

ОЛЕНА ТКАЧЕНКО
УКРАЇНЬСЬКА
КЛАСИЧНА ЕЛЕГІЯ

МОНОГРАФІЯ



Суми,
Видавництво СумДУ
2004



ПРИЙШЛОСЬ Україні – не зняти крила,
В міжбрів'я націлене дуло...
Тоді вона пісню на “Ой” почала,
Немов їй під серцем кольнуло.

“Ой, Боже...”, “Ой, нене...”, “Ой, вийду на шлях”.
“Ой, горе тій чайці небозі...”
Ой скільки тих “ой” простогнало в віках
На цій українській дорозі.

Козак у Стамбулі в обличчя паші
Співав співомовки зухвалі,
Хоч ойкання в небо злітало з душі,
Як тіло тремтіло на палі.

І пісню про Гриця, в якій знемогла
Душа українки в коханні,
Чурай із болючого “ой” почала,
Неначе спіткнулась о камінь.

Державу – незграбу тягла на горбі
Стражденна колгоспниця мати,
“Ой, горе нам, горе”, – шептала собі,
Співала, аби не стогнаги.

А думоньку кожну, а кожне слівце
Чужі підминали копита...
У нашої пісні тривожне лице,
Душа її кров'ю омига.

Ніщо їй кагівні, і час, і прогрес –
Підвладна своєму закону:
Шугає, сягає холодних небес,
А гріється в серці людському.

І все те у спадок дісталось мені,
І як ту журу приневолюю...
На “Ой” починаються наші пісні –
Вони з українського болю.

Петро ЗАСЕНКО



**ОЛЕНА
ТКАЧЕНКО**



**УКРАЇНСЬКА
КЛАСИЧНА ЕЛЕГІЯ**



ББК – 83.3Ук
Т-48

Рецензенти:

М.Ф. Гетьманець – доктор філологічних наук, професор Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди;

Р.П. Радішевський – доктор філологічних наук, професор Київського національного університету ім. Тараса Шевченка;

Л.Г. Фрізман – доктор філологічних наук, професор Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди.

*Рекомендовано до друку
вченою радою Сумського державного університету
(протокол №6 від 6.02.2003 року)*

Олена Ткаченко

Т-48 Українська класична елегія: Монографія.

- Суми: Видавництво СумДУ, 2004.- 256 с.

ISBN 966-7668-27-4

У монографії досліджується історія розвитку жанру елегії в українській поезії від давнини до початку ХХ ст. Аналізуючи кращі зразки елегійної творчості Г.Сковороди, Л.Боровиковського, А.Метлинського, М.Петренка, В.Забіли, Т.Шевченка, Л.Глібова, С.Руданського, Ю.Федьковича, П.Грабовського, В.Самійленка, М.Старицького, І.Франка, Лесі Українки та інших, автор називає джерела та простежує еволюцію елегії, національну її свосвідність, обумовлену поетичними традиціями і менталітетом українського народу, розкриває типологічні риси жанру на різних етапах літературного процесу.

Т 4603020102-144 - без оголош. ББК – 83.3Ук
04

ISBN 966-7668-27-4

© Ткаченко О.Г., 2004
© Видавництво СумДУ, 2004

ВСТУП



ЕЛЕГІЯ – один із найдавніших і найпоширеніших ліричних жанрів, який представлений в усіх літературах світу. Вона упродовж багатьох культурно-мистецьких епох знаходиться в епіцентрі ідейно-естетичних пошуків художньої свідомості, що й зумовлює постійний інтерес учених до цього жанру. Свідченням того є численні дослідження, що нагромадились у світовому літературознавстві¹. Проте у літературах народів світу доля елегійного жанру склалася по-різному.

У складній парадигмі українського літературного процесу чимало ліричних жанрів мали періоди піднесення і спаду. Однак жоден із них упродовж століть не дістав такого поширення і такої жанрової стійкості, як елегія. У доробку найяскравіших її творців, зокрема Г. Сковороди, Л.Боровиковського, А.Метлинського, М.Петренка, В.Забіли, Т.Шевченка, Л.Глібова, С.Руданського, М.Старицького, В.Самійленка, П.Грабовського, І.Франка, Лесі Українки та інших, набула вона таких якостей, які поставили її в один ряд із кращими зразками світової поезії. Літературознавство за радянських часів не приділяло належної уваги елегії, оскільки ця поезія вважалась ледь не шкідливою і неспроможною задовольнити потреби “нової доби”. Чи не Шевченкове “то ви б елегій не творили”² впливало на дослідників? Однак поети не зважали на негативне ставлення офіційного метанаративу до елегії, і цей жанр залишився одним із найуживаніших у лириці.

