і називають романсом, який “за настроєм близький до “думки”, проте різниться від неї тяжінням до форм і образності, мало властивих народній поезії” [31, 180–181].

Ідеться про своєрідний культ страждання, створений романтиками, про особливості композиції, “головні з яких – “стансовість”, завершеність строф, анафоричні й епіфоричні повторення словосполучень, що часто виражають основний мотив, обрамлення твору єдиним образом” [31, 181].

На нашу думку, твори “Повій, вітре, на Україну”, “Ти не моя”, “Мене забудь” – зразки романтичної елегії. Романсова форма, до якої звернувся поет, стала способом вираження особистих почуттів, туги за коханою. Елегійна домінанта тут – журлива суб’єктивна модальність.

Ліричний герой (такий тип авторської свідомості переважає в любовних елегіях Руданського) постає як людина нещаслива:

*Ти не моя, дівчино молодая!
І не мені краса твоя;
Віщує думонька смутная,
Що ти, дівчино, не моя!..*

*.....
Ти не моя, голубко сива!..
Щаслива доленька твоя,
Моя же доля нещаслива,
Бо ти, дівчино, не моя!.. [286, 36].*

Всеосяжне почуття туги, неймовірний біль та бентежний сум, не пов’язані з коханням, пронизують пісні “Ой чому ти не лі-

таеш”, “Не дивуйтесь, добрі люди”, “Тільки-м родилась”, “Не згадаю гадки”, які мають виразні ознаки романтичної елегії. С. Руданський вочевидь виступає послідовником В. Забіли, про що свого часу І. Франко писав: “Найближче підходить Забіла складом свого таланту, м’якістю своєї вдачі та й, нарешті, своєю безталанною долею, так се... до Степана Руданського” [371, 51]. Яскравим зразком медитативно-рефлексійної елегії, створеної в кращих пісенних традиціях українського фольклору, є “Пісня” (“Ой чому ти не літаєш”):

*Ой чому ти не літаєш,
Орле сивокрилий?
Ой чому ти не гуляєш,
Хлопче чорнобривий?*

*Ой рад би я політати –
Туман налягає;
Ой рад би я погуляти –
Туга не пускає...
Нема щастя ні за мною,
Ні передо мною,
Тільки туга за тугою,
Журба за журбою!..*

*Ходжу, нуджу, літа трачу
І кінця не бачу.
Тільки й легше мому серцю,
Коли я заплачу.
Ізсихають мої очі,
І сльоза не летється,
Тільки туга коло серця,
Як гадюка, в’ється.
В’ється вона коло серця,
Серце розриває,
Ударився б в сиру землю,
Земля не приймає!*

*Ой піду я поміж скали,
В море повалюся!
Як не в морі утоплюся,
В камінь розіб’юся.
І злетяться чорні птахи,
Сядуть надо мною,
Заспівають “Вічну пам’ять”
Над мою журбою [286, 53].*

Елегії С. Руданського представляють один зі шляхів розвитку української романтичної елегії, зачатки якої знаходимо в авторських піснях І. Котляревського. Вони сповнені покори неблаганній долі. Їх ліричний герой потерпів поразку з об'єктивних чи суб'єктивних причин, це людина переможена долею, яка страждає й гине.

Шевченкова елегія “На вічну пам'ять Котляревському” суттєво вплинула не тільки на поезію, появу яких спричинила смерть Т. Шевченка, а й загалом на жанр. Це наслідування чітко простежується на версифікаційному рівні в елегіях “На спомин (П. П. Чубинського)” М. Вербицького (1843–1909). “Надзвичайно близько нагадує Шевченка фактура його чотиристопного ямба: ті самі переступи з рядка в рядок, емоціональна напруженість закликів та звертань, уживання синонімічних виразів для підсилення враження” [263, 16]. Вірш є типовим зразком елегії-послання з медитативно-рефлексійною основою. Обставини, які спонукали до написання елегії, точно не відомі.

Зрозуміло, що у найтяжкі хвилини життя з'являється бажання звернутися і поділитися своїм наболілим із “рідною душею”, з людиною зі значним інтелектуальним та душевним досвідом, здатною зрозуміти, підтримати. Такою людиною для М. Вербицького був М. Чубинський, великий українець, автор гімна України.

Тема елегії – тяжке становище України, українського народу – реалізується звертаннями до Чубинського. Ліричний сюжет фіксує два моменти – перший:

*Ой пригадай, милий брате,
На чужій чужині,
Як жили ми, працювали
На рідній Вкраїні [263, 30];*

другий:

*Що ж робити, Вічний друже?
Будем правди ждати,
Поки з неба завітає
До нашої хати... [263, 31].*

М. Вербицький і О. Чубинський постають як друзі-однодумці з чіткою громадянською позицією.

Слід зазначити, що елегії-послання – один із найдавніших різновидів жанру – набувають поширення в українській поезії другої половини XIX століття. До цього вірша зверталось багато поетів, зокрема М. Старицький, В. Мова-Лиманський, М. Вербицький, К. Устинович, О. Кониський, О. Павлович.

Елегія-послання належить до громадянської лірики, оскільки в її структурі наявна характеристика адресата, а це передусім відомий діяч, інтелігент, якому адресант може довірити не-

спокійні думки, тривогу за долю рідного народу, дбання про його культурне піднесення, звільнення від тяжкого й тривалого пригноблення. Настрої глибокої туги подеколи чергуються із закличками до громадянської активності. Твори сповнені щирою товариською прихильністю, м'який колорит позначає їх пейзажні поетичні образи.

Жанрова природа елегійних віршів Юрія Федьковича (1834–1888) залишається допоки мало дослідженою. Сам поет у листі до свого видавця писав: “Усі мої поезії, окрім епічних, смуток присів, а то тому, може, бо я не чуюся в моїм стані щасливий” [360, 506]. Усі дослідники творчості Федьковича акцентували увагу саме на тому, що він називав себе “сином болю”, що туга “перегризла його душу” й “перепалила серце” [108, 134], що у поезіях “висловлюється важка туга” [67, 321], “великий жаль”, і що “болем і тугою віє од віршів” [360, 16] його.

До жанру елегії у поетичній спадщині Федьковича М. Бондар відносить такі поезії, як “Конець”, “Як я, браття, раз сконаю”.

Але це, на наш погляд, далеко не повний перелік елегійних творів Ю. Федьковича. До них належать також “Думи мої”, “Молитва”, “Співацька добраніч” (“На скін Тараса Шевченка”), “Ой нічка то тиха”, “Ой вийду я з хати”, “Трупарня”, “Думка”, “Сироти”, “Думки”, “Старий жовняр”, “Душко моя розмаїта”, “Думи мої, діти мої” та інші, оскільки вони цілком відповідають жанровій матриці елегії, а й за свідчує продуктивність жанру.

Елегійна творчість Ю. Федьковича передусім розширила тематичні межі жанру. “Весь побут жовняра (солдата) та пригоди військового життя знайшли відгомін у його колоритних, сумовитих малюнках: і тугу за рідним краєм, і тяжку службу, і участь у баталіях та смерть жовняра – все оспівав Федькович у м'яких та ніжних тонах. Після тріскучої порожнечі попереднього періоду з її князями, боярами та “красавицями” Федьковичів простий “жовняр” з своїми щиролюдськими переживаннями був явищем епохальним, як поворот до живих тем” [110, 449], – так С. Єфремов визначив роль Ю. Федьковича в історії української елегії.

Багатом своїм елегіям поет дав заголовок або підзаголовок “Думка”. Як відомо, цей термін жанрового визначення, починаючи із ранніх романтиків, широко використовували українські поети упродовж усього ХІХ століття.

Розділ “Думи і співанки” першої збірки поезій Ю. Федьковича відкриває вірш “Думи мої”, що є яскравим зразком медитативної елегії. Структурну основу поезії складає монолоґ ліричного героя-сироти, якого життєві обставини змусили продатися “до жовнярства за три срібних леви” [360, 38]. Вірш складається із трьох строф, кожна з яких має закінчений ліричний сюжет, тобто свою тему.

Українська поезія, її значення в житті поета – тема першої строфи. Сирітство, образ “бідної сиротини”, що є одним із най-

уживаніших образів української елегії, – в центрі другої строфи. Злигодні жовнірського становища – основа третьої тематичної частини. Саме ця тема й стала провідною в елегіях Ю. Федьковича. Глибина і складність переживань жовніра, його страждання, біль душі стали основою ліричного сюжетного розвитку таких елегій, як “Нічліг”, думок “Ой нічка то тиха”, “Як я, браття, раз сконаю”.

Найповніше таланти Ю. Федьковича розкрився в його оригінальних думках, про що переконливо свідчить цикл “Думки”, до якого ввійшло п’ять поезій, невеличких за розміром, але містких за змістом і вражаючою силою почуттів. Їх об’єднує не тільки жанрова визначеність, а й тематична: в основі ліричного сюжету – особиста душевна драма поета-жовніра. “Герой “думок” – і це одна з характерних рис романтичної лірики Ю. Федьковича – без зусиль і застережень долає межі між світом дійсним і уявленим, вигаданим. У той же час дійсність не стає ілюзорною, з нею постійно, навіть у найбуйніших фантазіях, співвідноситься свідомість ліричного персонажа.

Існування “двох” світів, між якими здійснюються постійні кореляції, само по собі є принциповим аргументом романтично-відчуженого ставлення до дійсності, зокрема неприйняття її пануючої соціально-аксіологічної системи, з боку Федьковичевого героя” [33, 180]. Усі думки належать до медитативної елегії з перевагою то розповідних, то рефлексійних елементів.

Основним носієм авторської свідомості у елегіях Ю. Федьковича є ліричний герой-поет, котрий усвідомлює трагічну невідповідність між своїм душевним устроєм, уявленням про сенс життя, своїм світобаченням і світовідчуттям та реаліями цісарської служби. Кожна елегія-думка має завершений лірико-психологічний сюжет, який будується по-різному, але структурну його основу складає ліричний монолог.

Головну роль у сюжетному розвитку першої елегії-думки відіграє “китаєчка”, яка уособлює увесь тягар “вояцького життя” і до якої звертається ліричний герой. Основу другої елегії-думки складає рефлексія ліричного героя. Ліричний сюжет будується на основі контрасту – реальне і уявне: реальне – важка військова служба; уявне – сон про щасливе життя вдома:

*А я тужив, я журився
Цілісіньку днинку, –
Лишить мене, голубчики,
Одну лиш годинку
Проспатися на місяці.
Най ми хоть присниться,
Що я дома розвернувся
В запашній травці:
Милый вітер провіває,*

*Кучерями носить
Та росою холодною
Личко моє росить... [360, 99].*

Особливого драматизму надає думці гірке розчарування пробудження. У центрі елегії-думки “Злетів сокіл понад окіл” – монолог жовніра, важка служба якого ускладнилася арештом. Елегія-думка четверта “Ой жовнір я, легіники” – це прямий монолог-вилив переживань, страждань та розпачу жовніра. П’ята, остання, елегія-думка циклу “Ходжу-блуджу по дорозі” – рефлексія ліричного героя, сповнена туги за рідною Буковиною.

Якщо попередній твір позначений підвищеною експресією, що досягається повторами, окликами типу “Ой жовнір я, жовнір!”, запитаннями і навіть прокляттям, то у п’ятій елегії-думці відбувається емоційне зниження. Душевний біль утихає, усвідомлюється як належне, ліричний герой не скаржитися на “долю зелізу”. Недавні скарги переростають у бажання отримати звістку з дому.

Слід зазначити, що усі названі елегії-думки за змістом і характером змалювання найглибших порухів душі ліричного героя є типовими в елегійній спадщині Ю. Федьковича.

Однією із найсуттєвіших ознак елегій поета є близькість їх поетики до народної пісні [246, 62–63]. Ю. Федькович щедро послуговується найрізноманітнішими художніми елементами, атрибутами українського фольклору: зменшувально-пестливі форми: “болить мене головонька”, “моя китаєчко”, “заплакав би на доленьку”, “листочок”; звертання: “Повій, вітре, буйний”, “Тихо, серце, тихо, моє!”, “Боже милий!”; постійні епітети: “соколики сиві”, “гору високу”, “круті дороги”, “тяжке горе” тощо.

В елегійних творах Ю. Федьковича епітети “мають яскраво виражений живописний характер, відповідно до зображуваних подій чітко розмежовують світлі й темні кольори. При передаванні позитивних емоцій у поета переважають такі епітети, як ясний: дівчина – “ясна зоря”, милий – “соколонько ясний”; красний – “ой любчику мій красний”, “сокіл сизий”, “сивий голубко”, “лілеєнка біла” [246, 120]. Зображуючи мінорно-елегійні картини, “поет добирає епітети з сумними, похмурими кольорами, іноді з контрастним звучанням: “чорна кров”, “глибока могила”, “нещасливий світ”, жовнір гине “молоденький”, доля “у чорних горах”, поета обсіли “дикі думи” [246, 120].

В елегіях-думках Ю. Федьковича помітне наслідування думок Т. Шевченка. Втім, якщо однією з особливостей Шевченкових думок була “гранична перейнятість народнопоетичними мотивами, образами, фольклорними засобами” [309, 11], то такого злиття у Ю. Федьковича ми не спостерігаємо. Саме у жанрі елегії-думки особливо рельєфно проявилися прикмети, які ризнять поетику

Федьковича у плані орієнтації кожного з них на народнопоетичну традицію. Як слушно зауважує М. Бондар, “якщо Шевченко орієнтується передусім на розуміння життєвої правди, на те, як воно відобразилось у художньому мисленні народу, на народнопісенні типи й ситуації в їх конкретності й простоті, то Ю. Федькович насамперед творчо нарощує один з видів буйної, але начебто дрібно мозаїчної народнопісенної образності, мерехтливу гру вимислу, виявляє підвищений інтерес до загадкового, сповненого поетичної таємниці символічного “дійства”.

В “думках” Шевченка гадки й припущення ліричного суб’єкта в формах майбутнього часу є своєрідною реалізацією його стану в теперішньому, у Федьковича уявлюване майбутнє – це нерідко головна арена, на якій розгортається дія твору. Характерним для Федьковича є й символічне іноказання теж у дусі фольклорних зразків” [33, 179]. Переважна більшість елегій-думок Шевченка – це “рольова” лірика. У Федьковича основним носієм авторської свідомості є ліричний герой.

Вплив Шевченка чітко виявляється в елегії “Думи мої, діти мої”, яку Ю. Федькович, за спостереженнями І. Франка, написав у відповідь на звинувачення його у неоригінальності невідомим автором у статті “Руський театр. Хвилеві патріоти” в газеті “Русь” від 26 травня 1867 року. Дещо модифікуючи Шевченкову назву, дотримуючись Шевченкового віршового розміру, інтонації і навіть деякої образності, Федькович разом з тим створив цікаву елегію громадянського звучання. Звернімо увагу, що поезії, створені під впливом Шевченка, належать здебільшого до здобутків творчості Ю. Федьковича.

Поезія “Думи мої, діти мої” постає своєрідним “пам’ятником” Ю. Федьковичу-поету. Автор з’ясовує значення своєї поезії, роль митця, відчувається гордість поета за свою поезію, за те нове, що він вніс:

*Не знали би люди, як темної ночі
Кривавов китайков втираються очі,
Як з тихов зорею говорить стойкар;
Не знали би були... [360, 143].*

Творчість поет усвідомлює як постійний внутрішній обов’язок довірливо відкривати свою душу, і перш за все душу вояка, обтяжену драматичними обставинами армійської служби:

*Думи мої, діти мої,
Що з вами учиню?..
Посію вас барвінками
По всій Україні*

І буду вас виростати,
 Сльзьми ізрошати, –
 Процвіте, як то море, –
 Хто ж вас буде рвати?
 Не я вже вас зриватиму,
 Зриватимуть люди
 Та дівчата до вінчання,
 А мене забудуть.
 Нехай і так, що ж робити?
 На все божжа воля.
 А я за вас у Сучаві
 Святому помолюсь [360, 143].

В елегіях Ю. Федьковича спостерігаємо повне злиття ліричного героя з особистістю поета. Свого часу І. Франко серед найприкметніших ознак цих елегій назвав автобіографізм. “Всі найкращі його (Ю. Федьковича – О. Т.) поезії, – писав він, – навіяні теплим, індивідуальним чуттям самого автора, всі схожі на частки його автобіографії – так і здається, що автор співає і розкаже всюди про те, що сам бачив, сам найглибшими нервами душі прочув. І в тім іменно й лежить чаруюча сила його поезії, в тім лежить порука її живучості, доки живе наша мова. Ю. Федькович вложив у свою поезію найкращу частину своєї душі, а така поезія не вмирає” [372, 38].

Федьковичу-елегіку притаманний романтичний тип художнього мислення. Однак властиві романтичному світобаченню та світовідчуттю почуття зажури, туги, болю, самоти, розчарувань, зневіри були природні для поетового становища.

Як відомо, з листопада 1852 року до лютого 1863 року Ю. Федькович перебував на службі в цісарській армії, дослужився до чину лейтенанта першого класу, був на австро-італо-французькій війні 1859 року.

Під пером Ю. Федьковича елегія збагатилася не тільки тематично. Поет привніс у її образний та художньо-стильовий комплекс низку новацій. Перш за все армійський та гуцульсько-селянський світ, “ще й поверхове інкрустування теми фольклорними образами, органічний сплав фольклорної образності та індивідуального переживання, й емоційний політ суб’єктивної уяви при загальному обрисованні обставин чи виміченні незначних подробиць, і виразність змалювання предметно зримих подій і ситуацій” [36, 325].

У жанрі елегії створена переважна більшість інтимних поезій Сидора Воробкевича (1836–1903). І. Франко, упорядковуючи збірку поета “Над Прутом”, писав: “...вартість його дрібних ліричних пісенок, у яких він являється вповні паном своєї сили, розсипає велике багатство життєвих спостережень, осяяних тихим блиском щирого, глибоко людського і народолюбного чуття” [366, 114]. Значна їх кіль-

кість присвячена темі кохання, любовній тузі, журбі за коханою, вимушеній розлуці, зраді. Це такі елегії, як “Ой бодай ти, керниченько...”, “Марно вік мій упливає...”, “Чорна хмара в полонині...”, “Жнуть жєнці там колосистє...”, “Мов той сніг, білівся цвіт...”, “Чом, дівчино, не співаєш...”. Автор широко послуговується народнопісенною образністю й символами, нерідко в цих елегіях з’являється образ сироти, персоніфікованої долі, а також природи.

Є в елегійній спадщині С. Воробкевича і класичні елегії. Туга, біль особистих переживань покладені в основу віршів “Знаю я, чому щебечєш...”, “Схилилася березонька...”, “Знаю добре, чом увечір...”, “Ти, циганський ковалику...”, “Давно мій біль пекучий...”. Ці елегії, багаті на звертання та фольклорні елементи, моделюють світ почуттів ліричного героя, який постає людиною з трагічною долею. Найпоказовішою серед них є “Схилилася березонька...”, медитативно-рефлексивна елегія з елементами описовості:

*Схилилася березонька
З гори на долину;
Не питайся мене, друже,
Чому в’яну, гину... [57, 32–33].*

Поет застосовує розгорнутий паралелізм, будує свою рефлексію через суб’єктивне сприймання берези-“жалібниці”. І це не просто зображення душевного стану, внутрішнього світу ліричного героя, а усвідомлення себе через природу. Образ берези, “листочка зів’ялого” допомагає створити психологічний портрет героя. Завдяки зображенню берези розгортається елегійний сюжет – сюжет роздумів ліричного героя, його туги, болю, переживань, страждань, усвідомлення сенсу власного існування.

Характерно, що такий художній прийом є типовим для С. Воробкевича. Лаконічний пейзаж так чи інакше входить у кожен його елегійний і відіграє важливу естетичну роль у структурно-композиційній організації елегії. У вірші, поетика якого близька до народно-поетичної, відбився важкий психологічний стан героя. Йдеться, на нашу думку, про своєрідний культ страждання, який ввели в літературу романтики й широко його культивували. Водночас у письменника були й об’єктивні причини для поетизації душевної муки.

В одному з листів С. Воробкевич писав: “Горе і недоля зчас-та зі мною дружилися, наша сумна історія, наш сумний дух народний і другі подобні причини силують мене жалким голосом заспівати” [57, 550]. Серед них смерть сина Олександра, студента Чернівецького університету, який помер 1898 року в Тиролі від туберкульозу. Його поет оплакав у елегії “З журавлями, з ластівками”:

*З журавлями, з ластівками
Відлетіло восени*

*Моє щастя, вся надія
І мої весняні сни.*

*Знов весняно світом стало,
Вже вертають журавлі,
Вся земля укрилась цвітом,
Лиш одному, лиш мені.*

*Тут співають соловії
І красується весна, –
В наших серцях вкорінилися
Лиш морози і зима [57, 92].*

Один із найпоширеніших образів української елегії – образ долі – у Воробкевича має відтінок драматичний: “гірка доля”, яка “тяжко так побила” [57, 33].

До того ж в окремих творах другої половини XIX століття, зокрема в елегіях Ю. Федьковича та С. Воробкевича, спостерігається осмислення долі в суб’єктивно-фаталістичній концепції. “Тут утверджується думка, що тяжіння до тієї чи іншої схеми прямування життя є залежним від внутрішнього психологічного складу індивіда. Незвичайний на тлі оточення, вразливий, інколи екзальтований герой цих творів носить долю наче б у собі самому, запрограмований власним характером і темпераментом, своїми пристрастями й потягами” [34, 49].

Слід зазначити, що у багатьох елегіях Воробкевича переважає такий суб’єкт ліричного висловлювання, як ліричний власне автор. Мотив швидкоплинності життя, мінливості долі наявний у багатьох елегіях поета, створених у межах медитативно-рефлексійної лірики. У деяких творах він зливається з іншими мотивами, інколи постає в чистому вигляді, як у поезії “Дзвіночок долом чути”.

Романтичну течію в історії української елегії репрезентує творчість пізнього романтика Якова Щоголева (1824–1898). Увійшовши в літературу на початку 40-х років XIX століття як представник молодшого покоління поетів харківської школи романтиків, Я. Щоголев через усе життя проніс вірність ідеям, традиціям і уподобанням романтизму. “У моїй поезії нема ні до кого ненависті, ні тенденцій; ... нових віань – Боже збережи! Переконань своїх я все життя не міняв, зі словом поезія не жартував, вічну правду визнав її найвищим здобутком”, – відзначав поет у листі до поета І. І. Дерв’янкіна (7.03.1891) [410, 12].

Літературна доля Я. Щоголева склалася драматично, оскільки поетична діяльність неодноразово раптово змінювалася тривалою і цілковитою бездіяльністю. У 1840–1847 рр. писав і друкувався в різних виданнях. Потім 17 років мовчання. 1864 року Я. Щоголев,

здавалося б, повернувся до творчості, написав декілька чудових віршів, але знову – мовчання, тепер на 12 років.

Останній – найтриваліший і найрезультативніший період – поетичної діяльності розпочався у 1876 році, але і він мав дві великі перерви: 1878–1880 рр. і 1890–1891 рр. Мовчання поета літературознавці тлумачать по-різному. Серед причин називають різку критику В. Белінським українських альманахів; державну службу поета, що була, за його словами, “сушим наказанием Божьим”, сімейну драму (смерть сина і доньки) і навіть те, що поет “далеко не завжди хотів писати”. Сам Я. Щоголев у різні часи і по-різному пояснював своє небажання братися за перо. Разом із тим доля подарувала йому найжаданішу для митця можливість – поет упорядкував і видав дві збірки поезій “Ворскло” (1893) і “Слобожанщина” (1898), які об’єднали всю його спадщину.

Особливо плідним для поета був 1877 рік, коли написав близько 30 творів, що склали основу першої збірки. Чому “Ворскло”? “Что касается оглавления, – писал Я. Щоголев, – то это было долгом памяти и благодарности поэтической реке, орошающей волшебные в своей красе местности, – родной реке, вспоившей и вскормившей мое детство, отрочество и юность и вдохнувшей в меня первые поэтические мечты” [410, 9]:

*Кристалеве Ворскло, лугами повите,
Одвіку зеленими горами вкрите,
Найкрацяя стьожка Дніпра,
І ти, моє поле, могилами зрите,
Де спить наша слава стара!*

.....
*Палацями мав я таємні діброви,
Пахуцими ліжками трави шовкові,
Куці в приголів’ї росли;
І вранці і ввечері води Ворсклові,
За купель зцілющий були [410, 46–47].*

Відкривав збірку вірш “Струни”, який є своєрідною поетичною декларацією поета. Несправедливість існуючого устрою, тяжке життя бідних, знедолених, кривди й знущання з боку “сильних”, горе і сльози – теми поезій Я. Щоголева. Сирота “безщасний зроду”, “неодмовна мати”, “непривітана дівчина” – образи поетового “гоміну – щирого і мислового”. І як наслідок всього баченого – “журливе слово”. “Господствующая форма в стихотворениях Щоголева, – писал М. Петров у “Очерках истории украинской литературы XIX столетия”, – элегия... В его элегиях просто и ясно высказывается самая причина грусти, находящаяся в действительной жизни” [256, 430]. “Неня”, “Завірюха”, “Вівчарик”, “Чумак”, “На могилі”, “Родини” – ці та

інші поезії витворені в кращих традиціях українських романтиків і найперше Т. Шевченка.

Вихід книги та схвальні відгуки окрилили старого поета, він почав працювати над новою збіркою “Слобожанщина”, яку умовно називав другою частиною “Ворскло”. Вона розвивала теми, мотиви, започатковані попередньою збіркою, й підтверджувала репутацію поета як співця народного горя і незрівнянного майстра пейзажу. Низка елегій мала чітко окреслене соціально-викривальне значення: “Лист”, “Чередничка”, “Война”, “Лялька”, “Похорони”. Слід відзначити, що, на відміну від “Ворскло”, поезії “Слобожанщини” тяжіють до роздумів, навіяних суто особистими болями і стражданнями, які спонукають поета до болісних роздумів над сенсом людського буття.

Чільне місце в обох збірках посідають так звані “ремеслові” елегії, тобто “персонажна” лірика (рольова). “Бурлаки”, “Кравець”, “Ткач”, “Чумак”, “Косарі”, “Рибалка”, “Швець”, “Поштар”, “Мірошник”, “Пряха”, “Чабан”, “Пасічник”, “Крамар” – це неповний перелік елегій, у яких Щоголев з майстерністю талановитого художника змальовує людей праці, представників найрізноманітніших занять і ремесел. Суб’єктом висловлювання є персонаж, який щиро в елегійному форматі оповідає про себе й свою нелегку долю, що засвідчує певну динаміку жанру, маркуючи персонажну (“рольову”) елегію.

На особливу увагу заслуговують твори історичної тематики. Запорізька Січ, історія козацтва, побут, звичаї, своєрідний колорит життя козаків лягли в основу таких елегій, як “Поминки”, “Запорожець”, “Воля”, “Січа”, “Хортиця”, “Запорожець над конем”, “Остання Січа”, “Запорізький марш”, “Старовина” та ін. Саме за цей цикл поета звинувачували в “ущербності поетичних мотивів” та ідеалізації старовини. Поетизація героїки минулого була провідним принципом українських романтиків 30–40-х років, данину їй віддали Т. Шевченко і поети пошевченківської епохи. Проте кожен із них бачив минуле по-своєму, тим більше не одним і тим самим приваблювала їх героїка козацької доби.

Для Я. Щоголева у 70–90-х роках оспівування старовини було сумом і тугою за славним лицарством, справжнім патріотизмом, а може, навіть і за нездійсненими мріями молодості, які так безжально перекреслило життя. Тож і оспівував поет героїзм, сміливість, презирство до смерті, вірність у дружбі – найхарактерніші риси козаків. Слід зазначити, що саме своєрідність літературної творчості, поетичної манери спричинила досить суперечливі, а часом і зовсім протилежні оцінки його поетичної спадщини. Грунтовне вивчення літературного доробку поета дало можливість П. Волинському зробити висновок: “Творчість Щоголева – дуже цікава і своєрідна сторінка в історії українського романтизму, зокрема на пізній стадії його розвитку” [49, 29].

Особливу роль в елегійному доробку Щоголева відіграє пейзажна лірика, яка розкриває ще одну грань його поетичного талан-

ту. Поет любив природу і вважав її однією з вічних тем поезії. У його віршах природа – і тло, на якому розгортається сюжет (“Весна”), і образ, який має певне ідейне навантаження (“Ракита”), і виразник почуття героїв, їхнього настрою, переживань, болю (“Листопад”), і чистий пейзаж рідної Слобожанщини, витворений рукою справжнього майстра (“Осінь”).