¹ Див., зокрема: *Beissner F. Geschichte der deutschen Elegie // Grundriss der germanischen Rhiologie.* – Berlin, 1961; *Doktyr Roman. Elegia w tradycji literackiej // Polska elegia oświetlona.* – Lublin, 1999; *Potez Henri. L'élégie en France avant le romantisme.* – Genève, 1970; *Kuczera-Chachulska Bernadetta. Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku.* – Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. – Warszawa, 2002; *Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова.* – М.: Наука, 1973; *Доватур А. И. Древнегреческая элегия и Феогнидов сборник // Доватур А. И. Феогнид и его время.* – Ленинград: Наука, 1989. – С. 8–35.

² *Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1991. – Т.2. – С. 207.*

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...?”³. Поет відзначав чудові елегії у творчості Г.Гейне, М.Лермонтова, Дж. Байрона, І. Франка, Лесі Українки, Олександра Олеся 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...”⁴. Констатуючи широке побутування елегії в тодішній поезії, поет доходить висновку: “...не треба позбавляти людину права посумувати тоді, коли їй сумно і коли думає вона про сумні речі. Не треба наліплювати налічку “занепадництво” 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”⁵.

Відтак живучість жанру М. Рильський вбачав у його природі, у загальногуманістичному характері притаманних йому мотивів, глибокій людяності. 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”.

Незважаючи на багату історію і жанрове розмаїття української елегійної поезії, об’єктом спеціального монографічного дослідження у вітчизняному літературознавстві елегія ще не була. Конкретні елегійні твори привертали увагу багатьох дослідників. Зрозуміло, окремі спостереження щодо їх тематики, поетики, особливостей вірша, зв’язків з народною творчістю, деяких аспектів еволюції жанру наявні, проте комплексного дослідження історії елегії, її генези, жанрової специфіки та її типології в українському літературознавстві немає. Назріла необхідність дослідити основні шляхи розвитку елегії в ук-

³ Рильський Максим. Вечірні розмови. – К.: Київське обласне книжково-газетне вид-во, 1962. – С.108.

⁴ Там само. – С. 110.

⁵ Там само. – С. 111.

раїнській літературі, простежити процеси еволюції та модифікації жанру в окремі періоди літературного процесу й творчості найбільш талановитих митців, визначити генезу, тяглість і типологію елегії в українській літературі від давнини до початку ХХ століття.

Узявши за основу дослідження елегійного жанру “як поняття, обмеженого у просторі”⁶, що передбачає насамперед національну специфіку та жанрову своєрідність в українському літературному процесі XVI–XIX століть, ми розглядаємо складну парадигму функціонування жанру з урахуванням абстрактних та конкретних взаємообумовлених і взаємопов’язаних понятійних сфер жанру, а саме: елегія як теоретична проблема; елегія як історико-літературне явище (антична, давня, романтична, реалістична тощо); жанрові модифікації елегії у творчості найяскравіших її репрезентантів. При цьому спираємося на широке коло досліджень вітчизняних та зарубіжних вчених: Ф.Байсснера, М.Бондаря, К.Бродзінського, П.Волинського, М.Возняка, О.Галича, О.Гнатюк, М.Довгалевського, О.Доватура, Р.Доктора, С.Єфремова, П.Житецького, В.Крекотня, Є.Кирилюка, Н.Левчик, В.Маслюка, О.Мишанича, В.Мовчанюка, Д.Наливайка, В.Перетца, Г.Потеца, Ф.Прокоповича, Р.Радишевського, Б.Кучера-Хахульської, Г.Сивоюня, В.Смілянської, А.Ткаченка, М.Ткачука, Р.Уеллека, Л.Ушкалова, І.Франка, Л.Фрізмана, Н.Чамати, Д.Чижевського, В.Шевчука та багатьох інших.

Щоб найповніше висвітлити дискурсивну практику функціонування жанру елегії в творчості українських поетів, дати уявлення про українську елегію як стійку, самодостатню художньо-ліричну систему, в монографії застосовані синхронний, діахронний і герменевтичний аналізи жанру. Синхронний – іде від “форми” до “змісту” і дає змогу простежити відповідність твору як цілісної жанрової структури певним канонам та критеріям, обумовленим станом науки про літературу певної доби. Діахронний – послуговується підходом від “змісту” до “форми” на різних етапах та стадіях літературного розвитку і передбачає показ нагромадження змін та відхилень від жанровизначальної моделі, відтворює еволюцію “способів і засобів образного освоєння світу, їх соціально-естетичного функціо-

⁶ *Копытянская Н.Ф.* Жанровые модификации в чешской литературе. – Львов: Высшая школа, 1978. – С. 20.

нування, дослідження доль художніх відкриттів⁷. Герменевтичний – дає можливість з’ясувати поняттєве значення жанру.

Українська елегія – складне і самобутнє мистецьке явище, відтак жанрова атрибуція та відбір матеріалу для аналізу викликають значні труднощі. Звичайно, охопити величезний масив текстів, чимале коло проблем, що постають перед дослідником, укласти їх у “жорсткі” схеми дослідження важко. Поперше, у різні часи існували відмінності в розумінні жанру елегії, а по-друге, поети інколи навіть не визнавали цього жанру, але писали твори, що не тільки відповідали жанровим канонам, а й вносили якісні позитивні зміни в його розвиток. Тому в нашому науковому дискурсі визначальними стали такі складові елегії, як самодостатність художньо-ліричної системи, змістовно-емоційна тональність, форма наративу, особливості вираження авгорської свідомості та характер образності. Це потребувало висвітлення як традиційних типологічних ознак жанру елегії, у порівнянні з аналогічними інонаціонально-світтовими явищами, так і встановлення національної самобутності жанру. Водночас історико-типологічний аспект дав можливість дослідити жанрову еволюцію елегії і “як глибинного руху стійких структур, у якому реалізується історична й художня необхідність”⁸, і як руху структурних форм художнього мислення за умови врахування найзагальніших закономірностей, індивідуальних способів трактування елегійних форм та індивідуальних типів елегійних стилів. Висвітлення історії української елегії як цілісного художньо-естетичного явища в його складній діалектиці, визначення місця і значення елегійного жанру в історії розвитку вітчизняної ліричної поезії – основна мета нашого дослідження.

⁷ Храпченко М. Историческая поэтика// Вопросы литературы. – 1982. – № 9. – С. 71.

⁸ Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1981. – С. 87.



РОЗДІЛ І



**ЕЛЕГІЯ
ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА:
ГЕНЕТИКО-ІСТОРИЧНИЙ
ПОГЛЯД**

ЕЛЕГІЯ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ



ПРОБЛЕМА історичного розвитку жанру є однією із вічних і чи не найдискусійніших літературознавчих проблем, що пояснюється неухильним розвитком літератури як мистецтва слова, постійним процесом оновлення, притаманним усьому суццюму. Універсальний закон еволюції обумовлює оновлення жанрових структур на кожному новому етапі розвитку літератури, зокрема видово-родових форм. Проте 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"¹. 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 по-стійність, що прямує за ним, подібно хвосту комети"². Жанр елегії, незважаючи на свою понадтисячолітню історію та певні змістовні і формальні відхилення у процесі функціонування, виявив саме "консервативну по-стійність". 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.

Походження терміна "елегія" вчені трактують по-різному: грецьке *ἔλεγερα* від *ἄλεγοις* – пісня, утворено від фригійського слова, що означало "очерет", тобто від назви музичного інструмента, виготовленого з очерету, – сопілки, під акомпанемент якої співалися елегії³;

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 141-142.

² Затонский В.Д. Сцепление жанров // Жанровое разнообразие современной прозы Запада. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 9.

³ Галич Олександр, Назарець Віталій, Васильєв Євген. Теорія літератури: Підручник. – К.: Либідь, 2001. – С. 293.

від грецького слова $\nu\lambda\epsilon\omicron\varsigma$, тобто “смуток”⁴; грецьке *elegeia* – журлива пісня, скарга⁵.