Творчу наснагу, теми, образи поету надавав рідний край, його сучасне і минуле, його люди і природа. Назвавши свої книги “Ворскло” і “Слобожанщина”, Щоголев ще раз вказав на джерела своєї творчості й підтвердив свою єдність із ними. Якщо збірка “Ворскло” – вияв шани і любові до Охтирщини – одного з мальовничих куточків Слобожанщини, землі, де народився поет, то друга засвідчувала відданість і любов до всього краю, і перш за все до Харкова. Коли поет підготував до друку “Слобожанщину”, була нагода видати її у Петербурзі. На таку пропозицію Щоголев відповів, що видаватися він буде тільки у Харкові – “тут я вчився; тут втрачав все дороге; тут вперше надруковано “Ворскло”; тут я збудував собі могилу. Отже, ім’я моє прив’язане до Харкова, як ім’я Квітки або ім’я Котляревського до Полтави” [49, 29]:

*Свої ми маємо краси
В чарній природі України:
І ті ж тропічні ліси
З багатолистими древами,
І той же вітер над пісками,
І в нетрях возкість і покій,
І спеку сонця в день палкий
Понад безкрайніми степами.
Затим і я відсіль не йду
За грані дальньої чужини,
Що й тут пісні мої знайду
Під небом тишіної родини! [410, 11–12].*

Так поетично оспівав Щоголев рідну Слобожанщину, вклавши у рядки вірша “Багато мочі і краси”, яким відкривалася збірка “Слобожанщина”, всю свою любов до неї.

Переважна більшість поезій Щоголева написана в жанрі елегій, які відносимо до рольової лірики. У цих творах ліричний герой, який щиро оповідає про себе, є суб’єктом висловлювання.

Елегії Я. Щоголева, що їх М. Зеров визначив як “елегії, стиснені в одно зітхання” [124, 16], засвідчили широкі можливості жанрової структури елегії.

Першим, хто вивів “українську поезію з доби наслідування Шевченкової манери” [366, 233], за словами Франка, був М. Старицький (1840–1904). У його ліриці представлені майже всі різновиди елегії. Вірші цього жанру не замикаються на сфері особистих

почувань. Значне місце належить елегії громадянського спрямування, яку, без сумніву, можна вважати кращими зразками вітчизняної громадянської лірики. Як зазначає Н. Левчик, “розробка М. Старицьким жанру елегії зміцнила її реалістичні засади” [192, 36]. Сум, що є концептуальною основою його елегій, щоразу спричинений конкретною подією, фактом, спроектованим на значущі соціальні проблеми.

“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...” – яскраві зразки реалістичної елегії. Новаторські пошуки Старицького у жанрі елегії знайшли своє найповніше і художньо переконливе втілення в об- разі ліричного героя. Цей герой далекий від народнопісенного і засвоює природою є українським інтелігентом. Він не інтровертивно усамітнений, дисгармонію в його душі породжує несправедливість суспільного ладу. Ліричний герой – громадянин, який уболіває за нездолених співвітчизників, він не мислить свого щастя поза загальним добробутом, щасливим життям України, йому притаманні патріотичні почуття:

*І знов жага на світі жити,
Чинить добро, людей любити
Йй оддають душі надбитий хист
Рідному краю на користь... [314, 125].*

Елегійна лірика Старицького, за слушним спостереженням О. Камінчук, “започаткувала синтез метафори і персоніфікації в структурі образу серця” [149, 68], наприклад елегія “Не згадуй!”:

*Не згадуй!
Не згадуй, мій друже, мій милий,
Давно занесли уже хвилі
У море безодне наш рай.*

*Не можна, несила, коханий,
Минуле вернути назад –
Ми тільки здратуємо рани,
Що кожен загоїти б рад.
Розстатись не зважимо духу,
А щастя зламали самі...
Не треба ж ні слова, ні руху –
Ми будьмо, як камінь, німі;
Бо й серце розбите, недуже,
Мов камінь, у грудях лежить...*

*Не згадуй же, голубе-друге,
Того, що не може ожити!*[314, 66].

Цей прийом, слушно стверджує О. Камінчук, “засвідчує органічне злиття літературної та фольклорної образотворчих традицій, утверджується у романтичних поезіях Лесі Українки”: “І розбилось від жалю свого серце смутне”(вірш-роздум “Розбита чарка”) [149,68].

У поезіях із традиційною елегійною тематикою (про швидкоплинність життя, нездійсненність мрій та сподівань, недосяжність щастя, жорстокість суспільства) герой не здається і не заспокоюється, у його душі народжуються болісні роздуми, що звучать виразно й оригінально:

*Останні сили дарма трачу,
Минає марно день по дню...
Посивів волос, а ледачу
Сльозу ніяк я не спиною;
Поки життям ще серце тліє,
Вона зі дна його зрина, –
У ній одурена надія
Й морозом стиснута весна* [314, 101].

Кохання для елегійного героя не фатальна сила, що несе лише страждання й загибель. В елегіях Старицького воно реалістичне, бо приносить і щастя, і муки й відтворюється автором у розмаїтті відтінків, у наближенні до життєвої конкретики.

Герой не тільки віддається почуттям, страждає від них, а й здатен їх аналізувати:

*Не заглядай в мою отруєную душу,
Не воруши пережитих хвилин:
Нащо те пам'ятать, що я забути мушу,
Що полягло давно під попелом руїн* [314, 39].

У любовних елегіях поета мотив кохання часто переплітається з темою щирого уболівання за тяжку долю народу. Основним змістом таких елегій М. Старицького є життя душі ліричного героя, якого з повним правом можна вважати реалістичним:

*Багато і хиб, і знесилля
Він мав на своєму шляху, –
Бо зрана приборкано крилля
Йому у годину лиху;
Багато він зневірів крові*

*На марну, щоденну бридню, –
Зате ж і дізнався любові
Та спалу святого вогню;
Зате він довідався й муки,
Напився докірливих сліз... [314, 176].*

Аналізуючи елегії у творчій спадщині М. Старицького, не можна оминати вірші, які стали романсами: “Ждання”, “Мій рай”, “Не сумуй, моя зірко кохана...”. Ці твори наповнені сумом, жалем та стражданням елегійного героя, причину яких, за І. Франком, треба шукати “не в поетових особистових пригодах, а в настрої всеросійського інтелігента того часу” [366, 239]. Жанротвірні особливості елегії дали можливість поетові зосередитися на душі ліричного героя – громадянина, носія ідейно-естетичних переконань автора.

Важливою віхою в історії розвитку української елегії є поетична творчість Володимира Самійленка (1864–1925), сучасника І. Франка, П. Грабовського, Лесі Українки. За словами М. Зерова, він “посідав своє власне і своєрідне місце в нашій поезії, – трохи осторонь її великого, уторованого шляху, але незмінно й безперечно – при тій дорозі, якою йшла до нас справжня культура слова” [125, 526]. Його елегії закарбували живий світ суперечливої та сповненої драматично-трагедійних колізій доби кінця XIX – початку XX століть. Те, що він бачив на власні очі, викликало в його чутливій душі біль, розчарування, наповнювало її “сумом і риданням”.

Одна із перших елегій поета так і називається “Ридання душі”, де автор констатує, що його душі, “горем прибитій, зосталось ридання та дума сумна” [290, 59]. Ця медитативна елегія, в центрі якої протиставлення особистості вразливої, чулої до людського горя і несправедливого суспільства, дещо нагадує романтичну. Вірш побудований як ліричний наратив про стан душі, яка автором персоналізується. Як зауважує М. Бондар, “мотив “суму й ридання” уже в одному з ранніх віршів набирає філософських вимірів, є, “як говорити сам за себе заголовком твору “риданням душі”, романтичним у своїй основі відчуттям нетривкості й непевності існування людини, її історичного шляху, всього світу” [35, 22], тобто чітко простежується романтичний мотив відчуження особистості від світу. Інтонація розповідна, плавна, без будь-яких емоційних сплесків.

Любов і співчуття до народу – типовий емоційний чинник елегій Самійленка. “Мука людська щоденна” не дає спокою ліричному герою елегії “Сумна наша пісня, як наше життя”, він не може прогнати “неситу журбу” і “розважити душу стражденну”, його “давить туга”, “серце з журби завмирає”. Автор з болем вигукує: “Так тяжко нам жити!” [290, 64]. Прикінцеві рядки твору постають як своєрідний “маніфест” жанру елегії у поетичному доробку письменника:

*Так плачмо ж, ридаймо, забудьмо пісні,
Що склали ми в щасті, на волі,
Аж поки минуться злиденні часи
Й дізнаєм ми кращої долі;
І клятва на того нехай упаде,
Хто горя людського не чує,
Хто може тоді жартувать, коли люд
Од горя й притуги німує [290, 64].*

Тема страждання простих людей, вболівання за долю зневажених і знедолених є наскрізною у його елегіях. Найкоштовнішим самоцвітом поет вважає “сльозу святую, за нещасний люд пролиту” [290, 67]. В елегії “Сумна наша пісня” поет використовує образ перли-сльози, який простежується в елегіях Лесі Українки, наголошуючи, що володіти “найкращою в світі перлиною” зможуть не всі, “а тільки той її знаходить, хто чутким родивсь до горя” [290, 67]. Цей образ водночас і конкретний, і символічний, оскільки має ознаки національного світовідчуття. У В. Самійленка це вищий моральний закон доброти й людяності, він тут вочевидь продовжує лінію Шевченка – Франка – Лесі Українки.

Зв’язки з традицією у поета є глибинними, але не завжди виразно очевидними. Чутливий до подій свого часу, охоплений смутком, відчуттям непевності та незадоволення поет звертається в елегії “Як часто в час сумний, коли душа зболіла...” до образу Христа, тому що він – “той, хто душу, ддав за брата, // Хто в серці мав одну любов...” [290, 95]. Порив до Бога спричинений становищем “України матері” – “краю розп’ятого”. Ці рядки, такі далекі від політичних і пропагандистських гасел, стверджують загальнолюдську та соціальну значущість не тільки елегій В. Самійленка, а й жанру загалом. “Плач, сум, пасивне безсилля панують у Самійленковій ліриці, як і в усій громадянській поезії тієї безрадісної доби” [100, 201].

Один із проявів глибинного зв’язку жанру елегії В. Самійленка з традицією знаменують цикли “Елегії” та “Весняні елегії”. Перший цикл складається із восьми елегій, написаних елегійним дистихом, що відповідає класичній зовнішній канві, відзначається містким і широким змістом, хоча й невеликий за обсягом. Осягнення світу й свого місця в ньому, варіація одвічного шекспірівського запитання “Бути чи не бути?”; щастя-нещастя; як не втратити в собі вищу духовну сутність, захистити право бути самим собою; значення поезії й роль поета в поезії – проблеми, яких торкнувся автор, подано просто, прозоро й уміло.

Значну роль у художній організації творів відіграють сентенції, якими автор широко послуговується, що дало змогу визначити елегії як “філософсько-афористичні” [242, 165]. Елегії циклу спрямовані проти нищості та скніння. Автор також порушує одну із вічних

естетичних проблем – призначення поета та роль поезії в духовно-бутті народу.

Пейзаж, який органічно влітається в жанрову структуру твору, пройнятий особистими сумними почуттями:

*Високеє, пренепорочнеє небо!
Нащо ти хмуриє таке, хмуриє, як наша земля?
Сумно і тут на землі, і нема де спочити душою,
Навіть нема на чому очам на хвилю спочити.
О, відслони ж своє любеє чоло, блакитнеє небо,
Сонцем твоїм освіти, в серце спокою навій [290, 73].*

“У Самійленковій ліриці, громадсько-філософській, а навіть і особистій, панує цей вічний стогін, цей безнадійний сум і тяжкий, розпачливий плач” [100, 201], – слушно спостеріг О. Дорошкевич. Як правило, весна – не елегійний пейзаж, але не у В. Самійленка. У “Весняній елегії” весна, яка є уособленням пробудження всього живого, слугує засобом для розгортання елегійного сюжету, коли у душі ліричного героя вирують сумні почуття:

*Тут море дум,
Утіха й сум
І наче жаль стає чогось... [290, 298].*

Пейзажний малюнок, введений за принципом контрасту, є основою жанрової структури. Головна думка – марність людських зусиль, проминуність і смертність всього живого – є традиційно елегійною. Ліричний герой розуміє, чого “душа смуткує і болить”:

*Того вона
Болить, що зна
Непевність radoців своїх,
Що час мине
І поглине
Самую змогу бачить їх [290, 99].*

У цьому творі жанрові властивості елегії автор використав плідно: сильне медитативне начало, журлива тональність.

Остання елегія циклу має глибокий філософський зміст. Ліричний герой, схиляючись перед природою, стверджує повне злиття людини з навколишнім світом, частинкою якого вона є:

*Коли я вмру,
То в ту пору
Природі я себе віддам,
І тіло все*

*Перенесе
Вона у свій величний храм.
Ніщо ніде
Не пропаде:
Як їй, мені кінця нема;
В її красу,
Я все внесу,
Що надала вона сама [290, 99].*

Важливу функцію у жанровій структурі елегії В. Самійленка виконують елементи пейзажу: природа не просто змальовується, вона відчувається, зливаючись чи контрастуючи з почуттями, настроями, станом душі ліричного об'єкта, що виражає і відлунує біль, тугу, жаль тощо.

Контрастні протиставлення – основний художній прийом елегії. Якщо попередній цикл витриманий у традиційному віршованому розмірі – елегійному дистихові, то “весняні елегії” написані чотиристопним ямбом із внутрішньою римою, властивою народно-поетичній традиції.

Як уже зазначалося, свій вагомий внесок зробив В. Самійленко й у розроблення такого жанрового різновиду, як елегія на смерть. Він написав цілу низку віршів, присвячених видатним представникам українського письменства. Найбільшу їх частину складають елегії, присвячені Т. Шевченкові, які мають важливе значення для розуміння ідейно-естетичних принципів В. Самійленка

В. Самійленко творив у річищі класичної української елегії. У його творах відчувається зв'язок із давньоукраїнською елегією, зокрема О. Падальського, відлунують і деякі мотиви ранньої романтичної елегії, наприклад М. Петренка, а також простежуються паралелі з європейською елегійною поезією, спостерігається і вплив модерністської поетики. В. Самійленко в елегії, на думку С. Єфремова, – “поет-філософ” [110, 521]. Так, світоглядним підґрунтям жанру в його творчості стала “філософія серця”.

Елегії В. Самійленка, за слухними спостереженнями І. Франка, визначаються “прекрасною мовою, викінченою формою і гармонійністю композиції” [369, 14]. Саме в його творчості, що органічно поєднала вітчизняні та європейські традиції, українська елегія набула свого найвиразнішого втілення.

Покажемо є той факт, що слово “елегія” стало використовуватися в назві вірша: “Елегія” О. Маковея, “Весняна елегія” В. Самійленка, “Елегія” М. Кононенка тощо.

Слова елегійного словника широко побутують як назви віршів і як концептуальна основа твору: Л. Глібов “Сум”, П. Кузьменко “Журба”, Я. Головацький “Туга за родиною”, М. Устинович “Туга”, М. Шашкевич “Туга за милою”, “Туга”, К. Климкович “Моя туга”, О. Маковей “Туга”, К. Білиловський “Сум”. І це не повний перелік.

Серед любовної елегії виділяється такий пласт, як елегія-прощання. Чи не найхарактернішим її взірцем є “Прощання” (“Олені Пчілці”) М. Старицького та “Прощання” Олени Пчілки.

*Прощай, моя люба, прощай, моя мила!
Продай мені руку твою!
Прийми ж ти, голубко моя сизокрила,
Останню сповідь мою:
Мандрую, кохана, в певну дорогу,
В тяжку невідому путь;
Судилось здобути мені перемогу
Чи ранньою смертю заснуть?*

*Хай буде як буде! Не маю вертатись
Назад з того шляху, що взяв,
Не маю тії корогви одцуратись,
Що вільно і щиро я взяв.*

*Жили ж поривання й надії палкії
У нас, моя вірна, в обох;
Ми щирую віру і думи святії
З тобою кохали удвох.*

*Чи треба ж казати, що треба не забуду?
Нехай не турбується серце твоє!
З останнім диханням хіба я позаду
І думи й кохання моє!
Прощай! Хай очей твоїх ясне сяння
Просвітить непевну путь,
Хай любі стискання руки, цілування
Не жаль, а одвагу дають! [282, 363].*

Жанр елегії дістав значного поширення в романтичній поезії, оскільки був, можна сказати, адекватний світоглядно-естетичним запитам романтиків. З утвердженням реалізму в українській літературі елегія не втратила свого значення. Це засвідчує творчість поетів другої половини XIX століття, в якій вона, як і раніше, не тільки посідає чільне місце, а й набуває нових якостей.

У літературознавстві побутують терміни “романтична елегія” і “реалістична елегія”, але розмежувати їх важко. Зародження реалістичної елегії в українській поезії пов’язуємо з творчістю Т. Шевченка. Щодо російської поезії, то панує думка, що її започаткував вірш О. Пушкіна “Когда за городом задумчив я брожу” [374, 85].

Безперечним залишається той факт, що під впливом реалістичного типу художнього мислення у другій половині XIX століття в

природі жанру елегії окреслюються нові риси і в змістовній наповненості, і в жанровій організації. Як відомо, реалізм позначився новими засобами пізнання людини того часу, розкриття її душі у зв'язках із середовищем та в контексті історичного процесу. Аналіз елегійних творів поетів XIX століття дає підстави зробити висновок, що елегійний герой позбувся винятковості, характерної для романтизму, став більш конкретною реальною особою.

Елегійний герой – людина, свідомо своєї національної гідності, особистість зі своїм самобутнім складним внутрішнім світом, здатна аналізувати, філософствувати, мріяти щиро і просто, як це природно для багатьох українців. Відповідно змінилося і художнє мислення поетів. Елегія набула життєвості у зображенні внутрішнього світу людини, розкритті її почуттів.

Фактично відбулося становлення такого жанрового різновиду як реалістична елегія. Зрозуміло, основні її жанрові канони збереглися. Художні деталі, що були, по суті, реалістичними, виконують роль спонукального елемента елегійного сюжету. Змінилися зображально-виражальні можливості твору, хронотоп, відбулося поглиблення психологічного аналізу душевного стану людини в її духовних пошуках, загострилися проблемно-тематичні аспекти. Домінує психологізм в жанровій матриці елегії, розкривається багатий внутрішній світ, життя душі особистості в тяжкий для неї час, набуваючи вершинного значення і виступаючи важливим елементом жанроформування.

3.5. Художня своєрідність невільницьких елегій Павла Грабовського

Помітне місце жанр елегії посідає у творчому доробку Павла Грабовського (1864–1902). Характеризуючи в одному з віршів свою творчість, поет писав:

*Не дивуйтесь, що співи мої
Безнадійні такі та журливі:
Се – недоля; спитайте її,
Чи я знав хоч хвилини щасливі.*

*Я веселої часом почну
І незчуюся сам (отакої),
Що потроху звернув на сумну,
Бо віддавна привик до сумної.*

*Чистих радощів, світлих утіх
Дуже мало я бачив на світі;
Через те в тихих співах моїх
Жаль і сльози так щиро розлиті.*

*Через те мої думи смутні
І похмурі, як ніч непроглядна,
Бо не я склав сі думи-пісні,
Але доля моя безвідрадна [84, 327].*

П. Грабовський здебільшого розробляв один із жанрових різновидів, започаткований Т. Шевченком: невільницьку елегію. Ці твори позначені новаторством змісту, форми та поетики. Щедро на елегії виявилася уже перша збірка “Пролісок”. “Пісні-ридання страдника-поета” глибоко вразили сучасників “своєю непідробленою щирістю, художньою формою і чесним, суто громадянським напрямком” [58, біо].

Тематика елегій, що увійшли до збірки, є традиційною для цього жанрового різновиду: глибокий душевний сум, гніт неволі, нестерпне страждання, біль розбитого антигуманним світом серця, туга за коханою. Усі ці теми прямо чи опосередковано пройняті мотивом самотності, який є наскрізним у невільницькій поезії П. Грабовського.

Мотив самотності є одним із важливих жанротвірних компонентів елегії. До того ж існує точка зору, що самотність – невід’ємний чинник творчого процесу взагалі. “Самотність, – писав М. Євшан, – се неначе огнева проба кожного дійсного творця сучасного, вихідна точка його діяльності. Супроти того розлад поміж творцем і оточенням його стає чимсь неминучим, невідкличним. Одиниця творча мусить виділяти себе з-поміж загалу і займати неприхильну для його позицію. Се... не утеча від життя і від його страждань – але неминучість; і се не улегшення собі життя, а навпаки утруднення, вибрання собі такого становища, на котрому чоловік стає око в око з сліпими силами природи, чує кожної хвили весь тягар одвічальности перед самим собою” [109, 22].

Звернімо увагу, ліричний герой елегій Грабовського не втомився від шуму, від людей, від цивілізації, він не шукає самотності, а перебуває в неволі, його самотність вимушена, він переносить її тяжко, про що йдеться, наприклад, у елегії “Людина есьм”:

*Стомився я... без сил, на півдорозі,
Украй побитий думами, стою;
Молю в людей і ласки, і підмоги...
Як сором стис головоньку мою!
Коли ж і де провіток я побачу?*

*Чого ж мені, в невольницькій глуші,
 Ти не послав, о боже, на придачу
 Усіх незгід хоть рідної душі? [83, 144].*

Слід зазначити, що П. Грабовському не властивий культ страждання. Попри суб'єктивно-ліричне забарвлення його невольницьких елегій, 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”. “Загалом же мотив сердечних болів, – зазначає М. Сиваченко, – у ряді “сумних співів” П. Грабовського був викликаний не стільки поетичною фантазією, скільки суворою реальністю – нездоров'ям самого поета, його депресією” [295, 165]. Глибока душевна криза автора, тягар неволі – основа багатьох елегій: “Дайте!”, “Прощання”, “Краще”, “Нудьга без краю, серце гасне...”, “Запитання”. Характерним є відверте зізнання ліричного героя в елегії “Прощання”: “Мое серденько роззяте ние все в журбі!” [83, 84].

Цікавою за жанровою структурою видається поезія “Розпука крає”. Це невелика за обсягом рефлексія, де два перші рядки, констатуючи глибокий душевний біль ліричного героя, є за змістом та інтонацією акцентними “Розпука крає серце на дні...” [83, 55]. Єдиний образ твору – образ зорі, втілюючи недосяжність та нездійсненність бажань, надає елегії певного драматизму.

Суттєвою ознакою елегій Грабовського є наявність громадянських мотивів у багатьох, так би мовити, особистісних поезіях. Такі твори належать до жанрового різновиду громадянської елегії, які передають трагедію ліричного героя – людини, серце якої крає біль від соціальної несправедливості, неправди.

Центральна роль у громадянських елегіях відводиться образу України, до якого поет добирає найніжніші апострофи й епіте-ти: “серце-нене”, “рідний краю”, “краща дружино”. Це такі вірші, як “Україна”, “До України”, “Ой, яка ж ти сумна, Україно моя...”, “Далеко”, “Україна приснилась мені...”. Вони є пафосними. “Пафос – це передусім характерні особливості виявлення суб'єктивного авторського начала. Таке начало, наприклад, у поезіях збірки “Проліски” Грабовського виражається як ненависть до тих, хто поневолив Україну (“О, яка ж ти сумна, Україно моя”), як обурення, гнів, презирство до російських колонізаторів, самодержавно-поліційної імперії – “тюрми народів” [337, 32].

Отже, порівняно з попередниками, елегії Грабовського наповнюються і новими мотивами, громадянським пафосом, у них звучить не лише громадська скорбота, а й готовність до подвигу та самопожертви в ім'я народу й України. До цієї групи елегій належать поезії “На братній могилі”, “До великоруського поета Рамшева”, вірші, присвячені пам'яті Надії Сигиди та тим, хто своє життя

цілком пов'язав з боротьбою за волю України. Типовою є “Скорбота, сум... зарані склав ти руки...”:

*Скорбота, сум... зарані склав ти руки;
Жива душа в могилу полягла;
Не стало сил боротись проти муки
Нелюдських кривд, невимовного зла.
За рідну волю бився ти зі тьмою
Святої правди мирові бажав;
Життя твоє повік було тюрмою,
Та ти його на інше не зважав.
Загинув ти, – взяла своє недоля, –
Мов одірвалася вітка від гіллі;
Насіння ж те зберуть онуки з поля,
Що сіяв ти з любов'ю по ріллі.
Твоя труна незнана буде миру;
Життя ж нове збудують труни ті...
Молюся я, хай прийме душу щирю
Замучений катами на хресті! [83, 69].*

Поет славить героя, який загинув у боротьбі за волю, і висловлює віру в те, що його справу продовжать онуки. Незважаючи на скорботну тональність твору, поет вірить у майбутнє, його ліричний герой – борець, сподвижник народної справи, героїчна натура, готова йти на подвиг в ім'я свободи. В образній системі таких поезій з'являється образ човна – як уособлення життєвого шляху та образ тьми німої – як уособлення гнітючої дійсності:

*Чимало днів по морю,
У тьмі німій,
На певну зустріч горю
Плив човен мій [83, 93].*

Як зауважив М. Ткачук, герой П. Грабовського не схожий на фольклорний образ богатиря, який долає будь-які перешкоди на своєму шляху. “Він живе серед похмурих обставин політичної реакції, гніту царизмом будь-яких волелюбних, національних і культурних інспірацій. Його супроводжують великі випробування, самозречення, смерть друзів по боротьбі, коханої, сибірська каторга, душевні рани. Але веде в житті цього героя “діло святе” – віра в майбутнє України й народу, “будуче славетне, будуче прекрасне” [337, 32]. Ліричний герой зізнається у свідомому виборі своєї долі, хоча і “вставали думи журні нудьги-змії”, і рвався “безсилий, розпучний крик” [83, 93].

У суто народнопоетичній традиції створена елегія “До соловейка”. Суб’єктом висловлення є ліричний персонаж – сиротинька. Як відомо, образ сироти є одним із традиційних в українській елегії. Значну роль відіграє у творі образ соловейка, який збуджує свідомість ліричного суб’єкта, спрямовує плин його думок, стає уявним співрозмовником головного образу поезії – сироти. Саме за допомогою уявної “бесіди” із соловейком Грабовський відтворює страждання сирітське життя в тогочасному суспільстві, окреслює найголовніші його проблеми.

Серед “сумних співів” поета-невільника особливий інтерес становлять елегії, які можна класифікувати як любовні, де в мотив самотності вплітається туга за милою. Відомі імена кількох жінок, які зародили в серці поета почуття: Н. К. Сигида, О. В. Зернова та А. М. Лук’янова. Але життя склалося так, що сімейне щастя прийшло до поета тільки незадовго до смерті: у 1899 році Грабовський одружився з А. М. Лук’яною, через рік у них народився син. Та чи було це справжнє кохання, чи просто безвихідь, наймовірне бажання позбутися самоти – про це ми вже, напевно, не дізнаємося.

“До... (“Що ні хвилину, скутий журбою...”), “На пам’ять (“На вік минули вільні годи...”), “Гаряче душа молилась...”, “До сестри”, “Жіноча душа” – це неповний перелік любовних елегій поета. Вірші цього плану мають низку особливостей. Для них характерна повна відсутність еротичних елементів, немає й натяку на непристойність, вони пронизані зворушливим сердечним болем та лагідним сумом. Невеликі за розміром, вірші вражають щирістю й надзвичайним благородством. Кожна елегія віддзеркалює поетове ставлення не тільки до коханої, а й до жінки взагалі. За спогадами сучасників, із листів поета його ставлення до Н. Сигиди “можна охарактеризувати одним словом – благоговійність” [295, 100].

*Мов ангел, сяла предо мною,
Неначе квітонька цвіла,
Моєю зорею ясною,
Моєю музою була! [83, 89] –*

такою була для поета кохана жінка. Усвідомлюючи неможливість бути разом, ліричний герой не вимагає від коханої нічого, він щасливий уже тим, що вона є і він може думати про неї:

*Згадав я вас – і якось тихоНа
серці хорому стає, Потроху
легша давнє лихоЧи тільки
злегшання вдає.*

*Згадав – і наче ангел мира
Душі побитої торкнувсь,*

*Утішний звук зриває ліра,
Покій загублений вернувсь [83, 100].*

У багатьох творах цього плану, зокрема “Зів’язниці”, “До Н. К. С. (“Такої певної, святої...”), “Над могилою”, кохана – це жінка-борець, яка “ступила на правдивий шлях святої боротьби” [83, 82]. Звертаючись до неї, поет добирає найніжніші, найлагідніші слова: “друже коханий, сестренько-раю”, “голубко моя”, “сестро мила”, “ясно зірко” та інші. Звернімо увагу, що в образній системі елегій Грабовського значну роль відіграє образ зорі, який уособлює все найкраще, найсвітліше, надію, кохання: “Світла зоря водить нами, // Промінь мужності дає”. Антитезою зорі є образ ночі, яка “непроглядна”, “страшна”.