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...”⁶; “один із жанрів медитативного, меланхолійного, почасти журливого змісту”⁷; “ліричний жанр медитативного або емоційного, нерідко журливого змісту”⁸; “вірш довільної форми з виразом туги та жалю, зокрема еротичного змісту”⁹; “один із жанрів лірики: вірш, у якому виражені настрої смутку, журби, задуми, що породжені соціальною несправедливістю, сімейним чи особистим горем”¹⁰; “ліричний вірш, який передає почуття суму, сумні роздуми з приводу якоїсь події”¹¹; “ліричний вірш, з відтінком суму, роздуму, поетичної інтимності”¹². Л.Тимофєєв 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, жалоби¹³. Як бачимо, 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 усвідячого споглядання, яке одиничні моменти споглядання і сердечний досвід підво-

⁴ Довгалевський Митрофан. Поетика (Сад поетичний) / Переклад, примітки та словник В.П.Маслока. – К.: Мистецтво, 1973. – С. 193.

⁵ Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром’як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – С. 231.

⁶ Галич Олександр, Назарець Віталій, Васильєв Євген. Теорія літератури. – С. 293-294.

⁷ Літературознавчий словник-довідник. – С. 231.

⁸ Ткачук М. Елегія // Українська літературна енциклопедія. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 143.

⁹ Чижевський Д. Елегія // Енциклопедія українознавства. – Л.: Молоде життя, 1993. – Т. 2. – С. 625.

¹⁰ Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. – К.: Радянська школа, 1971. – С. 128.

¹¹ Волінський П.К. Основи теорії літератури. – К.: Радянська школа, 1967. – С. 291.

¹² Теорія літератури: Підручник для філолог. фак. ун-тів / За ред. професорів В.Ф.Воробйова та Г.А.В’язовського. – К.: Вища школа, 1975. – С. 400.

¹³ Тимофєєв Л.І., Тураєв С.В. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С. 468.

дить до більш загальних точок зору¹⁴. Філософ свою увагу не зосереджував на сумних роздумах, притаманних жанру елегії. Це пояснюється тим, що його висновки ґрунтувалися переважно на поезії античності, в якій елегія за тональністю була різна, і сумні мотиви в ній не були домінуючими. Однак пізніше він зробив суттєве доповнення: елегія, на його думку, – твір рефлексійного, медитаційного змісту¹⁵.

Відтак у процесі розвитку журлива тональність в елегії залишилась визначальною жанровою ознакою. Широковідоме визначення В. Белінського “елегія – пісня журливого змісту”¹⁶ 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 Жуківського, П.Житецький писав: у елегії “ізображається обыкновенно тихо е раздумье надъ жизнью, надъ ея непрочными радостями и непреходящими скорбями”¹⁷. 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”¹⁸.

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”¹⁹. У французькій літературі елегією вважається ліричний твір, який “виражає скорботну жалобу та меланхолійні почуття”²⁰. Загальноновизнаним в англійській літературі є погляд на елегію як на “вишуканий за формою ліричний твір, що виражає скорботу з приводу смерті друга

¹⁴ Гегель. Сочинения. Лекции по эстетике. – М.: Изд-во соц.-экон. л-ры, 1958. – Кн.3. – С. 319.

¹⁵ Там само. – С. 320.

¹⁶ Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // В.Г.Белинский. Собрание сочинений: В 9 т. – М.: Худ. литература, 1978. – Т. 3. – С. 335.

¹⁷ Житецкий П. Теория поэзии. – К.: Тип. Императорского ун-та, 1904. – С. 118.

¹⁸ Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Худ. л-ра, 1986. – Т. 6. – С. 379.

¹⁹ Beissner Friedrich. Geschichte der deutschen Elegie // Grundri der germanischen Rhiologie. – 1941. – № 14. – С. 52.

²⁰ Robert Paul. Nouvelle Edition Petit Robert Dictionnaires le Robert. – Paris, 1993. – С. 731.

або громадського діяча”²¹. Зацитовані визначення, як бачимо, вказують переважно тільки на змістовно-емоційну тональність, а не на жанрово-стильові особливості. Виходячи з цих визначень, досить важко встановити параметри та критерії жанру. Як відомо, поділ ліричних творів за жанровими ознаками 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 загалом 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”²² і тим, що жанри найтісніше пов’язані з літературно-мистецькими епохами. Кожна епоха так чи так 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: рефлексивно-медитативного характеру форми і журливої тональності змісту.

З огляду на всі наведені дефініції елегії та власні спостереження над побутуванням цього жанру в новітній літературі, ми розглядаємо елегію (елегійну поезію) як ліричний твір медитативного характеру з журливою тональністю. У ньому враховуються найголовніші ознаки жанру. У літературознавстві існують різні принципи класифікації жанрів, але найбільш продуктивним щодо елегії, на нашу думку, є структурно-тематичний. Ми визначили таку типологію елегії: релігійно-філософська (духовна), жалобна (скорбожна) з усіма її різновидами, історико-патріотична, соціальна і любовна.

Елегія виникла в сиву давнину й належить до “усталених в історії літератури жанрів лірики”²³. Перші твори з’явилися в давніх літера-

²¹ Baldick Chris. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. – Oxford New York: Oxford University Press, 1996. – С. 274.

²² Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. – С. 5.

²³ Ткаченко Анатолій. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). – К.: Правда Ярославичів, 1998. – С. 76.

турах Єгипту, Китаю, Греції та Риму. У Давній Греції (VII–VI століття 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”²⁴.

У давньоримських поетів тематичні межі цього жанру звузилися, “жанр набув ореолу вірша з підкреслено сумним змістом”²⁵, у якому переважали особисті переживання – страждання, розчарування, самотність тощо. У добу античності жанр мав і своє перше теоретичне обґрунтування²⁶. Серед гіпотез про походження жанру однією з найпоширеніших і найвірогідніших є та, що елегія – “поетичний твір, винайдений насамперед для погребових та жалібних плачів”²⁷. 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! ²⁸

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 проповіді²⁹.

Слід зазначити, що на початку XVII століття з’являється в польській літературі ґрунтовна праця про елегію М.-К. Сарбєвського (*O zaletach i wadach elegii*, 1626). Основою теоретичних роздумів дослідника стала творчість античних елегіків, хоча він зосередив увагу

²⁴ Доватур А. И. Древнегреческая элегия и Феогнидов сборник // Доватур А. И. Феогнид и его время. – Ленинград: Наука, 1989. – С. 8.

²⁵ Галич Олександр, Назарець Віталій, Васильєв Євген. Теорія літератури: Підручник. – С. 293.

²⁶ Горацій. Про поетичне мистецтво // Жовтень. – 1973. – № 1. – С. 8-16.

²⁷ Довгалевський Митрофан. Поетика (Сад поетичний) / Пер., прим. та словник імен і назв В.П.Маслюка. – С. 133.

²⁸ Зеров Микола. Твори: У 2 т. / Упоряд. Г.П.Кочур, Д.В.Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1. – С. 316.

²⁹ Пилипчук Наталія. Київські поетики і ренесансні теорії мистецтва // Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 94.

передусім на стилістично-естетичних проблемах, важливим елементом жанру вважав епітет³⁰. 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 (1596) йдеться про три види вірша: іронічний, елегійний, ямбічний. Автор кожному з них дає визначення і наводить приклади іронічного і ямбічного віршів, але сто совно елегійного вірша обмежується тільки характеристикою його метрики: елегія – вірш із чіткою строфічною будовою, тобто написаний елегійним дистихом, як і в античну добу.

М. Смотрицький, обстоюючи самобутній розвиток слов'янського вірша взагалі, у своїй граматиці (1619) розвиває основні положення системи, запропонованої Л. Зизанієм, і конкретизує поняття жанру, додавши зразок елегії. Водночас, як 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 в Україні³¹.

Поширення й популярність в українській літературі першої половини XVII ст. елегії, що орієнтувалася на національну традицію та слов'янську теоретичну думку, простежив Софроній Почаський у книзі “ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ, або Вдячність...” (1632), яка, за словами В.Шевчука, сповістила про народження “Руського Парнасу” в Києві³². Автор дорікає Мельпомені – покровительці “смутних і жалісних віршів (елегії-трени й плачі)”³³:

Час, Музо, жалость вѣршов смутних отмѣнити,
Час з ляменту веселье юж теж учинити.
Мельпомене, зостав юж срогїи жалобы,
Не псуї плачем дня того свѣтлої оздобы³⁴.

Європейська теоретична думка доби класицизму звужує і чітко окреслює межі жанру: тональність – журлива; тематика – оплакуван-

³⁰ Słownik literatury staropolskiej / Pod red. T. Michaiowskiej. – Wrocław; Warszawa; Kraków, 1998. – S. 990–994.