Неймовірною щирістю, теплою й синівною любов’ю вражає елегія “До матері”, з якої постають дві трагічні долі – доля матері, змушеної все життя страждати, побиваючись за сином, і доля сина, який став на захист обездоленого люду і тепер потерпає. Своє понівечене життя, людське відчуження син ставить нижче від горя матері:

*Мамо-голубко! Прийди подивися,
Сина від мук захисти!
Болі зі споду душі піднялися,
Що вже несила нести.*

*Мамо-голубко! Горюєш ти, бачу,
Стогнеш сама у журбі;
Хай я в неволі конаю та плачу, –
Важче незмірно тобі.*

*Бачити більше тебе я не буду;
Не дорікай, а прости;
Та від людського неправого суду
Сина свого захисти! [83, 176].*

В елегії спостерігаємо одну із поширених у творчості П. Грабовського рис – повне злиття ліричного героя й автора. Не раз образ матері з’явиться в його елегіях і стане тим ланцюжком, що єднає поета з рідним краєм.

До збірки “Пролісок” увійшов цикл “З елегій”, який об’єднав шість поезій. Перша – описово-медитативна, в центрі якої рожа – “запашна та гожа, пишна та рясна”. Образ рожі – “символ краси, ласки і веселості” [170, 61] – є структурним осереддям вірша, реалією, що збуджує свідомість ліричного суб’єкта. Такий художній прийом досить поширений у поезії Шевченка.

Невеликий за розміром твір складається з двох сюжетних епізодів. “Доля” рожі ототожнюється з долею борця проти зла. Трагічне протиставлення двох основних мотивів – життєтвердного і руйнівного – досягається шляхом використання дієслів недоконаного виду у першій строфі та доконаного – у другій. Третя строфа, що розвиває і підсумовує сюжетні мотиви, є висновком, кульмінацією вірша, його емоційним завершенням, передає тяжке становище, душевний біль невільника.

Інший твір циклу “Я не промовлю, збувшись волі” – невільницька елегія, створена у формі медитації ліричного героя, який роздумує про своє понівечене життя, страждання, “муки люті”, що випали на його долю, і сутність буття. Зазначимо, що у цих роздумах не відчувається ні каяття, ні зневіри, ні скарг на своє життя, натомість – цілковита впевненість в обраному шляху:

*Та не візьму я благ покою
За муки ті,
Спітканий долею тяжкою
Узаперті.*

*Бувають дні, як саме нині,
Що кращ страждать,
Аніж розкош живій трунині
Себе віддать! [83, 162–163].*

Елегія “Я стояв край вікна та дивився надвір...” сюжетно продовжує попередню. Символом наймовірно тяжких умов перебування в тюрмі постає образ завірюхи:

*І почувся мені в завиванні тому
Звук кайданів, проклять та погрози,
Страшний свист батогів, окривавий тюрму,
І зітхання, і стогін, і сльози [83, 163].*

Однак те “пекло” не вбиває у ліричного героя віри, що прийде час “ясної години”. У вірші “Прокидалось усе та цвіло навкруги...” ліричний сюжет реалізується у символічному плані через зображення природи: весна, контрастуючи, стає драматичним вираженням переживань важкого становища ліричного героя в неволі. Вона не приносить заспокоєння, не тамає болю:

*Тільки серце моє крила туга німа, Не
втїшала квітуча природа;
Тільки в серці, як перш, панувала зима, Не
проходила хмура негода [83, 163].*

У цій елегії, як бачимо, рефлексія чергується із зображальними елементами – картинами природи, а в основі п'ятої елегії циклу “Життя стає щодалі гірше...” рефлексія ліричного героя, що є монологом, збуренням його душевного стану, позначена чорним смутком і безнадією.

Як уже зазначалося, у багатьох елегіях присутня тема України, туга за нею, тривога за її долю. У цій поезії ліричний герой засмучений тим, що йому “не бачити вас більше, України милої лани” [83, 164]. Уболівання за Україну надає елегії громадянського звучання. Остання елегія циклу пронизана розчаруванням – ліричний герой обурюється духовним умиранням українського соціуму, своєю власною трагедією самотньої людини.

Додамо, що тип циклічної структури був досить поширеним у поезії XIX століття. Зокрема, елегійні цикли є у І. Франка – “Майюві елегії”; у В. Самійленка – “Елегії” та “Весняна елегія”. Циклізація вказує на предметно-об'єктивну сферу елегії, що є прикметною ознакою реалістичної літературно-мистецької свідомості.

Попри самостійність кожної поезії, цикл “З елегій” П. Грабовського має ліричну сюжетну основу – переживання поета, який перебуває в ув'язненні, гіркі роздуми щодо власної долі, усвідомлення трагічного становища народу, України, любов до вітчизни та неможливість боротися. Ці мотиви відбилися у циклі через елегійну образну систему. Усі шість творів – це невільницькі елегії, створені як медитації або рефлексії ліричного героя. Жанровою домінантою їх є суб'єктивна журлива модальність. Емоційний тон заданий відразу в першій елегії, у третій та четвертій – посилюється, набуває особливості трагічності у поезії “Життя стає дедалі гірше”, й остання елегія – своєрідний висновок. Поезії мають різний віршовий розмір, що свідчить про версифікаційні можливості жанру. У сердечних муках поета проступає мотив совісті, відповідальності, який постійно супроводжує його і переконує, що служіння “високій меті” вимагає щомиті самовідданості в битві за свободу вітчизни.

З кожним днем перебування в неволі ставало все нестерпнішим. “Важчав” сум, страшним тягарем лягала на душу самотність, “думи журні” перетворювалися в “сумні, тужливі гуки” і стали, як написав Грабовський у передмові до збірки “З півночі”, “впливом тих тяжких болів душевних, які переживав останнього часу” [83, 325]. Треба було дійти до крайньої межі відчаю, щоб написати такі, сповнені неймовірної туги, пекучого болю “хорого серця” рядки:

*Куди подінусь я з нудьгою,
Куди подамся від журби,
Робак, роздавлений ногою,
Нікчемна іграшка судьби?*

*Всім світить сонечко ласкаво,
Всіх гріють промені ясні;*

*Але те перше наше право
Нам тільки мариться у сні.*

*І я клянну за катом ката
В моїй невольницькій глуші,
Що нацькував на брата – брата,
Відкинув душу від душі,*

*Люд закував в цупкі кайдани,
Позбавив молодість мети;
Клянну... та як загойть рани,
Де крихту роздику знайти? [83, 347].*

У пізніших елегіях, які ввійшли до збірок або залишилися поза збірками, посилюється драматизм емоційно-інтонаційного забарвлення. Семантичний простір наповнюється зневірою, розпачем, з'являються нові мотиви, зокрема смерті, який уперше постав у збірці “З півночі”.

*Лихо, як ніченька, чорне,
Так тебе часом огорне,
Так тебе всього потисне,
Що не дивився б на світ...
Битись? Воно непоборне...
Гей, обірвись, моя пісне!
Скошено цвіт... [83, 353], –*

зізнається ліричний герой поезії “Краю не буде неволі...”. Цей мотив у різних варіантах повторюється у багатьох елегіях, зокрема “Годі! Несила, немога...”, “Рано вийшов я в дорогу...”, “Годі, годі. Злої трути...”. Разом з тим ліричний герой елегій Грабовського не боїться смерті, бо для нього “нема нічого гірше, як бути живим і вмерти за життя!” [84, 352].

Значну роль у поетичній тканині невольницьких елегій Грабовського відіграє пейзаж. Хоча, так би мовити, “чистої” пейзажної елегії у віршовій спадщині поета майже немає, проте образи природи наявні у багатьох його елегійних творах. Особливість їх використання полягає передусім у лаконічності, й водночас значущості пейзажних компонентів, які є здебільшого засобом розгортання ліричного сюжету.

Гнітюча доля та зранене серце ліричного персонажа персоналізовані в образі верби в елегії “Журба”. Життєвий шлях поета асоціюється у Грабовського з “пишною” та “гожою” рожею, яку погубив “лютий студенець” (із циклу “З елегій”). Загалом, образи квітів

найуживаніші в образній системі Грабовського (“Не розцвівши, квіти зжовкли” [83, 624], “Мов ніжний квіт, грозою збитий” [84, 319], “Квітка, що ногою стоптана в пилу” [84, 357] тощо). Для змалювання свого нестерпного становища, самоти, неволі Грабовський використовує образ ночі – “ніч панує непроглядна” [84, 103], “Темрява ночі перемага” [84, 63], “В моїй душі темніше ночі, сумніш, як морок восени” [84, 343]. Чи не найтрагічнішим цей образ є в елегії “Ніч”: “Облягла душу ніч – непрозора, страшна, нема шляху з німої пустині” [84, 362].

Образ зорі-зіроньки, один із найпоширеніших елегійних образів не тільки української, а й європейської поезії, у пейзажах Грабовського є найуживанішим. У його творчості має місце, так би мовити, “розширення” цього образу: уособлення жінки – “Одинока, нещаслива, наче зіронька одна” [84, 285]; надія на краще життя – “Душа до праці ожила, – і знов їй зіронька зоріє” [84, 340]; очікування щастя – “А внизу ще світла мало і далеко до зорі” [84, 344]; уособлення світлої долі – “Що кризь хмари, ясна зірко, сяєш ти у вишині” [84, 103].

Про елегійні твори П. Грабовського можна сказати, що вони за формою, за стилем, за поетикою і за мотивами є найяскравішими зразками української класичної елегії. Поет неодноразово називав причини поширення жанру елегії в його поетичній творчості. Вони передають трагедію душі освіченої людини, яка свою долю пов’язала зі своїм народом, Україною, свідомо обравши цей шлях.

Елегії П. Грабовського належать до медитативної лірики з перевагою чи то рефлексії, чи то описових елементів. Суб’єктом їх зображення переважно є ліричний герой. Будуються, зазвичай, ці вірші як сумний монолог вираження почуттів, переживань поневоленого елегійного героя. Амплітуда суму досить широка – від тихої лагідної жагури до важкої гнітючої туги.

Мотив самотності у П. Грабовського багато в чому нагадує трактування цього мотиву Шевченком і зовсім не схожий на той, який проповідували представники модернізму кінця ХІХ – початку ХХ століття, коли виникає справжній культ душевного та духовного страждання, а розчарування, меланхолія, депресія набувають абсолютної естетичної цінності. Поет не прагнув самотності, навпаки – він подумки линув до людей, до України. Самота його пригнічувала, убивала:

*Ні словечка нівідкуди...
Тяжко мерти вдалині,
Пориватись вік між люди,
В самоті кінчити дні [84, 170].*

Узвичаєно елегійною є і метафористика елегій П. Грабовського, зокрема “Тяжить на очі гнітом лягла”, “Душа мов пуста не-

огріта”, “Мое серденько розтяте ние все в журбі”, “Нудьга без краю, серце гасне”, “А як болить, як б’ється дуже від туги серденько моє”, “А в серці жаль та сум”, “душу знеслили боли”, “тілки в серці – пусто, пусто”, “серце нудить білим світом”, “болять і стогнуть хворі груди”, “В серці, наче в порожній оселі, давно й сліду живого нема”.

Отже, невідьницькі елегії П. Грабовського виникли в тяжких умовах сибірської каторги:

*Під небом дальньої чужини,
Складав я з сліз своїх пісні,
Сумні, як доля України,
Як стогін вітру – жалібні [84, 341].*

Унаслідок побаченого і пережитого народилися тужливі твори, які вражають болем людської душі, стражданням ліричного героя над нещастям. Проте він не замикається на власних переживаннях. П. Грабовський вийшов за межі суб’єктивізму, порушивши проблеми буття України та народу. У його елегійних творах звучать мотиви любові до вітчизни, мрії про здобуття нею своєї незалежності. Громадянські мотиви органічно поєдналися з елегійними та особистими, доповнюючи жанрові різновиди української елегії.

Невідьницькі елегії Грабовського засвідчують продуктивність жанру на рівні різновиду, започаткованого Шевченком, – невідьницької елегії.

Таким чином, аналіз елегійної лірики другої половини XIX століття 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.

3.6. Дискурс модернізму в елегіях Івана Франка та Лесі Українки

Елегійна поезія І. Франка та Лесі Українки розвивалася під знаком модернізму, який, власне, у їх творчості спирався на засадничі постулати “філософії життя”, де вищим знанням проголошу-

валася поезія, яка проникає у найінтимніші онтологічні глибини і стосується усіх сфер буття людини, належної своєму часові й цілковито прийнятій його проблемами.

Пафос своєї лірики та місце в ній елегії Іван Франко (1856–1916) визначив так: “Моя-бо й народна неволя – то мати тих скорбних дум” [373, 40]. Значення цього поета в історії української елегії передусім пов’язане з циклами “Скорбні пісні”, “Майові елегії” і такими його збірками, як “Зів’яле листя”, “Із днів журби”, “Мій Ізмарад”. Проте їм передували ранні твори, які можна визначити як політичні елегії: “Могила”, “Тяжкою зморою лежить на мні...”. В одній із них поет так пояснив свій інтерес до цієї тематики:

*Тяжкою зморою лежить на мні
Минушина твоя, народе рідний.
Тривожать сни і помисли мої
Твої тисячолітній страждання [373, 462].*

Однак не тільки історичне минуле, а й сучасне поетові злиденне життя українського народу спричинили появу ще однієї елегійної теми. У вірші “Стара пісня”, який наповнений почуттям туги та сердечного болю за народ, автор прямо називає причину створення елегій:

*У хвилю задуми стає перед мною
Те скване людське нужденне життя,
Стає могилов темною живою
І важким стогнанням серце моє рве [373, 278].*

Місце та значення елегії у жанровому розмаїтті поетичної спадщини Франка – проблема малодосліджена, хоча літературознавство й має ряд цікавих, щоправда поодиноких, зауважень, спостережень над його елегійними творами. Зокрема, “витвором свіжих оригінальних помислів, образів, зворотів і форм” вважав елегії Каменяра В. Щурат [41, 36]. Як відомо, Франко не сприйняв цієї похвали, оскільки критик назвав це декадентизмом, хоча у кращому значенні слова [412, 97]. А Крушельницький вказував на “нитку суму, пригноблення, що пробивається крізь поезії І. Франка”, і розрізняв у ній “суспільницьку” і “чисто особисту”. Останню, у свою чергу, поділив на дві групи: одна присвячена суто інтимним, особистим почуттям; інша – громадським [184, 57].

До глибини душі вражений Франковими елегіями М. Коцюбинський писав: “Се такі легкі, ніжні вірші, з такою широкою гамою чувства і розумінням душі людської, що, читаючи їх, не знаєш, кому оддати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові-лірикові, співцеві кохання і настроїв” [172, 55]. “Найбільш “сумоглядними” із творів поета М. Зеров називає “Зів’яле листя”, “Із днів журби” та

деякі цикли “Мого Ізмарагду” і пояснює так: “А життя його, справді, не особливо радісне завжди, ніколи не приносило таких жорстоких ударів, як саме в середині 90-х рр.” [128, 475]. Елегійний ліризм і тихий елегійний смуток названих збірок відзначав О. Дорошкевич [100, 186]. Додамо: в цей період і була створена переважна більшість його елегій.

Про наявність поезій “з сумними, тужливими мотивами” у творчості І. Франка писав Є. Кирилук, зазначаючи, “що у його творах відбилися не особиста скорбота, туга й смуток, а горе трудящих” [153, 189]. “Питомими прикметами поетичного голосу” Франка Т. Гундорова з-поміж інших називає “ритмічну виразність віршів-маніфестів і побутових картин, що співіснують із заглибленою ліричною рефлексією віршів-зізнань, елегій, поетичних “снів наяву” [92, 314].

Вказати на наявність елегії у поетичному доробку І. Франка – це не означає “представити великого поета – титана духу, сміливого борця за щастя народу – поетом-страдником із роздвоєною душею, співцем особистих, душевних мук і рефлексій” [30, 126], а отже, відкрити ще одну грань його поетичного обдарування. “У парі в житті смутки й радощі йдуть”, – писав сам поет.

Більшість ранніх елегій І. Франка написана у традиційній для цього жанру манері глибоко особистого ліричного роздуму. Поет замислюється над сенсом буття, навколишнім світом, власним призначенням на землі. “Мов серед пустині, живу серед людей...” [373, 280], – зізнається ліричний герой елегії “Самотній, хворий, думаю в хатині...”. Тугу за коханою, біль розлуки з нею покладено в основу елегії “Смерклося. Тихо круг мене, мов в гробі...” Вірш насичений елегійними образами-маркерами: сумно, тужно, горе, жаль; традиційними для жанру поетичними засобами: “тихо, мов в гробі”, “мислі тужливі”, “тихі, сердечні зітхання”, “глибокий біль”, “струни вічною нотою горя тремтять” тощо.

Побудована у формі діалогу сина з матір’ю елегія “Ой матінко любя, єдина моя” близька за тональністю до народної пісні. Самотність героя, біль його серця не може зрозуміти навіть мати, бо їй здається, немає для того підстав: і дівчина любити не перестала, і товариш не зрадив. “Наче вихор, минають роки...” – елегія про швидкоплинність життя та зрадливість кохання. Саме зрада коханої є причиною того, що в душі ліричного героя не втихає туга. Біль втрати переповнює душу, відгороджує від усіх, робить “мертвим”.

Серед ранніх творів є вірш “Елегія”. Слід зазначити, що в поетичному доробку Франка зовсім мало творів, у назві яких є слово “елегія”. У названому творі ліричний герой – “забутий Богом і людьми”, зломлений духовно. Елегія має певний іронічно-глузливий відтінок, що походить, на нашу думку, від насмішкувато-зневажливого Шевченкового “то ви б елегій не творили...”.

Звернімо увагу: “Елегії” не притаманні почуття жалю, туги, її зовсім не можна віднести до інтимної лірики. Вірш, на наш погляд, спрямований насамперед проти тієї частини української інтелігенції, яку автор ототожнює зі своїм ліричним героєм:

*Колись я був Рак Поступович,
Но нині того вже не чуток,
Я не Наум вже Безумович,
А лиш попросту – Іван Забудько! [373, 288].*

Свої ранні твори І. Франко називав “плодами молодечої фантазії” [364, 281], однак вони яскраво свідчать про еволюцію елегійного жанру в творчості І. Франка. Як слушно зауважив О. Бойко, елегії цих років написані в дусі ранніх українських романтиків, оскільки для них характерні такі образи, як самотня могила співця-пророка в безлюдному степу, сльоза, захована в серці рана, настрої меланхолійного смутку, “тиха молитва”, з якою поет закликає йти до мети “наперекор недолі” [30, 4].

Ім притаманна також романтична гіперболізація, проте немає тужливого жалю, зітхання за минулим. Зокрема, могила в елегії “Могила” – не тільки традиційний усталений романтичний елегійний образ, а й поетичний засіб уподібнення їй тогочасного антигуманного світу:

*Кругом, як в гробі, душно, тихо,
Життя поникло, жар палить;
Мов в серці схованеє лихо –
Не чути, а душа болить [373, 287].*

Як бачимо, винайдений І. Франком прийом зізнання і сповіді елегійного героя наймісткіше відбиває особистісне переживання, притаманне лише людині, яка належить своєму часові й цілковито пройнялася його проблемами.

На особливу увагу в елегійному доробку І. Франка заслуговує цикл “Скорбні пісні”, який увійшов до другої редакції збірки “З вершин і низин”, оскільки основу його складають невольницькі елегії – один із найдавніших та найпоширеніших різновидів елегійного жанру світової поезії, започаткований, як відомо, в українській літературі Т. Шевченком. Майже всі вони були написані під час тюремного ув’язнення.

“Безтолковий процес, що впав на мене, як серед вулиці цегла на голову, і що скінчився моїм засудженням, хоч у мене не було за душею й тіні того гріха, який мені закидували..., був для мене страшною і тяжкою пробою. Дев’ять місяців, пробутих у тюрмі, були для мене тортурою”, – писав І. Франко М. Драгоманову [367,

245]. Усі ті відчуття, потерпання, страждання, які довелося пережити, усі ті муки і біль, які випали на його долю, вилилися в поетично довершені, напрочуд щирі й відверті елегії, що їх сам поет назвав “Скорбними піснями”, оскільки вони пройняті мотивами суму та скорботи” [412, 125].

Цикл починається елегією “Не винен я тому, що сумно співаю...”, в якій поет конкретно називає причину появи мотивів суму, жалю, туги, наявності журливої рефлексії у своїх творах:

*Не радість їх родить, не втіха їх плодить,
Не гра пуста,
А в хвилях недолі, задуми тяжкої
Самі уста
Їх шепчуть, безсонний робітник заклятий
Склада їх – сум;
Моя-бо й народна неволя – то мати
Тих скорбних дум [373, 40].*

Опинившись у неволі, поет остаточно переконався в несправедливості соціальної дійсності в Австро-Угорській імперії, але не втратив надії, що “огонь страшний” “спалить землю з всіма неправдами її” [373, 41]. Елегію пронизує ненависть до антигуманного світу. В’язниця не зламала його ліричного героя, всі перенесені страждання, сльози, біль він не тільки не заперечує, не приховує, а й не соромиться їх. Саме це дало йому можливість злитися з багатостраждальним народом і відчувати себе невід’ємною частиною його:

*До моря сліз, під тиском пересудів
Пролитих, і моя влила краплина... [373, 41].*

Мотивом зневіри позначена елегія “Тяжко-важко вік свій коротати...”, де митець із особливо вражаючою силою розкриває стан душі, потерпання ліричного героя, який тільки-но позбувся волі. Цей вірш торкається однієї з традиційних тем української елегії, що бере свій початок з давньоукраїнської духовної елегії, – роздуми про долю та мету життя.

У поетичному дискурсі циклу на особливу увагу заслуговує вірш “Думка в тюрмі” (1877). Думка – поширений в українській літературі XIX століття жанровий різновид елегії. Франковій думці притаманні традиційні для елегійних творів народнопоетичні елементи: тональність, структура, усталені епітети, ритміка. Водночас майстерно використовує гетеронімію (“сум і жаль”), анафори (“За що мене в пута скували? За що мені воленьку взяли?”), які підсилюють експресивність ліричного нарративу героя. Найістотнішою ознакою є побудова елегії, основу якої становить принцип контрасту.

До речі, саме цей прийом дістав поширення ще в античній елегії. “Визначальна риса поезики “Скорбот” – передусім антитеза, контраст, парадокс: дві контрастні барви часу лягли на всю тканину пісень вигнанця (Овідія – О. Т.)”, – зазначає А. Содомора [239, 23]. Ним широко послуговувалися українські поети-романтики, згадаймо “Дитину-сиротину” А. Метлинського.

В І. Франка антитезними є метафори, чіткі та високоекспресивні епітети: “яснее небо, як синій криштал, а в серці важкий сум і жаль”; “всміхається небо, а тюремні стіни пожовкли від сліз”; “яснее небо весело всміхнуло, ...а тут ось понура тюрма, могила тісна та німа”; “живий – у могилу заритий”. У ліричного героя, сповненого подиву, злітає з вуст цілий ряд риторичних запитань:

*За що мене в пуга скували?
За що мені воленьку взяли?
Кому я і чим завинив?
Чи тим, що народ свій любив? [373, 43].*

За допомогою семантично контрастних картин авторів вдалося явідобразити стан душі, біль і щем серця, настроїв та думки ув'язненого героя-гуманіста:

*Бажав я для скованих волі,
Для скривджених кращої долі
І рівного права для всіх –
Се весь і єдиний мій гріх [373, 43].*

Поет умів органічно поєднати суспільні й особисті мотиви в художньому світі елегій, що підносило жанр на новий щабель еволюції. Печаль і сльози, подзвін кайданів, плач і несправедливість стають атрибутами Австро-Угорської імперії, наповнюються конкретно-реалістичним змістом. Звернемо увагу, що образ кайданів, який зустрічаємо у Шевченка, у Франка став символом смерті: людині в кайданах одна дорога – “могила тісна і німа”. Критика постійно відзначала, що “суспільні мотиви... звучать навіть у найінтимнішій, суб’єктивно-психологічній поезії Франка”. Це було зумовлено поетикою реалізму як нового художнього мислення, що й позначилося на змістові політичної елегії поета.

“Скорбні пісні” І. Франка сприяли еволюції української елегії, знову підтвердивши широкі можливості жанру. Цим творам, як і невільницьким елегіям Шевченка та Грабовського, притаманні глибока щирість почуттів туги і болю за долю українського народу та свою власну долю. До того ж для них характерна багатомотивність. Як слушно зазначає сучасна дослідниця, “романтично-демонічні (“Бувають хвилі, серце мліє...”), просвітительські (“Таж-

ко-важно вік свій коротати...”) мотиви накладаються на загальну елегійно-окличну методу цього циклу” [92, 312–313].

Елегії циклу “Нічні думи” торкаються загалом традиційної для цього жанру тематики: швидкоплинності молодості, сенсу життя, туги за коханою, роздумів над власною долею. Зокрема, це елегії “Ночі безмірні, ночі безсонні...”, “Непереглядною юрбою...”, “Чи олово важке пливе у моїх жилах...”, “Безкраї, чорні і сумні...”, в яких в екзистенціальному вимірі трактується буття ліричного героя. Вони всі наповнені типовими елегійними образами й мотивами, відзначаються глибоким психологізмом у зображенні внутрішнього світу героя, горе якого безмірне, оскільки його охопили “думи невгамонні”, а “в серці грижа, мов павук той, полоннії сіті снує” [373, 46]. Так розгортається ліричний наратив у першій елегії “Ночі безмірні” (1882), в якій поступово змальовується образ зірки-дівчини, що не дає спокою “бажанням сердечним” героя.

Як увесь цикл “Картка любові”, так і декілька елегій, що ввійшли до нього, обертаються навколо теми кохання. На особливу увагу заслуговує елегія “Я не лукавила з тобою...” (1880), де кохання трактується крізь призму фольклорних образів лиха, долі, любові, щирості-брехні: бути чи не бути закоханим разом – вирішує доля:

*Я не лукавила з тобою,
Клянуся правдою святою!
Я чесно думала й робила,
Та доля нас лиха слідила [373, 83].*

Цикл “Майові елегії” написаний у кращих традиціях класичної елегійної поетики і репрезентує один із напрямів розвитку української елегії, який ґрунтується на античних традиціях. Незважаючи на те, що елегія на той час втратила свою строфічну визначеність, поети інколи зверталися до давнього віршованого розміру – елегійного дистиха. Окрім І. Франка, елегійним дистихом писали М. Костомаров, М. Зеров.

Саме цикл “Майові елегії”, написаний у річищі модернізму, підтверджує продуктивність жанру елегії. Про ставлення І. Франка до модернізму йдеться у праці С. Симоника [433]. “Майові елегії” позначені витонченими словесними картинками, живописними епітетами, метафорами, які у першій елегії, “Весно, ти мучиш мене!”, відтворюють силу почуттів ліричного героя. Елегія має філософський підтекст: навколо буяє вічна природа у своїй первозданній красі, проте герой усвідомлює минушість людського життя:

*Ні, не мені вже гулять по тім гаю, мій друже-соколе!
Ні, не мені вже зайцем в зелень пахучу нирять!
Серце тріпочеться ще, і у груді кров б’ється живіше,
Та напосіли літа, давить життя тягота [364, 342].*

Мистецтво поета виявляється і в організації тексту, який має композиційне обрамлення, що утворює апострофа “Весно, ти мучиш мене!”.

У другій елегії “Бачив рисунок я десь...” не випадково згадуються швейцарський художник-символіст Беклін та французький художник-модерніст Мейсоньє. Ліричний герой пригадує, що бачив картину: “Мушля перлова – то віз, а метеликів чвірка – то супряг, // Два аморети малі – то погоничі їм [364, 343]. Поет дає символічну картину, що моделює світ на тлі новітніх мистецьких віянь.

І. Франко вибирає для зображення щоденного життя інші образи й картини, які так само мають право бути предметом мистецтва: “Пара худих шкапенят тягне, зігнувшись, плуг; // За плугом, згорблений теж і спотілий, орач поступає, // Тисне чепіги грудьми, істиком скибу труча. // Та вже спинили його аморети (амури – О. Т.), вже тягнуть за поли, // Просять і тягнуть, манять в поїзд перловий сідять” [364, 343]. І справді, хлібороб, подивившись на незорану ниву, “на мозолі на руках”, поза волею своєю “тремтить в поїзд перловий ступить”. У квінтесенсії поет підводить читача до висновку, що для мистецтва немає меж, що воно багатоманітне і не завжди підкорюється “розсудку”, а серце – “Ще раз розсудок злама, ще раз зо шляху збіжить. // Так усміхаєсь йому променястий той полет Ікарів, // Навіть Ікара судьба не налякає його” [364, 343].