³¹ Перетц В.Н. Малорусские вирши и песни в записях XVI-XVIII вв. – Гл. I – XIV. – СПб.: Типография Императорской академии наук, 1899. – С. 90.

³² Шевчук Валерій. Співці музи роксоланської в Києві // Валерій Шевчук. Дорога в тисячу років. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 120.

³³ Там само.

³⁴ Українська поезія. Середина XVII ст. / Упоряд. В.І.Крекотень, М.М.Сулима. – К.: Наукова думка, 1992. – С.184.

ня 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,
 У вишу, хоч, проте, помірну, б'є струну.
 Вона закоханих виповіда страждання,
 Погрози, ревності, надії поривання, –
 Та поетичного тут мало хисту нам:
 Справдешнім треба тут горіти почуттям³⁵.

У другій половині XVII ст. у зв'язку з впровадженням лагинопольської 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 століть знаходимо теоретичне обґрунтування елегії. Зокрема, у 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”³⁶, 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”³⁷. Показовим є те, що для написання елегій українською мовою Прокопович радить використовувати “hendecasyllabus, або одинадцятискладник”³⁸.

Особливе значення у вивченні жанру мала “Поетика (Сад поетичний)” (1736–1737) Митрофана Довгалевського, бо “узаконоувала основні принципи барочного стилю в українській літературі і була найадекватнішою тій літературній течії, яка залишилася панівною в Україні в першій половині XVIII століття”³⁹. Автор зазначав, що елегій-

³⁵ Буало Н. Мистецтво поетичне/ Перекл. М.Т.Рильського. Вступ. стаття Віктора Іванисенка. – К.: Рад. письменник, 1967. – С. 41.

³⁶ Іваньо І. В. «Поетика» Митрофана Довгалевського // Митрофан Довгалевський. Поетика (Сад поетичний). – С. 7.

³⁷ Прокопович Феофан. Сочинения. – М.; Л.: АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом), 1961. – С. 439.

³⁸ Там само. – С. 440.

³⁹ Іваньо І. В. «Поетика» Митрофана Довгалевського // Митрофан Довгалевський. Поетика (Сад поетичний). – С. 22-23.

на поезія – це “наслідування сумних подій в гекзаметрах і пентаметрах”⁴⁰, яка “служить для зображення всього сумного, невеселого і згубного, як наприклад: похоронні пісні, трени, оплакування померлих, плачі, скорботи...”⁴¹. 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”⁴². Довгалевський визначив три різновиди елегії: “скорботна або сумна, хвалебна й епістолярна”⁴³, а також дефініював їх жанрові прикмети і навів відповідні взірці. Він створює, по суті, одну із перших в Україні наукових теорій жанру елегії.

Давньоукраїнські поетики стали предметом ґрунтовних досліджень таких вчених, як Г.Сивокінь, В.Маслюк, І.Іваньо, В.Крекотень, Д.Наливайко⁴⁴. 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 теоретичні 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 “вченій” і вказувала на одне із джерел,

⁴⁰ Іваньо І. В. «Поетика» Митрофана Довгалевського // *Митрофан Довгалевський. Поетика (Сад поетичний)*. – С. 193.

⁴¹ Там само.

⁴² Там само. – С. 193-194.

⁴³ Там само. – С. 194.

⁴⁴ Сивокінь Г. М. Давні українські поетики. – Харків: ХДУ, 1960.; Маслюк В. П. Лагиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. – К.: Наукова думка, 1983; Крекотень В. І. Київська поетика 1637 року // *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст.* – К.: Наукова думка., 1981; Наливайко Д. С. Київські поетики XVII – початку XVIII ст. у контексті європейського літературного процесу // *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст.* – К.: Наукова думка, 1981.

якими жила елегія, – традиції античності. Становлення класицистичних принципів та втрата лагінською мовою “статусу” загального засобу комунікації викликали певні зміни в теорії елегії. Зупинив практику українських професорів виготовляти власні новолатинські поетики-риторики підручник А. Байбакова “Правила піитическія о стихотвореніи російскомъ и латинскомъ” (1776)⁴⁵. 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”⁴⁶. Додамо від себе – і літературних жанрів. Отже, Байбаков, на протигагу українським теоретикам, звужує тематичні рамки елегії і називає два її різновиди: елегія любовна і тренічна (тобто трени, плачі, ляменти), що повністю відповідало правилам і нормам класицизму.

Найвиразніше українська елегія окреслюється у XIX столітті, коли українська поезія і в ідейному, і художньо-естетичному, і жанрово-стильовому відношеннях постала як розвинена самодостатня літературна цінність. Однак у XIX 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 розподілів⁴⁷.

Про елегію як ліричний 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”⁴⁸.

⁴⁵ *Байбаков А.* Правила піитическія, о стихотвореніи російскомъ и латинскомъ. – М.: Университетская типография, 1785. – С. 50.

⁴⁶ *Пилитюк Наталія.* Київські поетики і ренесансні теорії мистецтва // Європейське Відродження та українська література XIV-XVIII ст. – С. 80.

⁴⁷ *Brodzinski Kazimierz.* O elegii // *Pisma estetyczno-krytyczne / Opras. i wstkepm poprzeczii Z. J. Nowak.* – Wrocław, 1964. – S. 394-395.

⁴⁸ *Куліш Пантелеймон.* Характер і задача української критики // *Пантелеймон Куліш.* Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1989. – Т. 2. – С. 520.

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.⁴⁹; надрукував з текстологічними зауваженнями та коментарями близько двадцяти соціальних елегій (декогрі 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 народных малорусских думях” 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 магерью, 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 поховалы, звиру-птыци на поталу не дали”. Отсюда глибоко скорбный, элегическій тонь...”⁵⁰.

Багато цікавих спостережень про елегію належать В. Перетцу. По-перше, він аргументовано довів, що, окрім “течення великорусской пѣсни въ Малороссію, существовало н ѣкогда (давно съ XVIII вѣка) иное течение – изъ Малороссіи въ Великую Русь”⁵¹; по-друге, вчений дав дещо ширшу класифікацію жанру й теоретично обґрунтував любовні та історичні 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 скороминущого 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”⁵². Окрім духовної, вчений теоре-

⁴⁹ Франко Іван. Пѣснь о свѣтѣ // Франко Іван. Твори: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 27. – С. 273.

⁵⁰ Житецкий П. Мысли о народных малорусских думях. – К.: Издание редакции журнала “Киевская старина”, 1893. – С. 25-26.

⁵¹ Перетц В.Н. Малорусские вирши и песни в записях XVI-XVIII вв. – Гл. I–XIV. – С. 48.

⁵² Возняк Михайло. Історія української літератури: У 2 кн. – Львів: Світ, 1994. – Кн. 2. – С. 310.

тично обґрунтував і виділив світську елегію, а також увів у науковий обіг ряд елегій, прокоментувавши і проаналізувавши їх⁵³. Його дослідження містить цілу низку свіжих поглядів, що збагачували теорію жанру. Зокрема, цікавими є спостереження про те, що “набожна пісня любила послуговуватися діалогічною формою”⁵⁴, “у таких піснях багато риторизму та проповіді”, а “вірш-молитва й вірш-проповідь марності життя – це основні типи духовного вірша”⁵⁵. Вчений окреслив коло тем, характерних для елегії, що закарбувалися на різних 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 XIX століття велику увагу приділено саме 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”⁵⁶ новолатинської літератури. Саме ці твори, що набули особливої популярності в українській поезії XVI–XVII 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 XVII–XVIII століть такі її форми, як “скорботна” та “панегірична”. “Віршова спадщина XVII 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 долю)”⁵⁷. Обґрунтовуючи розвиток давньої української поезії в руслі європейської жанро-

⁵³ *Возняк Михайло*. Історія української літератури: У 2 кн. – С. 288-360.

⁵⁴ Там само. – С. 311.

⁵⁵ Там само. – С. 312.

⁵⁶ *Наливайко Д.С.* Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. – К.: Дніпро, 1988. – С. 80.

⁵⁷ *Кречотень В.І.* Становлення поетичних форм в українській літературі XVII ст. / Автореф. праць, представлених на здобуття наук. ступ. д-ра філол. наук (у формі наук. доповіді). – К.: Наукова думка, 1992. – С. 12.