У наступній, третій, елегії тема мистецтва і поета набуває автобіографічних рис. Система образів, моделювання світу почуттів примушують читача бути співучасником зображеного. Митець підсумовує характер своїх естетичних шукань, натякаючи і на сучасних йому поетів-модерністів: “Ні, аморети, мені за погоничів ви вже нездалі: // Надто ви, хлопці, палкі, надто в їзді нетривкі. // Надто бурхливі у вас поривання: раз блисків, пожежі, // А за хвилину вам бур, громів і тусу давай. // Надто, голубчики, ви патетичні, засліплені трохи // В своєму власному “я” [364, 343].

Поет протиставляє позицію сучасних йому поетів-модерністів своїм принципам, уподібнює себе “старому мореплавцю”, який пізнав докладно громи та бурі й знає, “що в власному “я” там таїться”. Відмовляється він і від послуг аморетів, натомість бере собі в підмогу “сонце, ясність і радісний сміх”.

Таким чином, традиційний антураж античної елегії (Зевс, Пегас, аморети) свідчить не про занурення поета в добу античності, а про роздуми над сучасністю, над своєю позицією митця – шляхами в царину прекрасного:

На романтичнім візку в край реалізму майнем!

Сонцем маєвим нехай наше слово заблисне, заграє,

Жаль наш маєвим дощем хай на лани капотить.

Наша любов, мов маєва погода, хай гріє-голубить,

Гнів наш хай буде мов грім, що лиш міазми вбива,

Але ненависть гонім і зневіру далеко від себе!

Біль наш і сумнів на сміх, слізьми облитий, змінім [364, 344].

Елегії Франка “Стаяли живо сніги, розірвала морозні окуви...”, “Щезла з Хребта-гори вже снігова блискучая кучма” продовжують мотиви веснянок і перегукуються з перлиною лірики Горация, одою “До Торквата”, яка починається: “Збігли струмками сніги... Уже зеленіють долини...” [127, 299]. В обох творах змальовано подих ранньої весни, проте в українського поета в триумфуючу ходу весни вриваються соціальні дисонанси: “шкандибає від хати до хати сум і жура: дифтерит, коклюш і тиф черевний”. Ліричний герой, вийшовши на природу, аби напитися “пречистого повітря” і “весняного тепла”, помітив нужду, горе, сльози, “що зветься руським селом” [364, 345]. Життєстверджуюча нота, радісне сприйняття світу стають своєрідним апофосом елегійних роздумів героя.

У добу модернізму антична доба з її образами, іменами актуалізувалася. Тож звернення Франка до жанру елегії стало закономірним – у такий спосіб він назвав ще одне джерело своїх елегій. Віддаючи данину традиції, майстерно використавши дистих, митець наповнює елегію модерним мисленням, світ якої відбивав умонастрої покоління “молодої України”, до якої належав автор “Майових елегій”.

Цикл складається із п’яти елегій, у яких порушуються питання швидкоплинності життя, нездійсненності мрій, оманливості щастя, марності надій тощо. Побудований він за принципом контрасту, притаманним саме античній елегії. Поезії торкаються злободенних проблем, хоча їм і властиве поєднання античної образності з реальною.

“У Франка є прекрасна річ – лірична драма “Зів’яле листя”, – писав свого часу М. Коцюбинський [172, 55]. Ввійшли до неї поезії, написані переважно в елегійному жанрі. Звернімо увагу, образ “зів’яле листя” належить до традиційно елегійних. До того ж епітет зів’ялий дуже поширений у І. Франка: зів’яла квітка, в’яне природа, лист в’ялий, зів’яли сили тощо.

Образ “зів’яле листя” вперше з’являється у циклі “Осінні думи”, що об’єднав сонети, навіяні картинами осінньої природи. Цей образ стане лейтмотивом цілого циклу в збірці “З вершин і низин”, а згодом і збірки “Зів’яле листя”, до якої увійшли поезії переважно на сумні, журливі мотиви.

Як слушно визначав О. Дорошкевич, “глибокий ліризм, високомистецька словесна форма цієї збірки роблять її окрасою не тільки української, але й світової ліричної поезії” [100, 184–185]. До цього додамо, що саме жанр елегії виявився найпридатнішим, за словами Франка, для “малювання складного людського чуття” [363, 120]. Сам Франко у передмові до збірки не тільки пояснив появу своїх елегій, а й указав на значущість жанру: “Пощо? Чи варто було трудитися,

щоб пустити в світ пару жмуктів зів'ялого листя, вкинути в круговорот нашого сучасного життя кілька крапель, затроених песимізмом, а радше безнадійністю, розпукою та безрадістю? У нас і без того сього добра так багато! Та хто його знає, – думалось мені, – може, се горе, як віспа, котру лічиться вціплюванням віспи? Може, образ мук і горя хорої душі вздоровить деяку хору душу в нашій суспільності?” [363, 120].

Метафорична назва збірки спричинила і метафоричні назви розділів-“жмуктів”. Вони фіксують три етапи нерозділеного кохання, основні стани душі романтичного вразливого ліричного героя. “Той крик болю у першому жмуктові, той культ болю у другому, переходить у визвілля із болю у третьому жмуктові”, – так визначив їх А. Крушельницький [184, 152].

Усі три жмуктки “Зів'ялого листя” з'явилися у журналі “Зоря” за 1891 рік без імені автора. У 1896 році збірка вийшла під назвою “Лірична драма Івана Франка” і починалася прозовою передмовою, де автор розповідав, як йому дістався зшиток невідомого автора, який покінчив життя самогубством від нещасливого кохання. І тільки у 1910 році у передмові до другого видання “Ліричної драми” І. Франко зізнався, що попередня передмова є вигадкою і справжньою причиною написання книги стало нещасливе кохання. Все це свідчить про те, що І. Франко, мабуть, сам злякався свого витвору.

Така доля будь-якого нововведення, і літературний модернізм не був винятком. Він ішов на зміну традиційному, усталеному мистецтву як щось загадкове і містичне, сподіваючись, що саме йому дасться відкрити найбільші чудеса в бутті людському.

Так, мабуть, сприймав те нове, що з'явилося в його творчості, І. Франко. У десятому вірші третього жмуктка “Зів'ялого листя” читаємо:

*Та дощ січе, скрипить обмокле гілля,
Вихри ревуть: “Дарма! Дарма! Дарма!”
І заревло скажене божевілля
У серці: “Ні! Чи ж виходу нема?”*

*Ні! Мусить бути! Не хочу погибати,
Не знавши хоч на хвиличку її!
Хоч би прийшлося і чорту душу дати,
А сповняться бажання всі мої!”
Я чую, як при тих словах із мене
Опало щось, мов листя, мов краса,
А щось влилося темне і студене, –
Се віра в чорта, віра в чудеса [363, 164].*

Основна тема елегій збірки “Зів'яле листя” – нещасливе кохання. “Ліричною драмою “Зів'яле листя” І. Франко розкрив кон-

структивні жанрово-родові можливості й реалістичної поетики, її аналітико-людинознавчі ресурси.

У процесі десятирічного розвитку ліричного героя первісний авторський задум із кількох пов'язаних внутрішнім лірико-драматичним діалогізмом поезій переріс у цикл, а далі – в три “жмутки” творів, у яких відбилася драматична історія нещасливого кохання і складного шляху самопізнання героя-поета”, як слушно зазначає П. М. Кодак [158, 65].

Уже з першої поезії “По довгім, важкім отупінню” ми дізнаємося, що ліричний герой без вагань віддається коханню:

*Ні, годі! Не буду гасити!
Най бухає грішний огонь!
І серце най рветься, та вільно най леться
Бурливая хвиля пісень! [363, 122].*

Його це не лякає, він готовий на всі страждання, біль, що несе нерозділене кохання. І, як засвідчує елегія “Не знаю, що мене до тебе тягне...”, не може зрозуміти, “чим вчарувала його жінка”.

З наступного вірша “Не боюся я ні бога, ні біса...” постають неймовірна сила, відданість, глибина і щирість кохання юнака, для якого найстрашніше:

*Лиш коли на те личко чудове
Ляже хмарою жалісна туга [363, 124].*

Напрочуд зворушлива і щира елегія “Так, ти одна моя правдива любов...” є своєрідним дослідженням інтимної драми людини, широкої гами почуттів і переживань, роздумів і мрій, спричинених нерозділеним коханням. Образна структура засвідчує діалогічність ліричного наративу. Ліричний суб'єкт звертається до “Ти”, коханої, що особливо інтимізує висловлювання: “Ти найістотніший той порив, що будить кров, // Підносить груди, та ба – ніколи не сповниться... // Ти той найкращий спів, що в час вітхнення сниться, // Та ще ніколи слів для себе не знайшов” [363, 125].

Таким чином, через образ милої ліричний суб'єкт характеризує себе: “Ти славний подвиг той, що я б на нього йшов” [363, 126]. Виникає ситуація роздвоєння авторської свідомості, внутрішнього діалогу, в якому адресатом є ліричний суб'єкт, що веде ліричний наратив. За допомогою таких суб'єктно-об'єктних структур особливо щемливо-емоційним видається монолог ліричного суб'єкта, щирість його почуттів та журлива інтонація за втраченою коханою:

*Як згублену любов, несповнене бажання,
Невиспіваний спів, геройське поривання,
Як все найвище, чим душу я кормлю,
Як той огонь, що враз і гріє й пожирає,*

*Як смерть, що забува й від мук ослобоняє, –
Отак, красавице, і я тебе люблю [363, 126].*

У цьому аспекті мав слушність М. Євшан, який підкреслював, що “Зів’яле листя” – “досить цікавий документ”, найбільш інтимний документ до духу самого поета в епоху найбільше загостреної боротьби з самим собою [108, 143–144].

Поезії, що ввійшли до першого жмутку, пройняті особистісними елегантними мотивами на теми кохання:

*Щось щемить в душі, мов рана:
Се блідая, горем п’яна,
Безнадійная любов [363, 125].*

У дискурсі першого жмутку ліричний герой перебуває в полоні свого глибокого почуття, схиляється перед красою коханої, вславляє її, ладен захистити, відвести від неї горе. Перед читачем проходять складні, суперечливі, бурхливі у своєму вияві переживання ліричного суб’єкта, який так яскраво і переконливо розкриває силу та незламність кохання, закликаючи свою обраницю відгукнутися на його любов. Водночас він намагається примиритися з долею, усвідомивши, що “спільним шляхом не судилося нам іти” [363, 129]. Тому не випадково завершальна елегія, що має назву “Епілог”, пронизана жалем і тугою, які переповнюють молоду душу ліричного героя:

*Жебрак одинокий, назустріч недолі
Піду я сумними стежками [363, 137].*

“У поезії “Зів’ялого листя”, – вказує М. Наєнко, – він (як художник) постає, до речі, ще більшим каменярем, ніж у його соціальної поезії. Для руйнування старих відносин людей (зокрема й у сфері духовності) в часи Франка було немало “каменярів”, але серед таких, що одразу ж пропонували щось нове, знаходився поки що тільки один І. Франко. Серед старших, мається на увазі. Молодші ж його сучасники О. Кобилянська, Леся Українка, В. Стефаник, “молодомузівці” та інші – підуть, звичайно, далі від нього; та він інколи ще й доставатиме їх своєю критикою, але пальма першості (за часом, принаймні) залишиться таки в його руках (чи на його чолі)” [222, 30].

Розглядаючи елегантні твори збірки “Зів’яле листя”, не можна оминати образ автора, який є наскрізним у семіосфері циклів. Як відзначає Л. Сенік, автора, який “творить ліричного суб’єкта, пройнятого неймовірною, але такою людською любов’ю, що мимоволі заповнює серце реципієнта,... і самого себе” [294, 47]. Справді,

без образу автора не можна збагнути “пластичний, багатогранний образ ліричного “Я”. Висока культура душі... Франка повністю стоусується його і є дуже характерною ознакою естетичної новизни в українській поезії початку ХХ ст. [294, 47].

Таким чином, літературознавець окреслює параметри цього образу, зокрема “ліризм натури, а ця властивість має сенс дихотомії любов – нелюбов, що, у свою чергу, несе глибший, філософський підтекст іншої антитези: добро – зло; філософування, що йде від широкої ерудиції й надає всій образній системі “жмутків” збірки інтелектуальної глибини; естетизм особистості [294, 47].

Саме таким багатоіпостасним постає образ автора в елегійних поезіях другого жмутку. Слід зазначити, що на елегії цього циклу помітно вплинула народнопоетична творчість. Як відзначив Ф. Колесса, “в своїй багатій поетичній творчості не поминув він (І. Франко – О. Т.) віршових форм, перейнятих з народних пісень. Це особливо помітно у другому жмутку “Зів’ялого листя!..” [160, 338]. Фольклорні образи вплинули на поетику елегій, які своєю тональністю відрізняються від попередніх: запанував спокій людини безнадійно, але палко закоханої, серце якої полонив образ коханої, зокрема, в таких елегійних творах: “Зелений явір, зелений явір...”, “Ой ти, дівчино, з горіха зерня...”, “Ой жалю мій, жалю...”, “Оце тая стежечка...”. Тут звеличується і підноситься образ милої, врода якої, як це й спостерігається в українських народних піснях, контрастує її характеру: “серденько – колюче терня”, а “слово острє, як бритва”. Але це не означає, що дівчина черства чи хижа. Все пояснюється тим, що дівчина не кохає юнака:

*Ой ти, дівчино, з горіха зерня,
Чом твоє серденько – колюче терня?*

*Чом твої устонька – тиха молитва,
А твоє слово острє, як бритва?*

*Чом твої очі сяють тим чаром,
Що то запалює серце по жаром? [363, 141].*

Закоханий герой терпеливо сподівається на взаємність, не осуджує милу. У своїй уяві він змалює її прекрасний образ, захоплюється темними очима, її чарами, які “запалюють серце по жаром”, називає її “ясною зорею”. Семантично цей складний образ дівчини моделюється за допомогою антитез, контрастних оцінок, що відтворюють збентеження парубка:

*Ох, тії очі темніші ночі,
Хто в них задивиться, й сонця не хоче!*

*І чом твій усміх – для мене скрута,
Серце бентежить, як буря люта?*

*Ой ти, дівчино, ясна зоре!
Ти мої радощі, ти моє горе!
Тебе видаючи, любити мушу,
Тебе кохаючи, загублю душу [363, 141–142].*

Ця елегія своєю образністю, ритмомелодикою та поетичною структурою, близькою до народної пісні, належить до такого жанрового різновиду, як елегія-пісня. У декотрих із них тихий спокій змінюється вибухом почуття, як у вірші “Чого являєшся мені...”, де експресія набуває щонайвищого звучання, а шалене бажання щастя надає ліричним рядкам виняткової енергії.

Автобіографічні мотиви притаманні елегії “Тричі мені являлася любов”, де у візіях ліричного героя постають образи трьох любовей: “Одна несміла, як лілея біла, // З зітхання й мрій уткана, із обснов // Сріблястих...” [363, 161] – типово елегійний образ, знаний в античній любовній поезії. Її образ вказує на Ольгу Рощкевич, юнацьке кохання Франка. Друга – “гордая княгиня, мов святиня” – такий образ коханої побутував у добу романтизму. Ця дівчина відмовила героєві у взаємності, знаючи про свою смертельну хворобу. Її прототипом була передчасно померла Юзефа Дзвонковська. Третьою була жінка надзвичайної краси, від погляду якої “страх бере, душа холоне”, “за саме серце вхопила мене” [363, 162], яка принесла ліричному герою тяжкі страждання. Її прототипом була полька Целіна Журовська, котра працювала на львівській пошті. За своїм стилем, лексичним складом, ритмічною організацією та інтонацією елегія сприймається як слово власне автора.

Водночас у збірці “Зів’яле листя” “в аспекті образу автора і ліричного героя існують об’єктно-суб’єктні зв’язки в тонкому поєднанні й взаємопереходах... Головною ознакою для їх розрізнення (тільки не розмежування, а тим більше протиставлення) є, по-перше, реальність, що покликала до життя цю збірку, по-друге, дистанція між автором та твором і, нарешті, естетичний феномен, який, певна річ, не “збігається” з конкретною колізією між двома закоханими, оскільки лірична драма – це “друга дійсність, що постала в художній візії поета. І все ж об’єктно-суб’єктні зв’язки у проблемі автора й ліричного “Я” виникають як свідчення нетотожності автора і героя (мимо автобіографізму в цій любовній історії)” [294, 47].

В елегії “Чого являєшся мені...” зовнішній світ репрезентується в суб’єктивному сприйнятті автором, як сон, візія, видіння, марення, привид. Авторська свідомість “роздвоюється”, що структурно виражається внутрішнім діалогом, в якому адресат умовний

– “Ти”. Але йому не дано права висловитися: “Чого являєшся мені // У сні? // Чого звертаєш ти до мене // Чудові очі ті ясні, // Сумні, // Немов криниці дно студене? // Чому уста твої німі?” [363, 147].

Для змалювання образу коханої автор добирає ампліфіковані образи, підсилюючи їх характеристику: “Чудові очі ті ясні, сумні, немов криниці дно студене”. Попри нерозділену любов ліричний герой широко зізнається: “Як я люблю тебе без тями, // Як мучусь довгими ночами // І як літа вже за літами // Свій біль, свій жаль, свої пісні // У серці здавлюю на дні” [363, 147]. Оцей маркер “пісні”, тобто вірші, виявляє голос автора, його “присутність” і світ почуттів. Остання строфа типово елегійна, в якій заперечення “ні” є стверджувальним. Розпачливий крик душі, підсилений окличні інтонації:

*О, ні!
Являйся, зіронько, мені
Хоч в сні!
В житті мені весь вік тужити –
Не жити.
Так най те серце, що в турботі,
Неначе перла у болоті,
Марніє, в'яне, засиха, –
Хоч в сні на вид твій оживає,
Хоч в жалоцях живіше грає.
По-людськи вільно віддиха,
І того дива золотого
Зазнає, щастя молодого,
Бажаного, страшного того
Гріха! [363, 147–148].*

Поет моделює гаму почуттів, які відбивають “невтишиму тоску”, коли “любов плаче гірко” (“Як почувеш вночі край свого вікна...”), яку автор передає за допомогою образів природи: осені (“Як віл в ярмі, отак я день за днем...”) та зими (“Сипле, сипле, сипле сніг...”).

*З тобою жить не довелось,
Без тебе жить несила [363, 150], –*

зізнається ліричний герой в елегії “Що щастя? Се ж ілюзія”. Що ж відбувається в його душі, коли чисте й щире кохання знехтуване? Як жити, коли прийшло глибоке розчарування, коли життя втратило сенс? Саме ці екзистенціальні проблеми намагається вирішити ліричний герой об’єднаних у третій “жмуток” поезій, які можна вважати історією зраненої любов’ю душі:

*Лиш біль страшний, пекучий в серці там
 Все заповнив, усю мою істоту.
 Лиш біль і се страшенне: бам, бам, бам,
 А сліз нема, ні крові, ані поту.
 І меркне світ довкола, і я сам
 Лечу кудись в бездонну стужу й сльоту.
 Ридать! кричать! – та горло біль запер.
 Вона умерла! – Ні, се я умер [363, 155].*

Розпач, зневіра, відчай, безнадія розчарування – лейтмотив елегій цього розділу: “Байдужісінько мені тепер...”, “Розпука!..”, “Не могу жить, не могу згинуть...”, “Я хтів життю укінець зробить”, “Надходить ніч”. Саме ці елегії, на наш погляд, дали підстави М. Євшану зробити висновок про те, що в поезії Франко лишився романтиком. Романтиком, що бичував, винищував себе, проте плачу душі не здавив... не заглушив у собі і тої страшної, роздираючої серце туги, яка з’являється тоді, коли людина зріклася мрій [108, 137–144]:

*Пісне, моя ти підстрелена пташко,
 Мушиш замовкнуть і ти.
 Годі ридати і плакати тяжко,
 Час нам зо сцени зійти.*

*Годі вглибляться у рану затрутую,
 Годі благать о любов.
 З кожною строфою, з кожною нutoю
 Капає з серденька кров.*

*З кожною строфою, з кожною нutoю
 Слабіає відгомін твоїй...
 Пісне, напоєна горем-отрутою,
 Час тобі вже на спокій [363, 168].*

У цих елегіях 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.

Таке поєднання реалістичної естетики з модерною свідчить про те, що “ліричною драмою “Зів’яле листя” І. Франко розкрив кон-

структивні жанрово-родові можливості й реалістичної поетики, її аналітико-людинознавчі ресурси. У процесі десятирічного розвитку ліричного героя первісний авторський задум із кількох пов'язаних внутрішнім лірико-драматичним діалогізмом поезій переріс у цикл, а далі – в три “жмутки” творів, у яких відбилася драматична історія нещасливого кохання і складного шляху самопізнання героя-поета [158, 65].

Цикл поезій “Поклони”, що відкривав збірку “Мій Ізмарагд”, засвідчує живучість жанру елегії в літературному процесі наприкінці ХІХ століття, незважаючи на песимістичні погляди деяких літераторів щодо ролі поезії в суспільному житті та значенні елегії в системі ліричних жанрів.

Елегія “Поет мовить” відкривала цикл. Вона витворена за канонами класичної традиції. Швидкоплинність життя, нездійсненність мрій, марність сподівань покладено в основу роздумів поета. Вірш насичений традиційними елегійними художніми засобами – метафорами і порівняннями: “Вниз котиться мій віз”, “Літа на душу накладають пута”, “Війну з життям програв я...”, “Не дав мороз моїм листкам розвиться, квітки мої побила буря люта”.

Як бачимо, широко використовуються образи природи, що є однією із жанрових прикмет, притаманних елегії. Так само жанровою ознакою елегії є традиційний рефрен “Cosa perduta!” (Пропаша справа – лат.) Вірш завершується звертанням до України, що посилює гостроту соціального звучання й нагадує давньоукраїнське “гостре закінчення” елегії, яке містило “дотеп”, тобто пуант. Прозоре мовностилістичне оформлення пересипане окличними та риторично питальними реченнями, що надає сповіді драматизму.

Друга елегія “Україна мовить” організована за моделлю рольової лірики, що було новим у творчій практиці поета. Ліричний монолог веде персоніфікований образ України, яка розважає Поета та убадьорює його в служінні вітчизні. Вона, немов мати, нагадує українському митцеві про марність пролиття сліз і скарг на долю: “Мій синку, ти би менш балакав”; “На долю менше нарікав!”, “І цупко по тернах подрався, – // Чого ж ти іншого чекав?” [363, 183].

Таким чином, елегія Франка є новаторською, оскільки образ України у ній змальовано в новому стильовому діапазоні і його наповнено новою семантикою. Україна мудро каже Поетові: “І що тобі за кривда сталась? // Що підняли на тебе галас: // “Не любить Русі він ні раз!” / Наплюй! // Я, синку, ліпше знаю // Всю ту патріотичну зграю // Й ціну її любовних фраз” [363, 183]. Сміслотворчим конструктивно-зображальним прийомом є антитезне розгортання думки: Поет з його сподвижницькою працею, чесним служінням протиставляється псевдопатріотам з їх так званими “любовними фразами”, бо Україна знає їм ціну.

Отже, диптих елегій, маючи поемічне спрямування, набуває жанрових ознак елегії політичної, зумовленої суспільно-історичними умовами тогочасної України.

Зацікавленість І. Франка елегією пояснюється не тільки соціальними проблемами, а й посиленням прагненням поета пізнати самого себе, “своє Я”, свій внутрішній світ, збагнути свої життєві та естетичні ідеали, своє місце у тогочасній дійсності. Посиленню таких тенденцій сприяли передусім гостре відчуття несправедливості суспільного устрою, непорозуміння, несприйняття смаків та уподобань панівної верстви.

З огляду на це промовистою є елегія “Рефлексія”, в якій ліричний суб’єкт роздумує над хресною дорогою своєї вітчизни. З нею перегукується вірш “Якби...”: “Якби само велике страждання // Могло тебе, Україно, відкупити, – // Було б твоє велике панування, // Нікому б ти не мусила служити” [363, 185].

Отже, в елегіях І. Франка знайшов своє втілення широкий діапазон ідей, образів і почуттів. У них відтворено лад думок і переживань не тільки елегією 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.

Як слушно зазначає М. Наєнко, “це – модернізм, перші пагіння якого, виявляється, зросли вже в 1891 році. І саме під пером І. Франка” [221, 5].

Традиції І. Франка в жанрі елегії продовжила Леся Українка, яка зміцнила позиції жанру елегії в українській поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст., передусім у сфері громадянської лірики. Її інтерес до жанру елегії сам Франко пояснив так: “... не так зложилося життя нашої авторки, щоб вона могла зовсім відігнати сумні думи. Навпаки, чим глибше входять ті думи в життя, тим сумніші робляться вони, але серце авторки від них уже не відвертається і не м’якне, не віддається песимізму. Вона помалу доходить до того, що може виспівувати найтяжчі, розпучливі ридання і тим співом не будити в серцях розпуки та зневіри, бо у самої в душі горить могутче полум’я любові до людей, до рідного краю і широких людських ідеалів, ясніє сильна віра в крашу будущину” [368, 264]. До того ж, сама поетеса у листі до Франка писала: “Чому все має на сльози: і туга материнська, і нещасне кохання, і громадський жаль, а тільки душа поета, що втратила діти свої, мусить мовчати?..” [341, 16].

Однією з перших елегій і чи не єдиним твором, у назві якого поетеса зазначила “елегія”, є вірш “До мого фортеп’яно”. Це яскравий зразок класичної елегії-прощання, яка має давні традиції й сягає епохи Відродження та Бароко, коли цей жанровий різновид був

особливо популярним у європейських літературах, зокрема в українській. Згадаймо елегію “Стефана Яворського, митрополита Рязанського та Муромського, слізне з книгами прощання”, створену в кращих традиціях теоретичної думки Києво-Могилянської академії.

Як відомо, у жовтні 1876 року мати купила для Лесі піаніно, що було власністю Л. М. Драгоманової. Це піаніно Косачам доводилося часто перевозити з Києва до Луцька або до Колодяжного і навпаки. 15 березня 1890 року Леся написала поезію “До мого фортеп’яно”, яка 15 квітня була надрукована у Львові, у журналі “Зоря” за 1892 рік. Усвідомлюючи значущість піаніно для Лесі, “Косачі купили ще одне піаніно для потреб інших членів сім’ї...” [218, 521].

За усталеною традицією вірш має форму монологу-звертання, в якому переважають елементи описовості. Як правило, ця описовість пов’язана не із зображенням предмета, з яким прощаються, а з відбиттям емоційних переживань, почуттів, стану душі, у конкретному випадку тієї надзвичайної ролі, яку відіграло фортеп’яно в житті письменниці. Елегія за своєю структурою є діалогічною, в якій ліричне “Я” звертається до “Ти” як до “любого друга”. Це внутрішній структурний діалогізм:

*Коли я смуток свій на струни клала,
З’являлась ціла зграя красних мрій,
Веселкою моя надія грала,
Далеко линув думок легкий рій.*

*Розстаємось надовго ми з тобою!
Зостанешся ти в самоті німій,
А я не матиму де дітися з журбою ...
Прощай же, давній, любий друже мій! [342, 68].*

Для ліричної героїні фортеп’яно – набагато більше, ніж звичайний музичний інструмент, – це найдорожчий друг, звертаючись до якого, вона добирає такі слова: “мій давній друже!”; “мій друже давній, вірний”; “давній любий, друже мій!”, що засвідчує виняткове значення фортеп’яно у житті героїні. Ситуація прощання спричиняє мотив смутку, тихої зажури та жалю за втраченим.

Хоч елегію “До мого фортеп’яно” Франко відносив до віршів, які охарактеризував як “слабі п’єси” [368, 263], для нас вона становить значний інтерес. Твір не тільки вражає надзвичайною щирістю й теплотою почуттів, розширює уявлення про духовне життя Лесі Українки, світ її захоплень, а й засвідчує побутування в українській літературі кінця XIX століття жанру, що йде з глибини віків і не втрачає своєї значущості. До елегії-прощання зверталися М. Старицький, І. Франко, Олена Пчілка, В. Самійленко та багато інших відомих і маловідомих українських поетів. Переважна більшість цих

творів відтворювала прощання з найдорожчими людьми або ж розлуку з коханими.

У ранній творчості Лесі Українки переважають елегії, позначені певним впливом романтичної поезики. Показовою в цьому контексті є елегія “Надсонова домівка в Ялті” із циклу “Кримські спогади” (1893). Будинок, у якому жив російський поет, справив на поетесу гнітюче враження. Змалювання “смутої оселі” злилося з невеселими роздумами про долю “безталанного поета”:

*Все тут журливе кругом сеї хати,—
Та найсмутніші отії кімнати,
Де безталанний поет умирав:
Все тут забрали, що можна забрати,—
Смутку ж ніхто не забрав.
Вікна тьмянії, мов очі слабого,
В хаті порожній самотньо, убого,
Висить свічадо на голій стіні,
Млою повите, — дивитись на нього
Сумно здавалось мені... [342, 108].*

Найсуттєвіша ознака таких елегій – багата палітра, за допомогою якої передаються журливий настрій, градація образу суму, журби, від чого муза поета стала “смутою”. Елегійні маркери створюють неповторний художній світ, сигніфікують жанрові прикмети елегії: “смутна оселя”, “смутий співець”, “найсмутніші кімнати”, “вікна тьмянії”, “муза самотня”, “зсушила журба”, “умирать в самотині”, “журливо кива”, “в хаті самотньо” тощо.

У такому ж плані написані елегії “Чого то часами, як сяду за діло...”, “Шлю до тебе малий сей листочок...”. Ці твори з надзвичайною зворушливістю і щирістю відтворюють хвилини душевного сум’яття, що часом змінюються відчаєм і важким болом:

*Мої мрії найкращії в’януть,
Мов розквітлії восени квіти,
Що розквітли, щоб зараз змарніти,
Щоб на сонечко раз тільки глянуть [342, 224].*

Водночас уже в ранній поезії Лесі Українки з’являються елегії, які тяжіють до реалістичного конкретно-предметного поетичного мислення. Вони засвідчують, що туга ліричного героя, його сум не є позареальною скорботою, плачем заради плачу, як це було в романтиків. Почуття болю та суму в піснях Лесі Українки, які, за її власним висловом, “приборкані тугою, жалем прибиті” [342, 101], – це реакція на антигуманний світ зла, що панує в країні:

*Вільні співи, гучні, голосні
В ріднім краю я чути бажаю,—
Чую скрізь голосіння сумні! [342, 48].*

Новий етап дискурсивної практики Лесі Українки в жанрі елегії ми пов'язуємо із циклом “Сльози-перли” (1891), який Франко високо оцінив і охарактеризував як “сконцентровані, сильні і характерні” [368, 263]. Цикл об'єднав три елегії, сповнені неймовірного болю поета-громадянина за свій народ і Україну.

Перша елегія циклу “Сторонько рідна! Коханий мій краю!” створена під впливом фольклорної поетики. Чергування окличних речень з питальними надає елегії драматично-трагічного забарвлення. Значне ідейне навантаження мають фольклорні воцання-рефрени “Ой лихо!”, “Ой горе!”, “Ой боже!”, “Ой леле!” у кінці кожної строфи:

*Сторонько рідна! коханий мій краю!
Чого все замовкло в тобі, заміло?
Де-не-де озветься пташина несміло,
Немов перед бурею в темному гаю,
І знову замовкне... Як глухо, як тихо...
Ой лихо!
О люде мій бідний, моя ти родино,
Брати мої вбогі, закуті в кайдани!
Палають страшні, незагойні рани
На лоні у тебе, моя Україно!
Кормигу тяжку хто розбить нам pomoже?
Ой боже! [342, 73].*

Ідейний пафос зазначених вище елегій обумовлений соціальними обставинами життя, волелюбними настроями поета-громадянина. Не лише в тональності, а й у лексиці й стилі відчувається вплив Т. Шевченка. Перед нами зразок політичної елегії, яка має гостре патріотичне звучання. Це крик зболілої душі над поневоленою Україною. Риторичні запитання (“Чи загинем без долі?”, “Навіщо родитись і жити в могилі?”), окличні речення, властиві класицистичній елегії, суб'єктивні “Я” і “Ми”, що під пером поетеси видозмінюються, характеризують жанрову матрицю громадянської елегії.

Інші елегії циклу позначені більшою суб'єктивністю. Крізь призму власного болю ліричного героя розкриваються страждання цілого народу, закутого в кайдани. Першопричина тяжкої журби – несприйняття колоніального стану України. Горе України сприймається як особисте: це біблійні плачі Єремії:

*Україно! Плачу слізьми над тобою...
Недоле моя! що pomoже ся туга?*

Що вдію для тебе сією тяжкою журбою?
 Гай-гай, невелика послуга!
 Ох, сльози палкі – вони душу палили,
 Сліди полишили огнисті навіки.
 Ті жалі гіркії – вони мені серце зв'ялили!
 Даремні для нього всі ліки.
 Чи ж мало нас плаче такими сльозами?
 Чи можем ми, діти, веселими бути,
 Як ньєка в недолі, в нужді побивається нами?
 Де ж тут веселого слова здобути?
 Говорять, що матері сльози гарячі
 І тверде, міцнеє каміння проймають;
 Невже найциріші кривавії сльози дитячі
 Ніякої сили не мають? [342, 73–74].

В елегії і мотиви, і типові для цього жанру маркери, і сум, плачі, зумовлені всенародним горем, метонімія “ньєка в недолі, нужді побивається нами” – підкреслюють субстанційний характер “сліз палких”: то стогне колоніальна Україна, проливає “сльози гарячі”. Поетеса трагічно відчуває ситуацію, але вірить, що діти України серцем і душею сприймають тугу матері, піднімуться на її захист. Така шкала емоцій уже була характерна для новітньої елегії кінця XIX століття.

Як бачимо, сльози Лесі Українки – “зброя сильної особистості. Її сльози мають силу вогню” [51, 271]. “Се такий голосний та страшний стогін примученої душі, – визначає І. Франко, – якого не чулося у нас ще від часу киргизьких думок Шевченкових. Сей стогін тим страшніший, що він не пливе з якогось песимістичного світогляду, не є доктриною, а тільки є виразом безмірно болючих обставин, серед яких живе авторка і серед яких знаходиться українське слово та всяка вільна гуманна думка в Росії” [368, 254].

Хотіла б я вийти у чистеє поле,
 Припасти лицем до сирої землі
 І так заридати, щоб зорі почувли,
 Щоб люди вжахнулись на сльози мої [342, 118], –

так поетеса пояснює в елегії “Горить мое серце, його запалила...” своє ставлення до цієї проблеми.

Для ліричного героя усіх трьох вказаних елегій характерне несприйняття антигуманного світу, але це не таке, як у поетів-романтиків, несприйняття, коли герой відгороджується від людей, протиставляє себе світові. Ліричний герой циклу “Сльози-перли” – народний поет, душевний біль якого – результат трагічних протиріч

дійсності, спричинених поневоленням країни, тяжким становищем української нації.

Елегії Лесі Українки закарбували стан душі, почуття, переживання та емоції українця-громадянина, який не може змиритися з ганебним існуванням, не може збагнути: “Навіщо родитись і жити в могилі” [342, 73], вважаючи: “Як маємо жити в ганебній неволі, // Хай смертна темнота нам очі застеле” [342, 73].

Прикінцева елегія циклу переконливо вказує не тільки на значення елегії у творчості Лесі Українки, а й засвідчує значущість і живучість жанру, які повністю збігаються з точкою зору І. Франка:

*Всі наші сльози тугою палкою
Спадуть на серце, – серце запалає...
Нехай палає, не дає спокою,
Поки душа терпіти силу має.*

*Коли ж не стане сили, коли туга
Вразить украй те серденько зомліле,
Тоді душа повстане недолуга,
Її розбудить серденько зболіле.*

*Як же повстане – їй не буде впишу,
Заснути знов, як перш, вона не зможе,
Вона боротись буде до загину:
Або загине, або переможе [342, 74].*

Поезії, що ввійшли до циклу “Сльози-перли”, – типові громадянські елегії, оскільки мають ознаки “крику душі”, саме такі, які визначають елегійну творчість Т. Шевченка та І. Франка. Використавши традиції своїх попередників і кращий досвід своїх сучасників, Леся Українка зміцнила позиції жанру елегії в українській поезії кінця XIX – початку XX століття.

На поетичну творчість Лесі Українки мали вплив і нові філософсько-естетичні віяння, що були пов’язані з модерністськими течіями. Він позначився і на жанрі елегії. 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.

Уже в першій збірці, за словами Віри Агеевої, “спостерігається небуденний темперамент, своєрідний бунтарський “активізм” уже й тепер проявляється в багатьох віршах, так що жалі-голосіння долаються задля незмирної боротьби, коли душа “або загине, або переможе”. Дослідниця відзначає автобіографічність елегійних творів поетеси, інтимність її стоїцизму у протистоянні злій долі: “підіймати сізифівський камінь на “гору круту” з веселим викликом і зневагою до фатуму та його вершителів” [2, 25].

У циклі особливо цікавою є елегія на смерть “Не всі мої квіти пішли з тобою...” (1901), в якій постають ніби два ліричних суб’єкта: ліричної героїні та її померлого друга. Ліричний наратив веде-ся 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!” [342, 386]. Проте в 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 найбільш придатних жанрів для втілення естетичного кредо новітнього поета, яке Франко сформулював так: “Тільки той поет годен зватися правдивим поетом, хто, малюючи нам конкретні і яркі образи, рівночасно вміє торкати ті таємні струни нашої душі, що озиваються тільки в хвилі нашого власного, безпосереднього щастя або горя. Він має ключ до скарбниці наших найглибших зворушень, він збуджує в нашій душі такі сили і такі пориви, що без нього, може, й довіку дрімали би на дні або піднялись би тільки в якихсь надзвичайних хвилях” [368, 272]. Таким новітнім мисленням й умінням моделювати найскладніші психічні порухи сучасної людини володіла Леся Українка, що знайшло відображення в її елегійних творах.

Вагомою частиною поетичного доробку поетеси є інтимна елегія, до якої вона зверталася протягом усього творчого життя. “Надзвичайно тонкої організації, інтелігентна, чула душа поетеси, – писав С. Єфремов, – однаково озивається як на громадянські мотиви, з великою силою оспівуючи болі рідного краю та надії на перемогу в громадянській боротьбі, так і на інтимні почування душі сумовитого інтелігента-сучасника, що перетворюються під її рукою в тонке мереживо чистої лірики” [10, 524].

Провідною темою інтимної елегії Лесі Українки є кохання, яке має переважно трагічний характер, туга за милим. У фікційний світ елегій входять автобіографічні елементи, які визначають їхню онтологію: суб’єктивність, глибокий ліризм, емоційні роздуми індивідуалізованої ліричної героїні, її внутрішній світ.

Майже вся любовна елегія поетеси позначена драматизмом, оскільки переважна більшість цих віршів написана під впливом взаємин із Сергієм Мержинським (1870–1901). Вони познайомилися в Ялті влітку 1897 року. Ольга Косач-Кривинюк, сестра Лесі Українки, так писала про Мержинського: “Він був російської культури, але читав і розумів добре українську мову і до українства був дуже прихильний. Була це людина високої інтелігентності, освічена, культурна, мила, симпатична. Тонкою, лагідною вдачею вони були подібні один до одного” [218, 548]. Їх поєднало глибоке і щире почуття, проте не судилося бути щасливими: після тяжкої хвороби

(туберкульоз легенів) третього березня 1901 року Мержинський пішов із життя. Останні місяці його життя Леся Українка провела біля друга у Мінську, де той мешкав і працював службовцем у конторі Лібаво-Роменської залізниці [218, 192]. Сімнадцятого лютого цього ж року Ольга Косач у листі до М. Кривинюка писала: “Що то там у Мінську? Леся не пише мені, а мені аж страшно думать про те, в якому стані я покинула їх всіх. С. К. [Мержинський] зовсім, зовсім умирає і добре це сознає тепер... А Леся, Леся. Коли б ти знав, як вона нещасна!.. От вже доля у неї: ціле життя одна мука. Тут вже не то, що жаль, а рветься щось у серці, як думаю про неї” [218, 281].

Саме це трагічне кохання, за власним зізнанням Лесі Українки, “пройняте жалем і тугою щастя, що палило мене, і мучило, і заставляло заламувати руки і битись, битись об землю, в дикому бажанні згинутися, зникнути з сього світу, де щастя і горе так божевільно сплелись...” [342, 257], стало основою низки довершених, напружених ширих та зворушливих елегій: “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 взяти, полишив мене тут на сторожі...”, “Квіток, квіток, як можна більше квітів...”, “Мрія далекая, мрія минулая...” та інші.

Кохання в розумінні Лесі Українки – то велика сила, яка вимагає самовідданості й жертвності у стосунках двох людей:

*Моє кохання – то для тебе згуба:
Ти наче дуб високий та міцний,
Я ж наче плющ похилий та смутний,
Плюща обійми гублять силу дуба.*

*Та без притулку плющ зелений в'яне,
Я не зав'яну, я знайду руїни,
Я одягну обтерті, вбогі стіни,
Зелений плющ оздобою їм стане [342, 229].*

У цій елегії вперше використовується такий, здавалося б, прозаїчний, буденний, проте місткий і глибоко хвилюючий образ плюща, який уособлює кохання, проливає світло на розуміння цього почуття ліричною героїнею, надає її любовним переживанням простоти і своєрідності. В. Погребенник акцентує увагу саме на автобіографічних мотивах в елегіях: “Ці поезії єднає наскрізне почуття, у найвищій мірі властиве самій Лесі Українці, – альтруїзм, самовідданість, прагнення врятувати дорогу людину або загинути разом з нею. Втілюючи ці настрої, поетеса створює алегоричний образ плюща, що “дає життя, він обіймає, боронить від негоди” [259, 120]. Тут і бажання бути завжди разом, і захистити, і оберігати, і допомогти. “Тільки з тобою я не сама, тільки з тобою я не на чужині. Тільки ти вмієш рятувати мене від самої себе” [342, 257], – писала Леся, звертаючись до коханого.

Особливим драматизмом пройняті елегії, написані після смерті Мержинського. У поезії “Уста говорять: “він навіки згинув!” змальовується неймовірна сила кохання, що стверджується рефреном “Я тут, я завжди тут, я все з тобою!” [342, 265].

Цю саму тему продовжує жалібна елегія “Ти не хтів мене взяти, полишив мене тут на сторожі...”, яка передає біль і розпач, що не покидали Лесю Українку після смерті дорогої людини. У цій поезії ми знову бачимо образ плюща, але не “весняного”, а “жалібного”:

*Довго ждуть мені, друже, ще мармур нетесаний твій,
Ще немає на чому повитись плющу жалібному,
Не цвітуть ще осінні троянди в порі весняній,
Камінь, темряву й кров маю тільки ще в серці сумному,
Не здаюся я царівною людям в жалобі моїй [342, 270].*

Довго не вщухав біль втрати та, мабуть, і не вщух зовсім. Це кохання залишилося з нею на все життя, бо з ним вона пов'язувала свої мрії про щастя. Нездійсненність мрій, крах надій і сподівань з особливим драматизмом закарбувалися в елегійній ліриці. Цікавою та оригінальною є елегія “Мрія далекая, мрія минулая...”, написана в серпні 1901 року. Ця поезія позначена народнопоетичним впливом, у ній “мрія” – це доля, яка асоціюється з найдорожчою людиною:

*Мріє, не стій при мені жалібницею,
мов наряджаєш до гробу,
нащо ти встала з труни упирицею,
вдягнена в чорну жалобу?
За що мені ти журбою великоюючі
і серце покрила?
Чи то за те, що гіркою осикою
мертвої я не прибила? [342, 274].*

Елегійні твори Лесі Українки характеризуються широким колом мотивних інваріантів, які торкаються філософських, соціальних, естетичних та етичних проблем. Це засвідчує той факт, що осягнення навколишнього світу, тогочасної антигуманної дійсності відбувалося в елегіях паралельно із зануренням у саму себе, намаганням пізнати свій внутрішній світ суб'єктивних переживань, які часом виразно домінують навіть над об'єктивним світом.

Відтак у її творчості з'являються елегії “чисто особистісні”, як-от: “Хто дасть моїм очам потоки сліз?..”, “Так прожила я цілу довгу зиму...”. Але попри особисті переживання, болі й скарги вони торкаються загальнолюдських проблем: життя і смерть, любов і ненависть, швидкоплинність життя, скороминучість молодості тощо. Щоправда, цей тематичний поділ є дещо умовним, оскільки ці проблеми переплітаються, доповнюють одна одну, утворюючи

цілісний художній світ. Водночас у творчому доробку поетеси є елегії, у яких одна із названих проблем стає головною, наприклад, “О, знаю я, багато ще промчить...”, де авторка порушує основні філософські питання, зокрема сутність життя, призначення людини.

Елегія Лесі Українки – крик душі, звернення горя, надзвичайної сили експресія. Мрія – коханий, який помер, з’являється ліричної героїні не тільки вві сні, а й наяву. З ним героїня веде розмову. Епітети “далека”, “минулая”, метонімічні образи – “гірка отрута”, якою “вщерть переповнилась чара”, “тінь забута”, “упириця”, введення народного повір’я відхрещення осикою від мерця, що приходить, – елегійні сигніфікати, які формують жанрову матрицю твору.

В елегії Лесі Українки суб’єктивні переживання стоять понад об’єктивним світом. Тому важливим аспектом її модерної елегії є не пригода, не інфернальний світ, а вираження поетичних емоцій ліричного суб’єкта, музично-лірична інтонація твору. В елегіях чергуються питальні й патетичні інтонації, звернення – все це надає елегійному монологу характерної своєрідності, оскільки по-символістськи милозвучність вірша авторки, що несе поетичну емоціональність, стає надзвичайно важливою в реалізації художнього задуму. Поетеса трагічно відчуває швидку плінність часу, який несе людині любов і розлуку, втрати й знахідки у житті.

Модерністське світосприймання Лесі Українки виявляється в тому, що справжньо цінним є емоційний світ суб’єкта, його духовні виміри. Як зазначає Соломія Павличко, “Леся Українка... належить до найталановитіших серед тих українських авторів, які були розірвані між модерним і народницьким способом мислення, усвідомлювали цю розірваність, страждали, але не ставили під сумнів правомірність самої дилеми” [244, 435].

У циклі “З пропавших років” порушується одна із провідних естетичних проблем, а саме: значення поезії та місце поета. Цей же мотив часто звучить і в інших елегіях Лесі Українки, серед них слід назвати “О не кори мене, любий, за мрії про славу...”, “Мої любі, до мене ходіть! Я сама...”, “Коли дивлюсь глибоко в любі очі...”.

Значну роль у поетико-композиційній структурі елегійного жанру Лесі Українки відіграє образ природи. Це й зрозуміло, оскільки пейзаж та елегія в поетичній творчості тяжіють одне до одного. Цей елемент жанрової структури твору настільки вагомий, що можна говорити про пейзажну інтимну елегію у творчості поетеси.

Цикл “Зоряне небо” (1893) складається із елегій-рефлексій, які відтворюють складний психологічний стан зболілої душі ліричної героїні. Як відомо, образ зорі, генетично пов’язаний з народнописенною символікою, корінням своїм сягає біблійних сюжетів: яскрава зірка вказала у Віфлеємі місце, де народився Христос. Водночас зоря, як слушно відзначила Л. Гінзбург, – “слово елегійного словника” [68, 94]. Поетичний образ зорі – образ далекості й недо-

сяжності – у семантичному просторі циклу “Зоряне небо” Лесі Українки набуває оригінального авторського смислового розгортання:

*Моя люба зоря ронить в серце мені,
Наче сльози, проміння тремтяче,
Рвуть серденько моє ті проміння страшні...
Ох, чого моя зіронька плаче!* [342, 51].

Зорі порівнюються з очима: “Зорі, очі весняної ночі! // Зорі, темряві погляди ясні! // То лагідні, як очі дівочі, // То палкі, мор світла прекрасні” [342, 50]. Поступово образ зорі експлікується, стає символом дівчини, кохання, розчарування, сльози: “То плаче // Небо зорями-сльзьми над нами”. Асоціативний ряд набуває нових значень, образ зорі-сльози уподібнюється людям: “Горда, ясна, огниста мова! // Ллеться промінням річ та велична! // Та ми прагнем лиш людського слова, // І німа для нас книга одвічна” [342, 50].

Образи зорі, неба сповнені глибокого ідейно-емоційного змісту, вони набувають символічного виміру та співзвучні з внутрішнім станом та світловідчуттям не тільки Лесі Українки, а й багатьох незадоволених своєю долею, тим життям, яке їм випало:

*Он зоря покотилась, – то зірка
Покотилась сльозина небесна.
Так, сльозина то впала. То плаче
Небо зорями-сльзьми над нами* [342, 50].

Ліричний наратив веде дівчина, шукаючи свою зорю-мрію – коханого, якого не може докликатись. У такий спосіб виражається думка про невловимий, обманливий міраж і недосяжність щастя.

Традиційний образ зорі у Лесі Українки створює 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:

*Єсть у мене одна
Розпачлива, сумна,
Одинокая зірка ясная;
Сеї ж ночі дарма
Її кличу, – нема!
Я стою у журбі самотная.
І шукаю вгорі
Я тієї зорі:
“Ох, зійди, моя зірко лагідна!”
Але зорі мені
Шлють проміння сумні:
“Не шукай її, дівчино бідна!”* [342, 51].

Пейзажно-медитативне начало визначає домінуючу ознаку елегії Лесі Українки, яка відтінює складність людської долі, велич душі ліричної героїні. Мелодійність, задумливий настрій передається народнопоетичними тропами, оригінальними метафорами й порівняннями, метонімією: “Інша зірочка личко ховає”. Водночас авторка використовує опозицію: вечірня зірка урочисто й лагідно сяє, та на людське не дивиться горе. Підсилюють образ зорі образні утворення типу: “зорі – очі весняної ночі”; “зорі – темряви погляди ясні”; “зірка палає, мов промінь”.

У прикінцевій елегії цього циклу “В небі місяць зіходить смутний...” образ “одиної зірки ясної” прекрасно доповнює “місяць смутний”, “червоний, сумний промінь” якого “поза хмарами світить-палає”. У цій поезії буття природи відтінює елегійний настрій ліричної героїні. Образ місяця уособлює коханого, сповненого смутку й печалі. Образ зорі персоніфікує горду й мужню дівчину: “ї промінь так гордо горить, // Не страшна їй темнота нічна!” [342, 52]. Елегійні атрибути вірної коханої й милого, яких розлучили “темні хмари”, у творі набувають узагальненого характеру:

*Гордий промінь в тієї зорі,
Та в нім туга палає огниста,*

*І сяє та зірка вгорі,
Мов велика сльоза промениста.*

*Чи над людьми та зірка сумна
Променистими слізьми ридає?
Чи того, що самотна вона
По безмірнім просторі блукає? [342, 52].*

Як бачимо, образ зорі, зокрема зорі-сльози, в “Зоряному небі” стає уособленням самотності. Вся образна система – це паралелі до стану душі, світовідчуття і світосприйняття, а також переживань авторки. Образ зорі можна віднести до улюблених, оскільки він часто зустрічається в елегійних віршах Лесі Українки.

Суттєву роль в інтимній та пейзажній елегії відіграє і образ осені. Відомо, що він також вважається традиційно елегійним. Осінь у класичній елегії – це “споконвічна” скарга на в’янення, спустошеність, крах надій” [69, 84]. Таке саме значення цей образ має і у творчості Лесі Українки, зокрема в циклі “Осінні співи” (1903), в елегії “Осінній плач, осінній спів...”, де осінь – “негода на серці”, “осінь-сухитниця”, яка “рветься руками кривавими до далекого сонечка любого”, яка “для сонечка убралася, мов цариця у свято врочистее”. Цей образ-символ із надзвичайною глибиною відтворює велику духовну й душевну драму, тугу за недосягнутим щастям, утраченим і неможливим коханням:

*Осінь шарпнула шати кривавії,
аж до ніг їй упали, розсипавшись,
непокрита, нічим не захищена,
застогнала: “Іди, бо вже час...” [342, 280].*

Пейзажний малюнок в елегіях Лесі Українки тісно переплітається з майстерно переданими елегійними переживаннями ліричного суб'єкта. Поетеса переважно використовує принцип психологічного паралелізму. Ми майже не бачимо чистих пейзажів, фактично, природа в Лесі Українки стала образною формою ліричного відчуття, переживання, стану душі.

Як бачимо, пейзаж у елегійних віршах Лесі Українки має яскраве емоційне забарвлення, а це є характерною ознакою неоромантичної поезії кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Серед найпоширеніших елегійних образів у її творчості на особливу увагу заслуговує образ моря. Особливості його сприймання нею яскраво виявилися в елегії “Хто дасть моїм очам потоки сліз?..”. У вірші поетизується туга, яка в душі ліричної героїні ллється “гіркими хвилями”:

*А туга... се, як море: перекотить
всі хвилі, з краю в край, по цілім світі,
остатня хвиля пробіжить по сліду
найпершої, а перша дожене остатню,
і таким невпинним колом, без краю,
без мети ітимуть хвилі моєї туги... [342, 287].*

“Такого скорботного апофеозу туги, – слушно зауважує сучасна дослідниця, – очевидно, не знає жодна література світу” [247, 34]. Отже, джерелом елегії Лесі Українки став душевний біль, спричинений як життєвою драмою, так і трагічними протиріччями дійсності, що надало цьому жанру особливого драматичного звучання. Усвідомлення самотності та відчуття глибокого незадоволення життям визначає структурну організацію тексту. Ключ до розуміння її елегій треба вбачати не тільки в особистих стражданнях, інтимних переживаннях, а й у тих суспільних умовах, за яких вони створювалися. Справді, ці два моменти – суб'єктивний і об'єктивний – тісно сплелися в елегіях, “інтимний біль поетеси став явищем суспільним” [78, 6]. Перейнявшись тяжким становищем народу, з небаченою до цього поетичною майстерністю та зворушливістю вона змалює і свій внутрішній світ, і ті обставини “краю темного, сповитого журбою” [342, 177], за яких проходило її життя та розгорталася душевна драма.

Найсуттєвішою ознакою елегій Лесі Українки є те, що ліричний герой, вразливу натуру якого терзали глибокі душевні драми, не протиставляється загалу, навколишньому світові, не відмовується від людей, не звеличує себе, а навпаки – “зливається” з ними, вважаючи себе частинкою народу. Леся Українка відчувала спільність своєї долі, долі поета з долею народу. Її думки, переживання суголосні багатьом. Життєвий досвід, усе те горе і страждання, які випало їй пережити, зблизили її світ зі світом скривджених. Усе це дало змогу надати ліричному героєві її елегій узагальнювального характеру, зберігаючи при цьому національний тип світовідчуття.

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

Переважна більшість поезій Лесі Українки ввібрала жанрову матрицю класичної елегії і відбиває поетичне мислення людини нової епохи, що й позначилося на багатосуб’єктній структурі елегії, амбівалентна сутність якої характеризується трагізмом і драматизмом. Це поезії, які йдуть із глибини серця, насичені справжніми глибокими почуттями, щирими переживаннями, передають стан душі, емоції, що переповнювали душу людини свого часу, котрій зовсім не властиві позареальні туга, жаль і смуток.

Широкий почуттєвий діапазон елегій письменниці І. Франко визначив так: “Леся Українка перша і одинока вміє опанувати тут широку скалю почувань від тихого смутку до скаженої розпуки і мужнього, гордого прокляття, що являється природною реакцією проти холодної зневіри” [368, 265]. Поряд із традиційно елегійними художньо-поетичними засобами поетеса використовує цілу низку індивідуальних поетичних метафор, особливо персоніфікацій: “Жаль запалав, прибоєм океана // Загомонів його страшний пожар”; “Серпанком чорним жалібниці-мрії // Мені покрили очі...”; “вдяглися мрії у смуткові шати”; “плаче небо зорями-сльзьми над нами” тощо. Разом з тим елегії насичені реальними, навіть буденними, а інколи зовсім “прозаїчними” образами та візіями.

Леся Українка кидає виклик в ім’я своїх особистих страждань, розчарувань і власного душевного болю. Своїми тугою, жалем та слізьми вона бореться, розвінчує, заперечує антигуманний світ. Ця критика пронизана глибоко особистими переживаннями, вистраждана в результаті особистого життєвого досвіду. “Увібравши досягнення романтизму й реалізму, модернізм переплавив їх і утворив щось інше, третє. Із оформленням модернізму утворилася нова (і, здається, остаточна) шкала розшарування мистецьких творів.

Існує три принципово відмінні (незважаючи на постійну взаємодію) системи художніх координат: романтизм (суб’єкт домінує

над об'єктом), реалізм (об'єкт домінує над суб'єктом) і модернізм (естетичним об'єктом стає сам суб'єкт) [217, 36]. Отже, поєднання чисто елегійного і критичного, інтимного та неоромантичного з громадянським, реальним є однією з істотних ознак модерністських тенденцій в елегії Лесі Українки. Так міг писати поет, наділений неабиякою естетичною прозорливістю.

“Модернізм в Україні почався з нової поетичної мови “Зів'ялого листа”, міркувань про нього Лесі Українки, її поезії й її самої”, – вважає М. Наєнко [221, 7]. Основну умову своєї долі та щастя, як і будь-якої іншої особистості, поетеса вбачала в свободі України. Втрата ж незалежності країни спричиняла торжество страшних сил, які калічать долі. Саме в модерній елегії Лесі Українки спостерігаємо вершинний процес злиття долі особистості з долею країни.

Таким чином, в українській ліричній поезії XIX століття елегія – один із провідних жанрів, який, відбиваючи етапи розвитку художньої свідомості, – набув нових форм і засобів вираження внутрішнього світу людини.

Романтичний напрям в історії української елегії є одним із найвпливовіших і найстійкіших упродовж XIX століття. Зазначимо, що і романтичні і реалістичні традиції розвивалися у їх взаємозв'язку і взаємодії як діяхронно, так і синхронно. Ця гармонія чітко виявляється передусім у елегіях Т. Шевченка, спостерігається вона і в елегійній поезії М. Старицького, В. Самійленка, П. Грабовського, І. Франка, Лесі Українки.

Романтична елегія фактично репрезентує всі тематично-стильові течії українського романтизму: фольклорну (Л. Боровиковський), фольклорно-історичну (А. Метлинський, М. Петренко, Я. Щоголев), громадянську (Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Шашкевич, Т. Шевченко, О. Афанасьєв-Чужбинський, Ю. Федькович, І. Франко, М. Старицький, П. Грабовський, Леся Українка, Олександр Олесь, М. Рильський).

Елегія зосереджується на відтворенні життя душі елегійного суб'єкта. “Елегійні вірші, наче “сито”, яке затримує те, що не можна знищити, – почуття, зв'язок з людьми, результат “роботи” совісті, подеколи самопізнання і занурення у таємниці Всесвіту через реальну і водночас складну структуру власної особистості” [424, 31]. Саме тому в жанровій структурі елегії велике значення мають образи психологічної семантики. Елегійна поезія витворила цілу низку таких образів: серце, сльози, душа тощо, які є одним із чинників відтворення життя душі ліричного суб'єкта. Зосередження уваги на емоційній сфері душевного світу особистості за допомогою цього образу спостерігається в елегійній творчості майже всіх поетів-романтиків (“гірко для серця”, “туга коло серця”, “серцем шукати”). Визначальним структуротвірним засобом образу серця, за слушним спостереженням О. Камінчик, є “метафора” [149, 67].

В елегійній поезії 40–60-х років, яка синтезувала фольклорні та літературні художні традиції, зокрема у В. Забіли, О. Афанасьєва-Чужбинського, Т. Шевченка, Л. Глібова, Ю. Федьковича, спостерігається народно-поетичне трактування образу серця: “серце зрадіє”, “серце озветься”, “усміхнеться серце”, “заплаче серце”. Часто образ серця постає гуманістичним символом людяності, шляхетності й набуває ознак європейської традиції у Т. Шевченка, О. Афанасьєва-Чужбинського, Ю. Федьковича (“чисте серце, чиста совість”, “серце не воскресну”, “серцем жити”).

Мотив серця не тільки вказує на світоглядну основу жанру – кордоцентризм, а й є виразником емоційного стану елегійного суб'єкта. Не менш важливу роль в образному світі української елегії відіграє образ сльози, що також передає емоційний стан елегійного героя. Цей образ має глибоке коріння, пов'язане як із національною фольклорно-літературною традицією, так і європейською сентиментальною. “В ранньоромантичній ліриці образ сліз є лише образом-реалією. Однак уже в кінці 30-х років XIX ст. в українській романтичній ліриці образ сліз починає функціонувати і як образ-символ, знак емоційного світу особистості” [149, 68], а в українській елегійній поезії другої половини XIX ст., особливо в романтичних поезіях Я. Щоголева, М. Старицького та Олени Пчілки дістає значного поширення.

Для елегійного жанру романтизм – це і окремий напрям розвитку, і його внутрішнє єство. Мотив туги, що є одним із жанровічних елементів, у романтичній елегії набуває визначального значення і стає її сутністю. “Туга – за слухним спостереженням Є. Майміна – рідня мрії, вона... є основою поетичного, засобом внутрішнього пізнання таємного. Туга – це порив у глибину і особливий, ірраціональний шлях пізнання. І це є щастя нещасних” [205, 31]. Слід зазначити, що і у трактуванні туги українські поети-романтики також залишалися оригінальними. Мотиви туги, смутку, жалю не несли в собі поетичної радості.

Звернімо увагу, що українській елегії не було властиве блаженство в скорботі й насолодження у стражданні. “Світова скорбота” – одна з відмінних ознак романтизму, що поширилася практично на всі жанрові форми, в українській поезії “трансформувалася” в “національну тугу”, яка властива багатьом елегіям, зокрема Л. Боровиковського, А. Метлинського, М. Петренка, Я. Щоголева, й особливо Т. Шевченка. Це ще одна із підстав стверджувати, що елегія як поетична цілісність зі своєю динамічною структурою в українському літературному процесі найбільш адекватно відбила душевний склад і менталітет українського народу.

За слухним спостереженням Є. Майміна, “лозунг, написаний на прапорі романтизму, – свобода, – повністю зміг втілити реалізм” [205, 108]. Домінування реалізму в українському літературному про-

цесі не було запереченням елегійної традиції, а визначало одну із її магістральних ліній розвитку, спричинивши певну модифікацію жанру, що дає підстави, на наш погляд, ввести і поняття “реалістична елегія”, хоча елегію частіше пов’язують саме з романтизмом.

Як відомо, утвердження реалізму в літературі призвело до суттєвих змін усіх існуючих жанрів. У літературознавстві виникають такі поняття, як “реалістичний роман”, “реалістична повість”, “реалістична драма”. Трансформація “світової туги” в “національну” сприяла тому, що українська романтична елегія була більш “реалістичною”, ніж, скажімо, німецька чи російська.

Реалізм – інша система світосприймання, в якій почуття не є домінантою, а ліричний суб’єкт – жива, реальна людина, характер якої соціально-психологічно детермінований, вдихнув у елегію нове життя й наповнив її новою суспільною свідомістю. Те, що для романтизму було нормою, для реалістичної елегії стало жанроформуючим матеріалом. Реалістичного забарвлення елегійної поезії надав Т. Шевченко, що виявилось в порушенні національних і суспільних проблем, започаткував невільницьку елегію, а також виробив ту ідейно-тематичну та образно-стильову модель жанрової структури, яка суттєво вплинула на подальший розвиток української ліричної поезії. Журлива тональність, яка залишається жанровизначальною ознакою елегії, спричинена протиріччями дійсності, тобто є вмотивованою. Конфлікт реальної особистості зі своїм “Я”, суспільством має соціальний характер.

Реалістична елегія не заперечує, а продовжує традиції романтичної, широко використовуючи його елементи, художні засоби та прийоми, про що свідчить елегійна творчість поетів другої половини XIX століття, в якій гармонійно взаємодіють реалістична та романтична естетична свідомість. Для реалістичної елегії “джерелом поетичних емоцій стало не сентименталістське життя мудрого від природи “серця” в його протиставленні “розуму”, не романтично пристрасна опозиція особистості світові, а динамічне співвіднесення всього конкретного розмаїття явищ, пошук адекватного відгуку на різноманітні впливи дійсності на людину” [158, 166], тобто “філософія життя”.

Можна без перебільшення сказати, що XIX століття стало “золотим віком” української елегії. За нових суспільних умов буття України, під впливом реалістичного типу художнього мислення жанр елегії набуває нових рис у творчості М. Старицького, В. Самійленка, П. Грабовського, І. Франка, Лесі Українки.

Правдивість і всебічність відображення дійсності на основі типізації життєвих явищ – головна ознака реалізму – характеризує елегійну творчість поетів другої половини XIX століття. Однією з характерних ознак української реалістичної елегії є автобіографізм, життєва конкретика, що засвідчили широкі можливості жанру. Обстоючи “правдивість відображення”, названі поети оприлюд-

нують те, що в них лежить на серці, криється в найпотаємніших куточках душі: почуття, прагнення і сподівання, роздуми і мрії, біль тощо. Сутність нової, реалістичної елегії розкриває І. Франко у поезії “Чим пісня жива”:

*Кожна пісня моя –
Віку мого день.
Потерпів її я,
Не зложив лишень.
Кожна стрічка її –
Мізку мого часть,
Думи – нерви мої,
Звуки – серця страсть.
Що вам душу стрясе –
то мій власний жаль,
Що горить в ній –
то се моїх сліз хрусталь.
Бо нап'ятий мій дух,
Наче струна-прім:
Кожний удар, кожний рух
Будить тони в нім.
І дарма, що пливе
В них добро і зло, –
В пісні те лиш живе,
Що життя дало [373, 75].*

З огляду на це типовість почуттів, які відтворює елегія, очевидна. До того ж, відтворюючи емоційне “життя душі” елегійного героя в оточенні конкретних обставин побуту, речей, природи, реалістична елегія так чи інакше сприяє розкриттю його національного характеру.

Елегія як ліричний жанр відповідала тим завданням, які ставив перед літературою нової доби І. Франко: виявляти “хиби суспільного устрою там, де не все може добратися наука (в житті щоденнім, в розвитку психологічним страстей та нам'єтностей людських)” [370, 13]. І. Франко, який є одним із найталановитіших елегіків, був глибоко переконаний у значущості жанру. Заглиблюючись у своє нутро, осмислюючи “життя душі”, відображаючи своє інтимне, глибоко особисте страждання, українські елегіки торкалися того, що було властивим і зрозумілим широкому загалу українських читачів. Реалістична елегія не утворила певних стійких художніх форм та окремих засобів поетичного відображення, властивих романтичній поезії. Її лексика близька до розмовної, побутової, яка поетичною стає лише в контексті твору, тільки в системі індивідуального

стилю поета, завдяки його майстерності. Елегія створила образ реальної людини – українця зі своїм самотнім внутрішнім світом, що відповідало вимогам реалістичної доби.

Відтак в історії розвитку вітчизняної елегії ми маємо не дві головні течії – романтичну й реалістичну, а й їх цілий спектр, через який розкривається багатство цього поетичного феномену.

Наприкінці XIX століття елегія зазнала впливу модернізму, що виявився переважно в образно-стильовій сфері. Поглиблений психологізм у поєднанні з філософічністю – найбільш прикметні ознаки модерністської елегії – запанували в елегіях І. Франка та Лесі Українки. Модерністський дискурс простежується також у поетів-“молодомузівців”.

*Сумний мій спів, товаришу,
Бо все кругом сумне, –*

так пояснював загальне захоплення елегійною поезією Б. Лепкий [285, 436].

Елегія стала жанром, у якому реалізувалася поставлена новітніми філософськими течіями вічна проблема пошуку сенсу життя.

На початку XX століття – століття, перенасиченого трагедіями, жанр міцно утримує основні позиції в українській поезії і є, на наш погляд, одним із найбільш уживаніших ліричних жанрів. Крім поетів “Молодої музи”, зокрема, П. Карманського, В. Пачовського, Б. Лепкого, С. Чарнецького, С. Твердохліба, до жанру елегії звертається й прекрасний лірик Олександр Олесь. Його збірка “З журбою радість обнялась” була високо оцінена критикою.

*З журбою радість обнялась...
В сльозах, як в жемчугах, мій сміх,
Із дивним ранком ніч злилась,
І як мені розняти їх?!
В обіймах з радістю журба.
Одна летить, друга спить...
І иде між ними боротьба,
І дужчий хто – не знаю я... [241, 52].*

Наведений вірш не тільки дав назву збірці, а й окреслив емоційно-естетичні критерії творчості поета, його поетичне світобачення: журба і радість. От тільки тоді, в 1906 році, молодий поет не міг збагнути: “хто дужчий?” – і сумна тональність гармонійно поєдналася з оптимістичною, а елегія, хоч і посіла значне місце в першій збірці, все ж таки не стала там провідним жанром, як у подальшій творчості, коли реалії складної загострено-суперечливої доби та життєвої долі сприяли перемозі журби, що заволодіє душею поета і запанує в його творчості.

XX століття пережило криваві війни, небачений в історії людства геноцид народів, ще гостріше постали проблеми свободи, гуманізму, сенсу життя людини, прогресу й справедливості. Як відомо, на події революції 1917 р. найперше відгукнулася лірика, серед жанрових різновидів якої елегія знову стає злободенною. Шедеврами української поезії стали елегії П. Тичини “Скорбна мати”, “Пам’яті тридцяти”, “Мадонно моя...”, “Гнатові Михайличенку”, “Горе матері”. Крізь серпанок біблійних образів і мотивів у елегії “Скорбна мати”, яка наповнена історіософськими візіями України, художньо виразно змальована Голгофа України, її трагедія в часи громадянської війни. Тодішній критик В. Юринець писав: “Нешасття українського народу стало його емблемою і панацеєю. Перші “історичні” вірші Тичини нагадують плачі рапсодів під час руйнації Трої” [416, 83].

В елегії “Пам’яті тридцяти”, яка присвячена загиблим київським студентам біля залізничної станції Крути на початку 1918 р., з великою мистецькою силою поет зобразив подвиг патріотів України, які захищали її незалежність, передбачаючи трагізм подальших подій у долі Вітчизни: “На Аскольдовій могилі // Український цвіт! – // По кривавій по дорозі // Нам іти у світ” [327, 272]. Жанрову матрицю елегії позначають такі індекси, як “Аскольдова могила”, “поховали тридцять мучнів українців”, “зрадника рука”, “Каїн” та інші. В елегійних творах поет порушує питання відродження України, яке згодом назвуть “розстріляним відродженням”. На поезію його елегій позначені сліди модернізму: поет органічно поєднав способи художнього моделювання світу символізму й імпресіонізму.

“Перші хоробрі” (Б. Якубовський), тобто поети-імпресіоністи В. Чумак і В. Еллан-Блакитний, також зверталися до жанру елегії. Зокрема, у доробку В. Чумака є цикли “Мрійновтома”, “Осінне”, пройняті елегійними мотивами і позначені автобіографізмом: поет брав активну участь у підпільній боротьбі, був смертельно хворим на сухоти (“Сьогодні ходив на могилу...”).

У автора збірки “Удари молота і серця” (1920) В. Елана-Блакитного переважають мотиви боротьби, дії, життєствердження. Жанр елегії набуває ознак маршу, гімну революції, в яких передано піднесений дух доби, соціальне й національне пробудження народних мас. В елегії “Повстання”, присвяченій письменнику Андрію Залівчому, поет оспівує самопожертву побратима. Ця поезія звучить як героїчний реквієм полеглим борцям за свободу України.

Жанр елегії утверджували поети-символісти: Павло і Яків Савченки, Дмитро Загуд, Микола Терещенко, Володимир Кобилянський, Олекса Слісаренко та інші. Елегія Я. Савченка “Христос отаву косив” перегукується зі “Скорбною матір’ю” П. Тичини. У ній також за допомогою біблійних образів показано трагедію України: згорьованому селянинові приходиться на допомогу Христос. В елегіях Я. Савченка світ відтворюється образами-символами, зокрема в

поезії “Стоїть. Як віск. І скорбно плаче...” наявні типові меланхолійні мотиви, образ Червоного Ворона, що кричав “На кров. На бурю. На біду”, журби тощо.

Не оминув жанру елегії й неокласици, які культивували класичні форми поезії. Так, чимало віршів раннього М. Рильського пройняті елегійними мотивами (“Мертва хвилина”, “Навік тебе життя зломало...”, “Музика. Пам’яті Інокентія Анненського”, “В високій келії, самотно-гаємничій...”).

Яскравим елегіком був Є. Плужник, який у своїх поезіях відобразив трагічні картини буття людини в жорстокому світі революції, братовбивчих воєн. В елегійних творах, зокрема “Сідало сонце...”, “Був цей хлопчик лагідний і тихий”, “Зціпив зуби. Блідий-блідий!”, “А він молодий-молодий...”, “Ще в полон не брали тоді”, “І вийшов на поле, а поле мертве”, осуджується так звана “класова боротьба”, “червоний” чи “білий” терор в Україні. Поет з великою експресивною силою змальовує картини розстрілів, безжально обіраного молодого життя, драматичну людську долю в непростих умовах громадянської війни.

Разом з тим у 30-х роках ХХ століття жанр елегії офіційною критикою оголошується жанром “буржуазним”, “песимістичним”. Поетів, які писали елегійні поезії, переслідували. Відтак він втрачає чільне місце в ліриці. До Другої світової війни елегія залишалася жанром “для шухляд”. Війна відродила елегію у творах А. Малишка, В. Сосюри, М. Рильського, М. Бажана та багатьох інших.

Відроджується елегія у творах поетів-шістдесятників: І. Драча, Л. Костенко, М. Вінграновського, Д. Павличка, Б. Олійника, та особливо в ліриці поетів-дисидентів, зокрема, І. Калинця, С. Сапеляка, В. Стуса. Так, елегію “Ярій, душе! Ярій, а не ридай...” Стус прочитав над могилою художниці Алли Горської, яка 1970 року трагічно загинула за нез’ясованих обставин:

Ярій, душе! Ярій, а не ридай.

У білій стужі серце України.

А ти шукай – червону тіль калінина

чорних водах – тіль її шукай.

Бо – горстка нас. Малесенька щопта.

Лише для молитов і сподівання.

Застерігає доля нас зарання,

що калинова кров – така густа,

така крута, як кров у наших жилах.

У білій стужі білих голосінь

це гроно болю, що паде в глибінь,

на нас своїм безмертям окошилось [315, 146–147].

Під пером цих поетів елегія заіскрилася новими гранями. Використовуючи усталені елегійні складові та журливу тональність,

вони наповнюють твори актуальними громадянськими й філософськими мотивами, особливо екзистенціальними, порушують питання життя й смерті, права людини на вибір тощо.

Доля елегії, як будь-якого іншого літературного жанру, її розквіт, трансформація, занепад, безперечно, залежали від тих культурних, духовних та соціально-історичних процесів, які відбувалися в країні, проте вирішальну роль відігравав усе-таки талант митця. Традиційні жанрові ознаки так чи інакше проходять через призму поетичної майстерності письменника і доповнюються новими оригінальними рисами завдяки тому ж таланту.

Таким чином, українські митці ХХ століття збагатили жанр елегії екзистенціальними проблемами і надали йому нової сили. Цей величезний пласт лірики ще чекає на свого дослідника.

Отже, у ХХ столітті елегія залишається серед провідних жанрів української лірики, репрезентуючи кращі свої зразки у світовій ліричній поезії. Зберігаючи свої основні жанрові властивості, сучасна елегія набуває нових рис, стає більш філософічною. “Зростає, так би мовити, філософський коефіцієнт елегії, – слушно зауважував С. Крижанівський, – вона ніби попереджує медитацію” [181, 14]. Високі гуманістичні ідеї, здобутки науки та культури, інтелектуалізація людини ХХ століття не зняли вічних проблем, які стали підґрунтям і джерелом елегійної творчості: сенс життя, людина і смерть, людина і людина, людина і суспільство, людина і природа. Відтак жанр елегії, як і раніше, послуговується людству в його одвічних пошуках сенсу буття.

Висновки

Здійснений у дослідженні системний аналіз елегії в українському літературному процесі дав можливість підкреслити гетерогенний характер розвитку жанру елегійної поезії XVI–XIX століть як репрезентативного періоду, коли відбулися процеси, що стали визначальними у формуванні жанрово-стильових моделей української елегії.

Реконструкція жанрової і видової природи української елегії підтверджує: вона є історично сформованим типом поетичного мислення, який окреслюється як стійка структура оригінальних змістових і формальних елементів, що має художньо-композиційну сталість, здатну до оновлення та розвитку.

Елегія – один із найуживаніших ліричних жанрів в українській поезії впродовж XVI–XIX століть. 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 монографії виявлено тісний зв'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 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 й позначена широким діапазоном зображально-виражальних засобів, де самотньо закодована семантика сумного, журливого чи скорботного змісту, який відзначався тематичним та стильовим розмаїттям. Елегія із канонічного переросла в неканонічний жанр, продуктивність якого підтверджується жанровими різновидами: 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 елегії. Жалобна елегія представлена ляментами як окремою жанровою модифікацією, що є виявом своєрідного жанрового синкретизму власне елегії та панеґірика. Ляменти сприяли розвиткові 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 елегії в українській літературі, активізуючи національні доміанти у відтворенні загальнолюдських цінностей.

Новаторські барокові елегії Г. Сковороди, в яких роздуми домінують над почуттями, засвідчують 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, що набула 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 доміант, які простежуються впродовж XVI–XIX століть на усіх рівнях жанрової організації; а з другого – здатність продукувати нові різновиди, оновлюватися. На українському ґрунті художня структура елегії есплікувалась 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 літературі вплинули 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 впродовж XIX століття 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 душі 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; зачаткуванні політичної елегії; в експлікації елегії на смерть; утвердженні романтичного індивідуалізму, який яскраво втілюється в образі ліричного героя; в розвитку медитативної елегії, яка репрезентувала розмаїття тем і мотивів, органічно поєднала особистісне й суспільне, загальнонародне; водночас зафункціонувала невіддільна елегія, традиції якої в українській літературі продовжили І. Франко, П. Грабовський. Феноменальна роль Шевченка полягає в тому, що він створив таку елегійну модель, яка пануватиме й у поезії пошевченківської доби, значною мірою визначаючи стратегію подальшого розвитку жанру в українській ліриці XIX століття, виявлену в проблематиці, тематичній розмаїтості, концептуальних засадах, утвердженні громадянської позиції, оспівуванні глибоких людських почуттів та образній палітрі.

Мобільність жанру підкреслює елегія на смерть, яка набула поширення у пошевченківську добу в творчості О. Афанасьєва-Чужбинського, О. Навроцького, В. Кулика, О. Кониського, М. Старицького, В. Самійленка, І. Франка, В. Товарицького, О. Маковея. Цей жанровий різновид у своєму розвитку зазнав трансформації, набувши певних жанрових модифікацій: від елегії на вічну пам'ять до елегії-спомину, елегії-медитації з філософським осмисленням проблем буття особи і народу, історичної долі України.

Розвиток української елегії другої половини XIX століття відбувався в силовому полі романтизму й реалізму, які знаходилися 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 вираже-

ною індивідуальністю поетів, які розширювали семантику та її структуру.

Домінування реалізму в українському літературному процесі не стало запереченням елегійної традиції, а визначило одну з її магістральних ліній розвитку, запропонувавши жанрові різновиди реалістичної елегії, нові підходи у розгортанні елегійного дискурсу в річищі поетики реалізму. Головним і вирішальним у її становленні було нове втілення форм авторської свідомості. Унаслідок цього елегія набула конкретики 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.

У формуванні модерністської моделі елегії суттєву роль відіграла елегійна творчість Івана Франка та Лесі Українки. Великою модифікаційною амплітудою та “еластичністю” характеризується жанр елегії в поезії Франка, який синтезує романтичній та реалістичній тенденції елегійної лірики. Тяглість жанрових канонів елегії підтверджує цикл “Скорбні пісні”, який складається з невірільницьких елегій. Франко, використовуючи традиції античної елегії, водночас реалізує у своїх віршах конструктивний характер модерністського дискурсу, наповнює їх філософським та морально-етичним змістом. Новаторство Франка-модерніста як творця елегії виявилось в тематичному багатстві, розширенні суб’єктної сфери, архітектоніці, жанрових різновидах, орієнтації на поетику народної пісні, про що свідчать елегії збірки “Зів’яле листя”, циклів “Поклони” та “Майові елегії”.

Модерністські інтенції І. Франка у жанрі елегії розвинула Леся Українка, у творчості якої водночас простежується зв’язок з традиціями давньої, романтичної та реалістичної української поезії.

Утвердження новітньої політичної елегії в кінці ХІХ століття засвідчує 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. Важливим аспектом модерної елегії було 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 нарівні різнопланових топосів: зоря, вітер, ріка, зів'яле листя, поживкла трава, весна, осінь, 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 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.

Еволюція елегії простежується й 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, виявляє свою продуктивність і в ХХ столітті, наповнюючись новим змістом у творчості П. Тичини, М. Рильського, М. Зерова, І. Муратова, Є. Маланюка, В. Свідзинського, Б.-І. Антонича, М. Вінграновського, В. Стуса, Л. Костенко та багатьох інших митців слова.

Список використаних джерел

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: Наука, 1977. – 320 с.
2. Агеєва Віра Павлівна. Поетеса зламу століть: Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – К.: Либідь, 1999. – 264 с.
3. Айзеншток І. Українські поети–романтики // Українські поети–романтики 20-40-х років ХІХ ст. – К.: Дніпро, 1968. – С. 7–64.
4. Акорди: Антологія української лірики від смерті Шевченка / упоряд. Іван Франко. – Репринт. вид. – К.: Веселка, 1991. – 343 с.
5. Антична література : Хрестоматія / упор. О.І. Білецький. – К.: Радянська школа, 1968. – 612 с.
6. Антологія польської поезії: у 2 т. / упоряд. та довідки про поетів В. Ведіної. Редакція та примітки Д. Паламарчука. – К.: Дніпро, 1979. – Т.1. – 464 с.
7. Антологія української лірики / за ред. О. Зілинського. – Торонто: Мозаїка, 1978. – 450 с.
8. Аполлонова люття: Київські поети ХVІІ – ХVІІІ ст. / упоряд. та прим. В. Маслюка, В. Шевчука, В. Яременка. – К.: Молодь, 1982. – 320 с.
9. Арістотель. Поетика / Пер. Б. Тена. – К.: Мистецтво, 1967. – 84 с.
10. Багалій Д. І. Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода. – Харків: Державне видавництво України, 1926. – 398 с.
11. Багалій Д.І., Яворський М.І. Український філософ Г.С. Сковорода. – К.: ДВУ, 1922. – 68 с.
12. Байбаков А. Правила піитическія о стихотвореніи російскомъ и латинскомъ.– М.: Університетская типографія, 1785. – 175 с.
13. Барокко в славянских культурах: Сборник статей / ред. кол.: А.В. Липатов и др. – М.: Наука, 1982. – 351 с.
14. Барокова поезія Слобожанщини / упоряд. передмова, примітки та коментарі Леоніда Ушкалова. – Харків: Акта, 2002. – 524 с.
15. Бахтин М.М. Литературно–критические статьи. – М.: Худ. література, 1986. – 541 с.
16. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
17. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // В.Г. Белинский. Собрание сочинений: в 9 т. – М.: Худ. литература, 1978. – Т.3. – С. 294–350.
18. Березин В. Описание рукописей Почаевской лавры, хранящихся в библиотеке музея при Киевской духовной академии. – К.: Типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1881. – № 46 (102). – 83 с.
19. Бернштейн М.Д. Українська літературна критика 50-70-х років ХІХ ст. – К.: Ін–т літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, 1959. – 492 с.

20. Білецький Леонід Тимофійович. Основи української літературно-наукової критики. – К.: Либідь, 1998. – 408 с.
21. Білецький Л. Ранні твори Шевченка // Шевченко Т. Кобзар. – Вінніпег, 1952. – Т.1. – С. 97–100.
22. Білецький О.І. Античні літератури // Антична література: Хрестоматія. – К.: Радянська школа, 1968. – С. 3–11.
23. Білецький О.І. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1990. – 254 с.
24. Билык М.И. “Роксоляния” С. Ф. Кленовича (Латинская поэма XVI века о Руси): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Львов, 1950. – 17 с.
25. Бичко Ада Корніївна. Леся Українка. Світоглядно-філософський погляд. – К.: Український центр духовної культури, 2000. – 185 с.
26. Бовсунівська Тетяна. Історія української естетики першої половини XIX століття. – К.: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2001. – 344 с.
27. Бовсунівська Тетяна. Феномен українського романтизму: Посібник для вузу з теорії та історії українського романтизму. – К.: Київський інститут “Слов’янський університет”, 1998. – 110 с.
28. Бовсунівська Т. Філософія серця Г. Сковороди і українська ментальність // Сковорода Григорій: образ мислителя: збірник наукових праць. – Київ, 1997. – С. 84–94.
29. Бодянский Осип Максимович. О народной поэзии славянских племен: Рассуждение на степень магистра философского факультета первого отделения, кандидата Московского университета Иосифа Бодянского. – М.: Тип. Степанова, 1837. – 154 с.
30. Бойко О. Поезія боротьби (Лірика збірки І. Франка “З вершин і низин”). – К.: Держлітвидав УРСР, 1958. – 180 с.
31. Бондар М.П. Леонід Глібов. Степан Руданський // Історія української літератури XIX століття: у 3 кн. – К.: Либідь, 1996. – Кн.2. – С. 144–181.
32. Бондар М.П. Поезія // Історія української літератури XIX століття: у 3 кн. – К.: Либідь, 1997. – Кн.3. – С. 161–205.
33. Бондар М.П. Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів. – К.: Наукова думка, 1986. – 327 с.
34. Бондар М. Поезія // Історія української літератури XIX століття: у 3 кн. – К.: Либідь, 1996. – Кн.2. – С. 32–96.
35. Бондар М. Творчість Володимира Самійленка // Самійленко В.І. Твори. – К.: Дніпро, 1990. – 688 с.
36. Бондар М.П. Юрій Федькович // Історія української літератури XIX століття: у 3 кн. – К.: Либідь, 1996. – Кн.2. – С. 319–351.
37. Боровиковський Левко. Повне зібрання творів. – К.: Наукова думка, 1967. – 280 с.
38. Бородін В.С. До вивчення ранньої творчості Шевченка // збірник праць 12-ї Наукової шевченківської конференції. – К.: На-

укова думка, 1964. – 344 с.

39. Бородін В.С. Над текстами Т. Г. Шевченка. – К.: Наукова думка, 1971. – 221 с.

40. Буало Н. Мистецтво поетичне / перекл. М.Т. Рильського; вступ. стаття В. Іванисенка. – К.: Мистецтво, 1967. – 136 с.

41. Вагилевич І. Замітки о руській літературі // Дневник Руський. – 1848. – № 5; № 6; № 8.

42. Величковський Іван. Твори / підг. тексту та комент. В.П. Колосової та В.І. Кречотня; вступ. ст. С.І. Маслова, В.П. Колосової та В.І. Кречотня. – К.: Наукова думка, 1972. – 192 с.

43. Верли М. Общее литературоведение. – М.: Изд. иностр. лит., 1957. – 243 с.

44. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / вступ. ст. И.К. Горского; сост., комент. В.В. Мочаловой. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.

45. Веселовский А.Н. Любовная лирика XVIII века. – СПб.: Типография Ясногородского, 1909. – 196 с.

46. Возняк М. Матеріали до історії української пісні і вірші: Тексти і замітки / Видає Михайло Возняк: I – III // Українсько-руський архів / Видає історико-філософська секція наукового товариства імені Шевченка. – Т. 9. – Львів, 1913; Т. 10. – Львів, 1914; Т. 11. – Львів, 1925.

47. Возняк Михайло. Історія української літератури: у 2 кн. – Львів: Світ, 1994. – Книга 2. – 560 с.

48. Возняк М. Матеріали до історії української пісні і вірші: Тексти і замітки. – Львів: Друкарня Наукового товариства ім. Шевченка, 1914. – 480 с.

49. Волинський П.К. Життя і творчість Я.І. Щоголева // Яків Щоголев: Твори. – К.: Держ. вид-во “Худ. л-ра”, 1961. – С. 3–30.

50. Волинський П.К. Основи теорії літератури. – К.: Наукова думка, 1967. – 291 с.

51. Волинський Петро. Поезія Лесі Українки // Петро Волинський. З творчого доробку. – К.: Дніпро, 1973. – 328 с.

52. Волинський П.К. Романтизм Шевченка-письменника // Шевченківський словник: у 2 т. – К.: Головна редакція УРЕ, 1976. – Т. 2. – С. 171–172.

53. Волинський П.К. Своєрідність розвитку літературних напрямів в українській літературі XIX ст. – К.: Держлітвидав, 1958. – 442 с.

54. Волинський П.К. Теоретична боротьба в українській літературі (перша половина XIX ст.) – К.: Держ. вид-во художньої л-ри, 1959. – 441 с.

55. Волинський П.К. Український романтизм у зв'язку з розвитком романтизму в слов'янських літературах // З творчого доробку. – К.: Дніпро, 1973. – 328 с.

56. Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литерату-

ре. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 78 с.

57. Воробкевич Сидір. Твори / упоряд. підг. тексту М.Г. Івасюка. – Ужгород: Карпати, 1986. – 562 с.

58. Вороний Микола. “З півночі”. Твори Павла Граба (Грабовського) // Микола Вороний: Твори. – К.: Дніпро, 1989. – С. 610–612.

59. Вороний Микола. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наукова думка, 1996. – 699 с.

60. Вулих Н.В. Овидий: судьба, життя и творчество поета Древнього Рима. – М.: Мол. гвардія, 1996. – 282 с.

61. Галич Олександр, Назарець Віталій, Васильєв Євген. Теорія літератури: Підручник. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.

62. Гаспаров М.Л. Избранные труды. – М.: Языки русской культуры, 1997. – Т.1: О поэтах. – 660 с.

63. Гаспаров М.Л. Овидий в изгнании // Публий Овидий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта. – М.: Наука, 1979. – С. 189–224.

64. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. – М.: Наука, 1989. – 304 с.

65. Гаспаров М.Л. Три типа русской романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // М.Л. Гаспаров. Контекст. – М.: Наука, 1989. – 456 с.

66. Гегель. Сочинения. Лекции по эстетике. – М.: Издательство социально-экономической литературы, 1958. – Кн.3 – 440 с.

67. Герасименко В.Я. Юрій Федькович // Історія української літератури: у 8 т. – К.: Наукова думка, 1967. – Т.3. – С. 315–349.

68. Гинзбург Лидия. Литература в поисках реальности: Статьи. Эссе. Заметки. – Л.: Советский писатель, 1987. – 400 с.

69. Гинзбург Л. О лирике. – Л.: Советский писатель, 1974. – 400 с.

70. Глібов Леонід. Твори: у 2 т. – К.: Наукова думка, 1974. – Т.1. – 512 с.

71. Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня. – Варшава; Київ, 1994. – 188 с.

72. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Худ. л-ра, 1986. – Т.6. – 571 с.

73. Голенищев-Кутузов И.Н. Проблемы влияния и национального своеобразия в славянских литературах эпохи Ренессанса. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – 15 с.

74. Голенищев-Кутузов И.Н. Славянские литературы. Статьи и исследования. – М.: Худ. л-ра, 1973. – 480 с.

75. Голенищев-Кутузов И.Н. Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия). – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 94 с.

76. Голенищев-Кутузов Илья Николаевич. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVII веков. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 415 с.

77. Голенищев-Кутузов. Ян Кохановский // Кохановский Ян.

- Лирика. – М.: Худ. л-ра, 1970. – С. 5–26.
78. Гончар О. Наша Леся // Співачка досвітніх вогнів: Поезії про Леся Українку. – К.: Радянський письменник, 1986. – С. 5–14.
79. Горацій Квінт Флакк. Про поетичне мистецтво / Переклав Андрій Содомора // Жовтень. – 1973. – № 1. – С. 8–16.
80. Горохович Антоніна. Поетика Лесі Українки і її афоризми. – Волинь: Вінніпег, 1980. – 145 с.
81. Грабович Григорій. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К.: Основи, 1997. – 604 с.
82. Грабович Григорій. Шевченко, якого не знаємо (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). – К.: Критика, 2000. – 317 с.
83. Грабовський Павло. Зібрання творів: у 3 т. – К.: Вид-во АН Української РСР, 1959. – Т.1. – 687 с.
84. Грабовський Павло. Зібрання творів: у 3 т. – К.: Вид-во АН Української РСР, 1959. – Т.2. – 623 с.
85. Грабовський Павло. Зібрання творів: у 3 т. – К.: Вид-во АН Української РСР, 1960. – Т.3. – 416 с.
86. Гринберг И.Л. Три грани лирики. Современная баллада, ода и элегия. – М.: Советский писатель, 1975. – 408 с.
87. Грицай М. С. Давня українська поезія. – К.: Вид-во Київського університету, 1972. – 155 с.
88. Грузинський О. „Elegia Alexii” Феофана Прокоповича // Записки наукового товариства у Києві. – 1909. – Т.4. – С. 20–40
89. Грушевський М. Історія української літератури: в 6 т., 9 кн. / упоряд. В.В. Яременко; автор передмови П.П. Кононенко; приміт. Л.Ф. Дунаєвської. – К.: Либідь, 1993. – Т.1. – 392 с.
90. Грушевський Михайло. Поезія Олеся // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: у 4 кн. / упоряд., фах. редагування та біобібліографічні довідки В. Яременка. – К.: Аконіт, 2001. – С. 423–428.
91. Гуковский Григорий. Элегия в XVIII веке // Григорий Гувковский. Русская поэзия XVIII века. – Л.: АСАДЕМІА, 1927. – 212 с.
92. Гундорова Т. Иван Франко // Історія української літератури ХІХ століття: у 3 кн. / за ред. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1997. – Кн.3 – С. 298–362.
93. Давня українська поезія в українських перекликах і переспівах: Хрестоматія / уклад. В. Маслюк. – Л.: Світ, 2000. – 328 с.
94. Дашкевич Н.П. Отзыв о сочинении Г. Петрова: “Очерки украинской литературы XIX столетия” // Отчет о двадцать девятом присуждении наград графа Уварова. – СПб., 1888. – С. 37–301.
95. Денисюк І.О. Жанри // УЛЕ. – К.: Українська Радянська Енциклопедія, 1990. – С. 192–193.
96. Доватур А.И. Феогид и его время. – Ленинград: Наука, 1989. – 207 с.
97. Довгалевський Митрофан. Поетика (Сад поетичний). Пе-

реклад, примітки та словник В.П. Маслюка. – К.: Мистецтво, 1973. – 436 с.

98. Дорошкевич О.К. Етюди з шевченкознавства. – Харків; Київ: Держлітвидав УРСР, 1930. – 219 с.

99. Дорошкевич О.К. Реалізм і народність української літератури ХІХ ст. – К.: Наукова думка, 1986. – 312 с.

100. Дорошкевич Ол. Підручник історії української літератури. – Харків; Київ: Книгоспілка, 1924. – 364 с.

101. Дорошкевич Ол. Українське письменство 20–40 рр. – Харків: Держвидав, 1921. – Вип.1. – 237 с.

102. Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями. – К., 1875. – Т.ІІ; Вип. І. – С. 141–146.

103. Драгоманов Михайло. Розвідки про українську народну словесність і письменство. – Львів: Наукове Товариство імені Шевченка, 1899. – 238 с.

104. Европейская поэзия ХVІІ века. – М.: Худ. лит-ра, 1977. – 927 с.

105. Еттінгер К. Скандал навколо “Римських елегій” Гете // Вікно в світ. – 1999. – № 3 (6). – С. 5–17.

106. Євецкий Ф. Малороссийская литература // Денница. – Варшава, 1842. – №7. – С. 85–89.

107. Європейське Відродження та українська література ХІV–ХVІІІ ст. / відп. ред. Олекса Мишанич. – К.: Наукова думка, 1993. – 374 с.

108. Євшан Микола. Юрій Федькович. Іван Франко (Нарис його літературної діяльності) // Микола Євшан. Критика; Літературознавство; Естетика / упоряд. передм. та прим. Наталії Шумило. – К.: Основи, 1998. – С. 126–153 с.

109. Євшан Микола. Суспільний і артистичний елемент у творчості. Леся Українка // Микола Євшан. Критика; Літературознавство; Естетика / упоряд. передм. та прим. Наталії Шумило. – К.: Основи, 1998. – С. 18–25, 153–166.

110. Єфремов Сергій. Історія українського письменства / Фахове редагування і передмова М.К. Наєнка. – К.: Femina, 1995. – 688 с.

111. Жанри і стилі в історії української літературної мови. – К.: Наукова думка, 1989. – 284 с.

112. Жирмунський В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды. – Л.: Наука, 1977 – 407 с.

113. Житецький П.Г. Вибрані праці. Філологія. – К.: Наукова думка, 1987. – 327 с.

114. Житецкий П. Мысли о народных малорусских думах. – К.: Издание редакции журнала “Киевская Старина”, 1893. – 251 с.

115. Житецкий П. Теория поэзии. – К.: Тип. Императорского ун-та, 1902. – 293 с.

116. Жулинський Микола. На шляху в європейський простір // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 5.

117. Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософсько-го аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 142 с.

118. Зайцев Павло. Життя Тараса Шевченка. Нью-Йорк, Париж, Мюнхен, 1955. – Київ: Обереги, 2004. – 478 с.

119. Зайцев П. Ода на смерть Котляревського // Т. Шевченко. Повне зібрання творів. – Варшава; Львів, 1934. – Т.2: Поезії 1837–1842 рр. – С. 308–312.

120. Закидальський Т. Поняття серця в українській філософській думці // Філософська і соціологічна думка. – 1991. – № 8. – С. 127–138.

121. Заславский И.Я. Украинская поэзия XIX – начала XX веков и художественный мир Лермонтова. Контактно-генетические и историко-типологические аспекты изучения: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – К., 1981. – 34 с.

122. Затонский В.Д. Сцепление жанров // Жанровое разнообразие современной прозы Запада. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 4–58.

123. Зеров Микола. Коло початків романтизму // Микола Зеров. Твори: у 2 т. / упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С. 64–69.

124. Зеров М. Непривітаний співець (Я. Щоголів) // Яків Щоголів. Поезії. – Харків: Книгоспілка, 1926. – С. 7–44.

125. Зеров Микола. Володимир Самійленко і український гумор // Микола Зеров. Твори: у 2 т. / упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.526–536.

126. Зеров Микола. Поетична діяльність Куліша // Микола Зеров. Твори: у 2 т. / упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С. 247–293.

127. Зеров Микола. Твори: у 2 т. / упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1. – 844 с.

128. Зеров Микола. Франко поет // Микола Зеров. Твори: у 2 т. / упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С. 457–491.

129. Зеров Микола. Харківський гурток. А.Л. Метлинський // Микола Зеров. Твори: У 2 т. / упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С. 77–80.

130. Зеров Микола. Шевченкова творчість. “Невольнича муза”. Останні поезії // Микола Зеров. Твори: у 2 т. / упорядники Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С. 170–175.

131. Зизаній Лаврентій. “Лексис”. Синоніма Славеноросская / Підгот. текстів пам’яток і вступ. статті В.В. Німчука. – К.: Наукова думка, 1964 р. – 203 с.

132. Зілинський Орест. Трудні шляхи зростання // Антологія української лірики. – Торонто, 1978. – С. 15–42.

133. Зіненко Н.Б. Жанр елегії у творчості Т. Шевченка періоду “трьох літ” // Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць. Ви-

пук 3. – К.: Київський національний університет, 2001. – 178 с.

134. Зіновійв Климентій. Вірші. Приповіді посполиті / підг. тексту І.П. Чепіги; Вступ. ст. В.П. Колосової та І.П. Чепіги. – К.: Наукова думка, 1971. – 329 с.

135. Золоте руно. З античної поезії: збірка / упоряд., передм., біогр. довідки та слов. імен та геогр. назв А. Білецького. – К.: Веселка, 1985. – 154 с.

136. Івакін Ю.І. Коментар до “Кобзаря”. Поезії до заслання. – К.: Наукова думка, 1964. – 371 с.

137. Івакін Ю.І. Коментар до “Кобзаря”. Поезії 1847–1861 рр. – К.: Наукова думка, 1968. – 408 с.

138. Івакін Ю.І. Поезія Шевченка періоду заслання. – К.: Наукова думка, 1984. – 240 с.

139. Іваньо І.О. Естетична концепція і літературна творчість Феофана Прокоповича // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI – XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 223–249.

140. Іваньо І.В. “Поетика” Митрофана Довгалевського // Митрофан Довгалевський. Поетика (Сад поетичний). Переклад, примітки та словник В.П. Маслюка. – К.: Мистецтво, 1973. – С. 5–23.

141. Ільницький Микола. Краси свічадо // Розсипані перли: Поети “Молодої Музи”. – К., 1991. – С. 5–17.

142. Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. – Л.: Наука, 1974. – 274 с.

143. История польской литературы: в 2 т. – М.: Наука, 1968. – Т. 1. – 616 с.

144. Історія української літератури (Перші десятиріччя XIX століття): підручник / П.П. Хропко, О.Д. Гнідан, П.І. Орлик. – К.: Либідь, 1992. – 512 с.

145. Історія української літератури: у 8 т. – К.: Наукова думка, 1967 – 1971. – Т. 1. – 540 с; Т. 2. – 583 с; Т. 3. – С. 513; Т. 4, кн. 1. – 434 с; Т. 4, кн. 2. – 490 с.

146. Калениченко Н.Л. Українська література XIX ст.: напрями, течії – К.: Наукова думка, 1977. – 315 с.

147. Калужний А.Е. Філософія серця Григорія Сковороди. Філософ без певної системи / пер. з фр. Л.Р. Мелішкевич // Сковорода Григорій: Дослідження, розвідки, матеріали: Збірник наукових праць / упоряд. В.М. Нічик, Я.М. Стратій. – Київ: Наукова думка, 1992. – С. 288–312.

148. Камишанченко М.П. Українська література в оцінці Т.Г. Шевченка // Вісник Київського держ. ун-ту ім. Т.Г. Шевченка. Серія філології та журналістики. – 1958. – № 1. – Вип. 2. – С. 3–10.

149. Камінчук Ольга. Поетика української романтичної лірики: Проблеми просторової організації поетичного тексту. – К.: Наукова думка, 1998. – 160 с.

150. Катулл Валерій. Елегії // Іноземна філологія. – 1974. –

№ 36. – С. 115.

151. Кейда Федір Федорович. Відлуння далекої доби: Гайдামаччина в українській літературі. – К.: Логос, 2000. – 517 с.

152. К истории русского романтизма: сб. статей / ред. коллегия: Ю.В. Манн и другие. – М.: Наука, 1973. – 551 с.

153. Кирилюк Євген. Вічний революціонер. Життя і творчість Івана Франка. – К.: Дніпро, 1966. – 422 с.

154. Кирилюк Є. Невідома збірка творів Віктора Забіли // Літературна критика, 1936. – № 12. – С. 77–84.

155. Кирилюк Є.П. Іван Котляревський: життя і творчість. – К.: Дніпро, 1981. – 287 с.

156. Кирилюк Є.П. Тарас Шевченко // Історія української літератури: У 8 т. – К.: Наукова думка, 1968. – Т. 3. – С. 112–254.

157. Кирилюк Євген. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1979. – 266 с.

158. Кодак П.М. Реалізм // Історія української літератури ХІХ століття: у 3 кн. – К.: Либідь, 1997. – С. 35–73.

159. Кожинов В.В. Жанры // КЛЭ. – М.: Советская энциклопедия, 1964. – Т. 2. – С. 914–917.

160. Колеса Ф.М. Фольклористичні праці. – К.: Наукова думка, 1970. – 415 с.

161. Колосова В.П. Традиції літератури Київської Русі і українська поезія ХVІ–ХVІІІ ст. // Літературна спадщина Київської Русі і українська література ХVІ–ХVІІІ ст. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 83–100.

162. Колосова В.П. Віршова література // Історія української літератури: у 8 т. – К.: Наукова думка, 1967. – Т. 1. – С. 294–326, 425–462.

163. Колосова В.П. Климентій Зіновієв – український поет кінця ХVІІ – початку ХVІІІст.: дис. ... на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук. – К., 1962. – 307 с.

164. Комаринець Т.І. Ідейно-естетичні основи українського романтизму. – Львів: Вища школа, 1983. – 223 с.

165. Комишанченко М.П. Михайло Старицький. Літературний портрет. – К.: Дніпро, 1968. – 112 с.

166. Кониський О.Я. Тарас Шевченко-Грушівський: хроніка його життя / упоряд., підгот. текст., передм., прим., покажч. В.Я. Смілянська. – К.: Дніпро, 1991. – 701 с.

167. Кониський О.Я. Оповідання. Повесть. Поетичні твори / упоряд. і приміт. М.Л. Гончарука; вступ. ст. М.Є. Сиваченка. – К.: Наукова думка, 1990. – 640 с.

168. Копистянська Н.Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.

169. Корш В. Ф. История греческой литературы // Всеобщая история литературы. – СПб.: Издание К.Риккера, 1881. – 882 с.

170. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. – К.: Либідь,

1994. – 384 с.

171. Коцюбинська Михайлина. Етюди про поетику Шевченка. Літературно-критичний нарис. – К.: Рад. письменник, 1990. – 272 с.
172. Коцюбинський М. Іван Франко // М. Коцюбинський. Твори: у 6 т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – Т.4. – С. 39–56.
173. Кречотень В.І. Вибрані праці / відп. ред., упоряд. і автор передмови Олекса Мишанич. – К.: Обереги, 1999. – 344 с.
174. Кречотень В.І. До питання про поетичну спадщину Мелетія Смотрицького // Східнослов'янські граматики XVI–XVII ст. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 168–172.
175. Кречотень В.І. Київська поетика 1637 року // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1981. – С.118–154.
176. Кречотень В.І. Становлення поетичних форм в українській літературі XVII ст.: автореф. праць, представлених на здобуття наук. ступ. д-ра філолог. наук (у формі наук. доповіді). – К.: Наукова думка, 1992. – 36 с.
177. Крижанівський С.А. Новаторство Шевченка-поета // Шевчен-ківський словник: у 2 т. – К.: Головна редакція УРЕ, 1976. – Т. 2. – С. 52.
178. Крижанівський С. Шевченко і Котляревський // Літературний журнал. – 1938. – № 11. – С. 114–116.
179. Крижанівський С. Так що ж таке жанр – рід, вид чи різновид // Проблеми. Жанри. Майстерність. – К.: Рад. письменник, 1976. – 231 с.
180. Крижанівський С.А. Художні відкриття і літературний процес. – К.: Рад. письменник, 1979. – 240 с.
181. Крижанівський Степан. Розвиток і оновлення жанрів у сучасній українській поезії // Рад. літературознавство – 1969. – № 10. – С.7–18.
182. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть. – Львів: Свічадо, 1997. – 215 с.
183. Крохмальний Р.О. Українська романтична поезія 20–60-х років XIX століття: модуль метаморфози: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. – Львів: Львівський державний університет ім. І. Франка, 1997. – 16 с.
184. Крушельницький Антін. Іван Франко (поезія). – Київ; Лейпциг: Українська накладня, 1909. – 280 с
185. Кузьменко М.О. Творчість Л.І. Боровиковського і український романтизм 20–40-х років XIX століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.642. – К., 1972. – 25 с.
186. Кулжинский И. Некоторые замечания касательно истории и характера малороссийской поэзии // Украинский журнал. – 1825. – Кн. 1–3.
187. Кулиш П. Об отношении малороссийской словесности к общерусской. Эпиграма к “Черной раде” // Русская беседа. – 1857. –

- Т. 3, кн. 7. – С. 123–145.
188. Кулиш П. Характер и задача украинской критики // Основа. – 1861. – Февраль. – С. 157–162.
189. Кулиш П. А. Плач российский // Основа. – 1861, май. – С. 46–48.
190. Кулиш П.А. Обзор украинской словесности // Основа. – 1861. – Январь. – С. 159–262.
191. Левчик Н.В. Жанрова своєрідність поезії М.П. Старицького // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Наукова думка, 1986. – 295 с.
192. Левчик Н.В. Поезія М.П. Старицького (Жанрові та образно-стильові особливості). – К.: Наукова думка, 1990. – 124 с.
193. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. – К.: Радянська школа, 1971. – 486 с.
194. Лімборський І. Сентименталізм // Історія української літератури ХІХ століття: у 3 кн. – К.: Либідь, 1995. – Кн.1. – С. 212–239.
195. Лімборський І.В. Сентименталізм в українській літературі (перша половина ХІХ ст.): дис. ... канд. філол. наук. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 1995. – 16 с.
196. Лімборський І. Український сентименталізм – забута історико-літературна проблема // Слово і час. – 1994. – № 2. – С. 62–66.
197. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М.: МГУ, 1980. – 617 с.
198. Литературный процесс / под. ред. Г.Н. Поспелова. – М.: МГУ, 1981. – 237 с.
199. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І.Теремка – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
200. Лихачев Д.С. Поэтика русской литературы // Д.С. Лихачев. Избранные работы: в 3 т. – Ленинград: Худ. лит-ра, 1987. – Т.1. – С. 261–654.
201. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили // Д.С. Лихачев. Избранные работы: в 3 т. – Ленинград: Худ. лит-ра, 1987. – Т.1. – С. 24–258.
202. Лихачев Д.С. Человек в литературе древней Руси. – 2-е изд. – М.: Наука, 1970. – 180 с.
203. Литвинов В. Латинсько-український словник. – К.: Укр. пропілеї, 1998. – 712 с.
204. Лотман Юрий Михайлович. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки, рецензии, выступления. – СПб.: Искусство, – 1996. – 848 с.
205. Маймин Е.А. О русском романтизме. – М.: Просвещение, 1975. – 240 с.
206. Маковей Осип. Твори: у 2 т. / авт. передмови Ф.П. Погребенник; упоряд. автор приміток О.В. Мишанич. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – 720 с.

207. Максимович М.О. О двух стихотворениях “Плач Малой Росии” и “Милость Божия” // Киевские епархиальные ведомости. – 1856. – № 22, отд. II. – С. 840–841.
208. Максимович Михайло. О малороссийских народных песнях // Михайло Максимович. Вибрані твори / упоряд. вступ. ст. В. Короткий. – К.: Либідь, 2004. – С. 346–359.
209. Маслов С.И. Кирилл Транквилион-Ставровецкий и его литературная деятельность: Опыт историко-литературной монографии. – Киев: Наукова думка, 1984. – 245 с.
210. Маслюк В.П. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. – К.: Наукова думка, 1983. – 234 с.
211. Метлинский А. Взгляд на историческое развитие теории прозы и поэзии. – Харьков, 1850. – 80 с.
212. Метлинський А. Думки і пісні та ще дещо Амвросія Могили. – Харків, 1839. – 135 с.
213. Микитась В.Л. Література другої половини XVII ст. // Давня українська література / за ред. М.С. Грицяя. – К.: Вища школа, 1989. – С. 195–264.
214. Мишанич О. В. Григорій Сковорода і усна народна творчість. – К.: Наукова думка, 1976. – 151 с.
215. Мишанич О.В. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. – К.: Наукова думка, 1980. – 343 с.
216. Мовчанюк В.П. Медитативна лірика Т.Г. Шевченка. – К.: Наукова думка, 1993. – 146 с.
217. Моклиця Марія. Модернізм – проблема теоретична і психологічна // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 36.
218. Мороз М.О. Літопис життя та творчості Лесі Українки. – К.: Наукова думка, 1992. – 632 с.
219. Музичка А.В. Поетична творчість Г.С. Сковороди // Пам’яті Г.С. Сковороди (1722–1922). – Одеса, 1923. – С. 41–46.
220. Мушак Ю. Овідій у “Поетиці” Феофана Прокоповича // Публій Овідій Назон: До 2000-річчя з дня народження. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1960. – С. 53–68.
221. Наєнко Михайло. Модернізм: декларація, маніфести і реальність // Слово і час. – 2003. – № II. – С. 5–7.
222. Наєнко М. Українське літературознавство. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 320 с.
223. Наливайко Д.С. Жанрово-стилевая система литературы Возрождения // Вопросы литературы, 1979. – № II. – С. 164–200.
224. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
225. Наливайко Д.С. Київські поетики XVII – початку XVIII ст. у контексті європейського літературного процесу // Літературна спадщина Київської Русі та українська література XVI – XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 155–195.

226. Наливайко Д.С. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті Європейського літературного процесу. – К.: Дніпро, 1988. – 395 с.

227. Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму: підручник. – К.: Заповіт, 1997. – 464 с.

228. Нарис історії української літератури. – К.: Видавництво Академії наук УРСР, 1945. – 280 с.

229. Нахлик Є.К. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / НАН України. Львівське відділення інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка. – Львів, 2003. – 568 с.

230. Ненадкевич Є.О. Творчість Т.Г. Шевченка після заслання (1857–1858). – К.: Держлітвидав, 1956. – 108 с.

231. Ненадкевич Є.О. З творчої лабораторії Т.Г. Шевченка. – К.: Вид-во АН УРСР, 1959. – 224 с.

232. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання / пер. з нім. – К.: Основа, 1993. – 415 с.

233. Нитченко Дмитро. Елементи теорії л-ри і стилістики. – Мельбурн: Ластівка, 1979. – 137 с.

234. Новиченко Леонід. Дві епохи в ліриці Шевченка (“Думи мої, думи мої...” і триптих “Доля. Муза. Слава.”) // Літературна панорама: збірник. – К.: Дніпро, 1990. – Вип. 5. – С. 238–248.

235. Новиченко Л.М. Лірика // Шевченківський словник: у 2 т. – К.: Головна редакція УРЕ, 1976. – Т. 1. – С. 359–363.

236. Нудьга Григорій. Дума в писемних джерелах XVI–XVIII століть // Григорій Нудьга. Слово і пісня: Дослідження. – К.: Дніпро, 1985. – С. 135–162.

237. Нудьга Г. Козак, філософ, поет // Г. Нудьга. Слово і пісня: Дослідження. – Київ: Дніпро, 1985. – 207 с.

238. Нудьга Г.А. Українська балада (З історії та теорії жанру). – К.: Дніпро, 1970. – 258 с.

239. Овідій. Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорботні елегії / передмова, коментарі, переклад з латини А. Содомори. – К.: Основи, 1999. – 299 с.

240. Огоновський О. Історія літератури руської. – Львів, 1891–94. – Вип. II. – Ч. 2. – 962 с.

241. Олесь Олександр. Твори: у 2 т. / упоряд., автор передмови та приміт. Р.П. Радшевського. – К. 1990. – Т. 1. – 959 с.

242. Орлик П.І. Володимир Самійленко // Історія української літератури кінця XIX – початку XX століття: підручник / за ред. П.П. Хропка. – К.: Вища школа, 1991. – С. 160–181.

243. Павличко Соломія. Філософська поезія американського романтизму // Соломія Павличко. Зарубіжна література: Дослідження та критичні статті. – К.: Основа, 2001. – С. 13–151.

244. Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. – 2-ге видання. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.

245. Павличко Соломія. Український романтизм: тяглість на пряму як естетичний тупик // Українська література. Матеріали І конгресу МАУ. – К.: Обереги, 1995. – С. 94-100.
246. Пазяк М.М. Юрій Федькович і народна творчість. – К.: Наукова думка, 1974. – 175 с.
247. Паньков А.І., Мейзерська Т.С. Поетичні візії Лесі Українки: антологія змісту і форми. – Одеса: Астропринт, 1996. – 76 с.
248. Пахаренко В. Незбагнений апостол: світобачення Шевченка. – Черкаси: Брама – ІСУЕП, 1999. – 296 с.
249. Пачовський Т.І. Жанрова природа віршів Григорія Сковороди // Жовтень. – 1963. – № 5. – С. 141-143.
250. Пачовський Т.І. Замітки до поетичної творчості Григорія Сковороди // Наукові записки Львівського університету. – 1951. – Т. 19. Літ.- крит. зб. – Вип.1. – С. 14-16.
251. Пачовський Т. “Метаморфози” Овідія в українській літературі // Публій Овідій Назон: до 2000-річчя з дня народження. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1960. – С. 69-79.
252. Пеленський Є.Ю. Літературна спадщина І. Мазепи // Гетьман Іван Мазепа. Репринтне видання. – Краків; Львів: Укр. вид-во, 1943. – К.: Орій, 1992. – 51 с.
253. Перетц В.Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI-XVIII веков. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1962. – 255 с.
254. Перетц В.Н. Малорусские вирши и песни в записях XVI-XVIII вв. – Гл. I- XIV. – СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1899. – 158 с.
255. Перетц В.Н. Очерки старинной малорусской поэзии // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. – 1903. – Т. VIII. – Кн. 1. – С. 112-119.
256. Петров Н.И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. – К.: В типографии И. Давиденко, 1884. – 464 с.
257. Петров Н. Школьный стохотворный опыт в Киевской Академии времен 1719-20 гг. // Киевские епархиальные ведомости. – 1865. – № 18. – Отд. 2. – С. 704-711.
258. Пісні Купідона: Любовна поезія на Україні XVI – поч. XIX ст. / упоряд., примітки В.В. Шевчука; вступ. ст. О. Мишанича – К.: Молодь, 1984. – 351 с.
259. Погребенник В.Ф. Леся Українка // Історія української літератури кінця XIX – початку XX століття. – К.: Вища школа, 1991. – С. 85-159.
260. Погребенник В.Ф. Українська поезія кінця XIX – початку XX століття та фольклор (до проблеми естетичної співдії народних традицій та індивідуальної поетики): автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.03; 10.01.01. – Київ: КНУ ім. Т.Г. Шевченка, 1992. – 32 с.
261. Погрібний А.Г. Борис Грінченко в літературному процесі кінця XIX – початку XX ст. – К.: Либідь, 1990. – 229 с.

262. Поети пошевченківської доби: збірник / упоряд., вступ. ст. та коментарі А.І. Костенка. – К.: Радянський письменник, 1961. – 479 с.
263. Поети пошевченківської пори / вибір і стаття М. Зерова. – Харків; Київ: Книгоспілка, 1930. – 134 с.
264. Позднеев А.В. Рукописные песенники XVII–XVIII веков (Из истории песенной силлабической поэзии). – М.: Издание МГЗ-ПИ, 1958. – 112 с.
265. Поліщук Ф. М. Григорій Сковорода. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1978. – 262 с.
266. Попов П. М. Життя і творчість Г.С. Сковороди // Матеріали до вивчення історії української літератури: у 5 т. – К., 1959. – Т. 1. – С. 600–617.
267. Попов П. М. Григорій Сковорода. – К.: Дніпро, 1969. – 173 с.
268. Поспелов Г.Н. Лирика: Среди литературных родов. – М.: Изд-во МГУ, 1976. – 208 с.
269. Поспелов Г.Н. Проблемы истории развития литературы. – М.: Просвещение, 1972. – 272 с.
270. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – 342 с.
271. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
272. Поэзия западных и южных славян и их соседей. Развитие поэтических жанров и образов. – М.: Индрик, 1996. – 224 с.
273. Приходько П.Г. Шевченко й український романтизм 30–50 рр. ХІХ ст. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – 316 с.
274. Прокопович Феофан. Філософські твори: у 3 т. / упоряд. М.Д.Рогович, М.В. Ничик. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 1. – 512 с.
275. Прокопович Феофан. Сочинения. – М.; Л.: АН СССР. Ин-т русской лит-ры (Пушкинский дом), 1961. – 502 с.
276. Пронин В.А. Катулл. – М.: Мол. гвардия, 1993. – 304 с.
277. Проперцій. Елегії / пер. Ю.Кузьми // Іноземна філологія. – Львів: Вища школа, 1974. – Вип. 36. – С. 11.
278. Прохоров Г.М. Памятники переводной и русской литературы XIV–XV веков. – Ленинград: Наука, 1987. – 323 с.
279. Пустова Ф.Д. Жанри // Шевченківський словник: у 2 т. – К.: Головна редакція УРЕ, 1976. – Т.1. – С.218–219.
280. Пустова Ф. Жанрове багатство “Кобзаря” // Зб. праць 17-ї Наукової шевченківської конференції. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 104–140.
281. Радишевський Р.П. Польськокомвна українська поезія кінця ХVI – початку ХVIII ст.: автореф дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01 / АН України, Інститут л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – К., 1996. – 76 с.
282. Пчілка Олена. Твори / упоряд., підг. тексту та прим. А.Ф. Чернишова; вступ. ст. Є.С. Шабліовського та О.Ф. Ставицько-

го. – К.: Дніпро, 1971. – 463 с.

283. Рильський Максим. Вечірні розмови. – К.: Київське обласне книжково-газетне видавництво, 1962. – 150 с.

284. Рильський М. “Жіноча лірика” Шевченка // Збірник праць ювілейної 10-ї Наукової шевченківської конференції. – К., 1962. – С. 22–27.

285. Розсипані перли: Поети “Молодої Музи”. – К.: Дніпро, 1991. – 710 с.

286. Руданський Степан. Твори: у 3 т. – К.: Наукова думка, 1972. – Т. 1. – 548 с.

287. Русалка Дністровая. – К.: Вінніпег: Інститут-заповідник Маркіяна Шашкевича, 1987. – 133 с.

288. Савчук О.М. Творчість Павла Русина з Кросна і деякі питання рецепції латинської традиції в українському віршуванні XVI–XVIII ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / НАН Укр., Ін-т літератури ім. Т. Шевченка. – К., 1994. – 17 с.

289. Сазонова Л.И. Поэзия русского барокко: (вторая половина XVII – начало XVIII в.). – М.: Наука, 1991. – 264 с.

290. Самійленко Володимир. Твори: у 2 т. – К.: Держлітвидав УРСР, 1958. – Т.1. – 404 с.

291. Самотождність письменника. До методології сучасного літературознавства / відп. ред. Г.М. Сивокінь. – К.: Українська книга, 1999. – 160 с.

292. Сборник украинских песен, издаваемый Михайлом Максимовичем. – К., 1849. – 116 с.

293. XVII век в мировом литературном развитии: сборник статей / ред. коллегия: Ю.Б. Виппер и др. – М.: Наука, 1969. – 502 с.

294. Сенік Л. “Зів'яле листя” Івана Франка в контексті модернізму // Франкознавчі студії: Збірник наукових праць. – Дрогобич: Вимір, 2001. – Вип. 1. – С. 43–49.

295. Сиваченко М.Є. Текстологія поетичних творів П.А. Грабовського. – К.: Наукова думка, 1988. – 284 с.

296. Сивокінь Г.М. Давні українські поетики. – Харків: ХДУ, 1960. – 166 с.

297. Сидоренко Г.К. Про віршову інтонацію у збірці Г.С. Сковороди “Сад божественних п'сней” // Радянське літературознавство. – 1966. – №6. – С. 41–47.

298. Сидоренко Галина. Віршування в українській літературі. – К.: Радянський письменник, 1962. – 175 с.

299. Сковорода Григорій. Повне зібрання творів: у 2 т. / ред. колегія: О.І. Білецький, Д.Х. Остриянин, П.М. Попов. – К.: Видавництво АН Української РСР, 1961. – Т. 1. – 640 с.

300. Сковорода Григорій. Твори: у 2 т. – К.: Наукова думка, 1973. – Т. 2. – 576 с.

301. Сковорода Григорій. Разговор пяти путников о истинном щастии в жизни [Разговор дружеский о душевном мире] //

Сковорода Григорій. Твори: у 2 т. – К.: Наукова думка, 1973. – Т. 1. – С. 324–356.

302. Сковорода Григорій. Твори: у 2 т. / ред. колегія: О.І. Білецький, Д.Х. Острянин, П.М. Попов. – К.: Вид-во АН Української РСР, 1961. – Т. 2. – 624 с.

303. Скуратівський Вадим. Із спостережень над поетикою Шевченка // Сучасність. – 1994. – № 3. – С. 106–116.

304. Словарь библейского богословия / под. ред. Ксавье Леон-Дюфуру и др. – 2-е изд. – Брюссель: Жизнь с Богом, 1990. – 1123 с.

305. Слов'янські літератури. ІХ Міжнар. з'їзд славістів. – К.: Наукова думка, 1983. – 279 с.

306. Смілянська В.Л. “Святим огненным словом...”. Тарас Шевченко: Поетика. – К.: Дніпро, 1990. – 290 с.

307. Смілянська В.Л. Стиль поезії Шевченка. – К.: Наукова думка, 1981. – 255 с.

308. Смілянська В.Л. Розвиток особистісного начала в давній українській поезії // Писемність Київської Русі і становлення української літератури. – К.: Наукова думка, 1988. – 320 с.

309. Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К.: Вища школа, 2000. – 207 с.

310. Содомора А. Жива античність. – К.: Молодь, 1983. – 232 с.

311. Соловей, Елеонора. Українська філософська лірика. – К.: Юніверс, 1999. – 367 с.

312. Соловій Мелетій. Мелетій Смотрицький як письменник. – Рим; Торонто, 1977. – Ч.1. – 273 с.

313. Сочиненія святого Димитрія, митрополіта Ростовскаго. – К.: Києво-Печерська лавра, 1824. – Ч.1. – С. 257.

314. Старицький Михайло. Твори: у 8 т. – К.: Держ. вид-во худ. л-ри, 1963. – Т.1. – 632 с.

315. Стус В.С. Вікна в позапростір: Вірші, статті, листи, щоденник, записи / упоряд. Ю.В. Покальчука і Д.В. Стуса. Післямова М.Г. Жулинського. – К.: Веселка, 1992. – 262 с.

316. Сузір'я французької поезії. Антологія: у 2 т. / Переклади і переспіви та передмова М. Терещенка. – К., 1971. – Т. 1. – 430 с.

317. Суліма М. М. Українське віршування кінця XVII – початку XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1985. – 147 с.

318. Сумцов Н.Ф. О мотивах поэзии Т.Г. Шевченка // Киевская старина. – 1898. – № 2. – С. 210–228.

319. Сумцов Николай Федорович. Характеристика южно-русской литературы XVII века. – К., 1885. – 18 с.

320. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М.: Худ. л-ра, 1977. – 446 с.

321. Творчий метод і поетика Т.Г. Шевченка. – К.: Наукова думка, 1980. – 503 с.

322. Теорія видів і жанрів художньої літератури: тези допо-

відей республіканської наукової конференції. – Одеса: Одеський університет, 1975. – 216 с.

323. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. – М.: Наука, 1964. – Т. 2. – 214 с.

324. Теорія літератури: підручник для філолог. ф-тів ун-тів / за ред. професорів В.Ф. Воробйова та Г.А. В'язовського. – К.: Вища школа, 1975. – 400 с.

325. Тимошенко П.Д. Літературознавча термінологія у давньому українському письменстві // Східнослов'янські граматики XVI–XVII ст. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 90–92.

326. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – 468 с.

327. Тичина П. Пам'яті тридцяти // П. Тичина. Сонячні кларнети: поезії / упоряд., підг. текстів, приміт. С.А. Гальченка. – К.: Дніпро, 1990. – 400 с.

328. Тібулл Альбій. Війна і мир // Іноземна філологія. – 1974. – № 36. – С. 115–116.

329. Ткаченко Анатолій. Мистецтво слова: вступ до літературознавства: Посібник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-ге вид., випр. і допов. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2003. – 448 с.

330. Ткаченко О.Г. До питання про українську елегію XVII ст. // Наукові записки ХДПУ ім. Г.С. Сковороди. Серія «Література». – Харків, 1997. – Вип. 4(9). – С. 11–17.

331. Ткаченко Олена. Елегія в давній українській літературі XVI–XVIII століть. – Суми: Собор, 1996. – 116 с.

332. Ткаченко Олена. Українська романтична елегія // Слово і час. – 2000. – № 5. – С. 49–54.

333. Ткаченко О. Шевченкові елегії часів неволі // Слово і час. – 2002. – № 3. – С. 12–18.

334. Ткачук М. Елегія // Українська літературна енциклопедія. – К.: Українська радянська енциклопедія, 1990. – Т. 2. – С. 143.

335. Ткачук Микола. Лірика Маркіяна Шашкевича. Дослідження. – Тернопіль: Збруч, 1999. – 123 с.

336. Ткачук О.М. Наратологічний словник. – Тернопіль, 2002. – 112 с.

337. Ткачук М.П. Українська поезія останньої третини XIX ст.: основні тенденції розвитку й естетична стратегія. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – 79 с.

338. Товарницький В. На могилі друга // Зоря галицька jako альбум на год 1860. – С. 119.

339. Тронський І. М. Історія античної літератури. – К.: Рад. школа, 1959. – 508 с.

340. Трофимук М., Трофимук О. Латинсько-український словник. – Львів: Видавництво ЛБА, 2001. – 694 с.

341. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 12. – 694 с.
342. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 1. – 447 с.
343. Українська душа: Збірка оригінальних досліджень української ментальності / відп. ред. В. Хромова. – К.: Фенікс, 1992. – 125 с.
344. Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові / вступ. ст., упоряд. і прим. О.В. Мишанича. – К.: Наукова думка, 1983. – 694 с.
345. Українська література XVII ст. / вступ. ст., упоряд. і примітки В.І. Крекотня. – К.: Наукова думка, 1987. – 606 с.
346. Українська народна поетична творчість / за ред. М. Рильського. – К.: Радянська школа, 1965. – 419 с.
347. Українська поезія. Середина XVII ст. / упоряд. В.І. Крекотень, М.М. Сулима. – К.: Наукова думка, 1992. – 680 с.
348. Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. // упоряд. В.П. Колосова, В.І. Крекотень. – К.: Наукова думка, 1978. – 431 с.
349. Українська поезія XVII століття (перша половина): антологія / упоряд., вступ. ст. та примітки В.В. Яременка. – К.: Радянський письменник, 1988. – 358 с.
350. Українська поезія XVI століття: збірник / упоряд., вступ. стаття та прим. В.В. Яременко. – К.: Радянський письменник, 1987. – 285 с.
351. Українське літературне барокко. – К.: Наукова думка, 1987. – 299 с.
352. Українські поети-романтики 20–40-х років XIX ст. / упоряд., підготов. текстів і прим. Б.А. Деркача, С.А. Крижанівського. – К.: Дніпро, 1968. – 636 с.
353. Українські поети-романтики: поетичні твори / упоряд. і прим. М.Л. Гончарука; вступ. ст. М.Т. Яценка. – К.: Наукова думка, 1987. – 590 с.
354. Українською музою натхненні (Польські поети, які писали українською мовою) / упоряд. та прим. Р.Ф. Кирчіва та М.П. Гнатюка. Вступ. ст. Р.Ф. Кирчіва. – К.: Радянський письменник, 1971. – 304 с.
355. Ушкалов Л. З історії української літератури XVII–XVIII століть. – Харків: Акта, 1999. – 215 с.
356. Ушкалов Л. Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду. – Харків: Акта, 2001. – 221 с.
357. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – 325 с.
358. Федченко П.М. Літературна критика на Україні першої половини XIX ст. – К.: Наукова думка, 1982. – 382 с.
359. Федченко П.М. Тарас Григорович Шевченко. – К.: Наукова думка, 1989. – 304 с.

360. Федькович Юрій. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи / упоряд. і прим. М.Й. Шалати; вступ. ст. Ф.П. Погребенника. – К.: Наукова думка, 1985. – 574 с.
361. Феогнід. Елегії // Іноземна філологія. – 1975. – № 40. – С. 107.
362. Филипович П. До історії раннього українського романтизму // Україна. – 1924. – № 3. – С. 71–76.
363. Франко Іван. Твори: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 2. – 447 с.
364. Франко Іван. Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 3. – 447 с.
365. Франко Іван. Твори: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 28. – 450 с.
366. Франко Іван. Твори: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 33. – 525 с.
367. Франко Іван. Твори: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 49. – 810 с.
368. Франко Іван. Леся Українка // Іван Франко. Твори: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 31. – С. 254–274.
369. Франко Іван. Наше літературне життя в 1892 році // Іван Франко. Твори: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 29. – С. 7–22.
370. Франко Іван. Твори: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 26. – 463 с.
371. Франко Іван. Поезії Віктора Забіли // Іван Франко. Твори: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 37. – С. 42–51.
372. Франко Іван. Твори: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 27. – 463 с.
373. Франко Іван. Твори: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 1. – 502 с.
374. Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. – М.: Наука, 1973. – 168 с.
375. Храпченко М. Историческая поэтика: Основные направления исследования // Вопросы литературы. – 1982. – № 9. – С. 67–83.
376. Хропко П.П. Становлення нової української літератури. – К.: Радянська школа, 1988. – 192 с.
377. Цертелев П. Опыт собрания старинных малороссийских песен. – СПб: В тип. К. Крайя, 1819. – 64 с.
378. Циганок О. З історії латинських літературних впливів в українському письменстві XVI–XVIII ст. – Київ: Педагогічна преса, 1999. – 104 с.
379. Чамата Н.П. Заголовок у поезії Шевченка // Радянське літературознавство. – 1987. – № 7. – С. 40–53.
380. Чамата Н. Елегія “На вічну пам’ять Котляревському” (спроба аналізу) // XXXII Наукова шевченківська конференція 21–22 травня 1998 року. – Луганськ: Світлиця, 1998. – С. 164–170.

381. Чернец Л.В. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М.: Высшая школа, Издательский центр “Academia”, 1999. – 556 с.
382. Чернец Л.В. Литературные жанры: Проблемы типологии и поэтики. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 192 с.
383. Чижевський Д. Елегія // Енциклопедія українознавства. – Львів: Молоде життя, 1993. – Т. 2. – С. 625.
384. Чижевський Дмитро. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль: МПП “Презент”, за участю ТОВ “Феміна”, 1994. – 480 с.
385. Чижевський Дмитро. Реалізм в українській літературі. – К.: Просвіта, 1999. – 120 с.
386. Чижевський Д. Сімнадцяте сторіччя в духовній історії України // Д. Чижевський Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. – К.: Обереги, 2003. – С. 358–372.
387. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси / підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова; вступ. ст. Олекси Мишанича. – Харків: Акта, 2003. – 460 с.
388. Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди / підготовка тексту, мовна редакція та вступ. ст. Л. Ушкалов. – Харків: Акта, 2003. – 432 с.
389. Чужбинський Александр. Ластовка: Собр. соч. на малороссийском языке // Москвитянин. Критика. – 1841. – Ч. 5. – № 10. – С. 444–445.
390. Шабліовський Є.С. Шляхами єднання (українська література в її історичному розвитку) – К.: Дніпро, 1965. – 368 с.
391. Шалата М.Й. Маркіян Шашкевич. Життя, творчість і громадсько-культурна діяльність. – К.: Наукова думка, 1969. – 255 с.
392. Шамрай А. Харківські поети 30–40-х років XIX століття: Харківська школа романтиків. – Харків: Літ. і мистецтво, 1930. – 191 с.
393. Шамрай А. Українська література. – Харків: Рух. – 1926. – 212 с.
394. Шанюк В.И. П. Грабовский и развитие украинской поэзии 80–90-х годов XIX столетия: дис. ... канд. филол. наук. – К.: КГПИИм. А.М. Горького, 1986. – 197 с.
395. Шаховський С.М. Літературні роди й види. – К.: Держлітвидав України, 1963. – 47 с.
396. Шашкевич Маркіян Семенович // Письменники Західної України (30–50-і роки XIX ст.) / упоряд., підготовка текстів, біографічні довідки і прим. І.І. Пільгума та М.Г. Чернописького. – К.: Дніпро, 1965. – С. 37–127.
397. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: у 12 т. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 1. – 528 с.
398. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: у 12 т. – К.: Наукова думка, 1991. – Т. 2. – 592 с.
399. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: у 12 т. – К.: Нау-

кова думка, 1991. – Т. 3. – 398 с.

400. Шевченко Тарас. Твори: у 6 т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – Т. 5. – 568 с.

401. Шевчук Валерій. Вогонь для натхнення // Валерій Шевчук. Дорога в тисячу років. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 8-46.

402. Шевчук Валерій. Пісні крилатого зухвальця // Валерій Шевчук. Дорога в тисячу років. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 145-154.

403. Шевчук Валерій. Притча про блудного сина // Валерій Шевчук. Дорога в тисячу років. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 248-261.

404. Шевчук Валерій. Співці музи роксоланської в Києві // Валерій Шевчук. Дорога в тисячу років. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 119-125.

405. Шерех Ю. Інший романтик, інший романтизм // Ю. Шерех. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеологія. – К.: Дніпро, 1993. – С. 35-36.

406. Шинкарук В., Іваньо І. Григорій Сковорода // Сковорода Григорій. Повн. збір. тв.: у 2 т. / ред. колегія: О.І. Білецький, Д.Х. Острянин, М.П. Попов. – К.: Вид-во АН Української РСР, 1961. – Т. 1. – С. 11-57.

407. Шталь И.В. Поэзия Гая Валерия Катутла: типология художественного мышления и образ человека. – М.: Наука, 1977. – 263 с.

408. Щеглова С.А. Богогласник. Историко-литературное исследование // Университетские известия. – 1917, сент. – окт. – С. 69-347.

409. Щоголів Я. Твори. Т.1. Ворскло / редакція, вступ. ст. і прим. А. Шамрая. – Харків: Держвидав України, 1930. – 164 с.

410. Щоголів Я. Твори. Т.2. Слобожанщина / Редакція, вступ. ст. і прим. А. Шамрая. – Харків: Держвидав України, 1930. – 172 с.

411. Щурат В. Літературні портрети. Д-р Іван Франко // Зоря. – 1896. – № 2 – С. 36.

412. Щурат В. Поезія зів'ялого листя в виду суспільних задач штуки (прочитавши ліричну драму І. Франка "Зів'яле листя") // Зоря. – 1897. – № 5. – С. 97-98; № 6. – С. 118-119; № 7. – С. 135-137.

413. Щурат В.Г. Вибрані праці з історії літератури. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – 434 с.

414. Элиот Томас Стернз. Назначение поэзии: Ст. о литературе: пер. с англ. – К.: Airland, – М. Совершенство, 1997. – 350 с.

415. Юнг К.Г. Сознание и бессознательное: сборник. – СПб.: Унив. книга. – М.: АСТ, 1997. – 536 с.

416. Юринець Володимир. Павло Тичина. Спроба критичної аналізи. – Харків: Книгоспілка, 1928. – 115 с.

417. Юркевич П.Д. Сердце и его значение в духовной жизни человека, по учению Слова Божия // П.Д. Юркевич. Философские

произведения. – М.: Правда, 1990. С. 69–103.

418. Яценко М.Т. Література перших десятиріч XIX ст. Романтизм // Історія української літератури XIX століття: у 3 кн. – К.: Либідь, 1995. – Кн. 1. – С. 10–90.

419. Яценко М.Т. На рубежі літературних епох. “Енеїда” Котляревського і художній прогрес в українській літературі. – К.: Наукова думка, 1977. – 280 с.

420. Baldick Chris. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. – Oxford; New York: Oxford University Press, 1996. – 247 p.

421. Beissner Friedrich. Geschichte der deutschen Elegie // Grundriss der germanischen Rhiologie – Berlin, 1961. – 186 s.

422. Brodzinski Kazimierz. O elegii // Pisma estetyczno-krytyczne / Opras. i wstepem poprzedzil Z.J. Nowak. – Wroslaw, 1964. – S. 390–395.

423. Grzedzielska Maria. Elegia // Słownik literatury polskiego XIX wieku. – Warsz.– Wros., 1991. – S. 223–225.

424. Kuczera-Chachulska Bernadetta. Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku. – Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. – Warszawa, 2002. – 318 s.

425. Medwedyk Ju. Poczajowski „Bohohlasnik”. Okolicznosci powstania oraz zrodla antologii ukraińskiej piesni religijnej // Polska – Ukraina. 1000 lat sasiedstwa / Pod red. S.Stepnia. – Przemysl, 2000. – T. 5. – S.347–354.

426. Oljancyn D. Hryhorij Skoworoda (1722–1794): Der ukrainische Philosoph des XVIII. Jahrhunderts und seine geistig-kulturelle Umwelt. – Berlin; Kūnigsberg: Ost–Europa–Verlag, 1928. – 168 s.

427. Opacki Ireneusz. Odwrycone elegie. O przenikaniu sie postaci gatunkowych w poezji. – Katowice: Para, 1999, – 338 s.

428. Doktor Roman. Elegia w tradycji literackiej // Polska elegia oñwieceniowa. – Lublin, 1999. – S. 155–159.

429. Robert Paul. Nouvelle Edition Petit Robert Dictionnaires le Robert. – Paris, 1993. – 731 s.

430. Pelc J. Tren // Słownik literatury staropolskiej / Pod red. T. Michalowiekiej. – Wroslaw; Warszawa; Krakow, 1998. – S. 992.

431. Pitrowska Henryka. Elegia // Słownik literatury staropolskiej. – Wroslaw; Krakow, 1990. – S. 93–99.

432. Potez Henri. L'ltlgie en France avant le romantisme. – P.: Geneve, 1970. – 177 s.

433. Simonek S. Ivan Franko und die “Moloda Muza”. Motive in der westukrainischen Lyrik der Moderne. – Koln; Weimar; Wien: Bohlau, 1997. – 446 s.

434. Słownik literatury staropolskiej / Pod red. T.Michalowiekiej. – Wroclaw; Warszawa; Krakow, 1998. – S. 990–994.

435. Strau Ludwig. Zur Struktur des deutshen Distichons // Trivium. – 1948. – № 6. – S.3–56.

Наукове видання

Ткаченко Олена Григорівна

Українська класична елегія

Монографія

Видання друге, доповнене та перероблене

Художнє оформлення обкладинки Юлії Козир
Літературний редактор Ольга Сидоренко
Технічний редактор Юлія Козир

Формат 80×64/16. Ум. друк. арк. 16,74. Обл.-вид. арк. 16,45. Тираж 300 пр. Зам. №

Видавець і виготовлювач
Сумський державний університет,
вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3062 від 17.12.2007.