во-стильової системи, він переконливо доводить, що саме в цей період вироблялися моделі жанрів української поезії, зокрема елегії. Ознаками найбільш очевидного зв'язку давньої і нової поезії В.Крекотень вважає тему невдоволеності життям, “цим” світом, яка ґрунтується на християнській zasadі і в якій на першому місці – любовна туга та анти-тетичні образи: образ “бідного сироти” та образ “злих (“чужих”) людей”, “що їм судилося довге життя в українській літературі”⁵⁸.

Пошвавлення інтересу до комплексного вивчення жанру спостерігається з середини 80-х років ХХ століття. Зокрема, М. Бондар досліджує елегію в системі жанрів поезії пошевченківської епохи. Дослідник визначив місце і 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”⁵⁹. 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”⁶⁰.

Суттєве значення для вивчення елегії має монографія Надії Левчик, присвячена поетичній творчості М. Старицького. Досліджуючи жанрові та образно-стильові особливості його поезії, автор відзначає, що найбільше змін у Старицького зазнала елегія, жанрова своєрідність якої зумовлена “новаторським спрямуванням ідейно-естетичних оцінок дійсності, активною громадянською позицією”⁶¹.

Питання історії елегії ХІХ століття порушує І. Лімборський у працях, присвячених українському сентименталізму. “Сентименталізм в

⁵⁸ Крекотень В.І. Становлення поетичних форм в українській літературі ХVІІ ст. – С. 32.

⁵⁹ Бондар М.П. Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів. – К.: Наукова думка, 1986. – С.116.

⁶⁰ Там само. – С. 115.

⁶¹ Левчик Н.В. Поезія М.П.С тарицького (Жанрові та образно-стильові особливості). – К.: Наукова думка, 1990. – С. 35-36.

українській літературі не розгорнувся в окремий художній напрям⁶², 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 поезії⁶³.

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”⁶⁴, автор доходить висновку, що “елегія Шашкевича виникає як сплав фольклорних традицій і впливу європейських літератур”⁶⁵. 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 болу”⁶⁶.

Важливі думки щодо визначення критерію жанру, його стійких структурних елементів містить монографія В. Смілянської та Н. Чамати “Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка”, де вперше застосовано комплексний підхід до аналізу елегії⁶⁷. Досліджуючи лірику Шевченка, найбільшу жанрову групу якої становить елегія, автори зазначають головні жанрові та тематичні модифікації елегії у творчості поета. Елегія тут розглядається як художнє ціле, окреслюються її головні структурні форми та особливості; проблематика, тематика; суб’єктна організація твору; емоційна тональність; система внутрішньокомпозиційних планів;

⁶² *Лімборський І.* Сентименталізм // *Історія української літератури XIX століття: У 3 кн.* – К.: Либідь, 1995. – Кн. 1. – С. 223.

⁶³ Там само. – С. 218.

⁶⁴ *Ткачук Микола.* Лірика Маркіяна Шашкевича. До слідження. – Тернопіль: Збруч, 1999. – С. 98.

⁶⁵ Там само. – С. 102.

⁶⁶ Там само. – С. 98.

⁶⁷ *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К.: Вища школа, 2000. – С. 207.

спосіб адресації читачеві; мовні особливості; поетична інтонація; особливості вірша. За цією схемою аналізуються жанрові та тематичні модифікації елегії: елегія-медитація, елегія-думка, елегія-епітафія, громадянська елегія, елегія-рефлексія, описово-медитативна елегія та синтез елегії і послання. 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 своєрідності⁶⁸. Окремий етап у розвитку жанру й теоретичному окресленні його прикмет репрезентували автори латиномовних поетик XVII – першої пол. XVIII ст. Серед цих авторів – Ф. Прокопович, М. Довгалецький та інші, які, розвиваючи попередню традицію, описали, зокрема, скорботну, хвалебну й епістолярну елегію. Теоретичний дискурс стосовно розвитку давньоукраїнської елегії збагатили І. Франко, П. Житецький, М. Возняк, В. Крекотень, Д. Наливайко, а елегії XIX ст. – М. Бондар, В. Мовчанюк, Н. Левчик, І. Лімборський, М. Ткачук, В. Смілянська, Н. Чамата та інші.

⁶⁸ Див., зокрема: *Сулима М.М.* Українське віршування кінця XVII – початку XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1985. – 147 с.

ЖАНРОВІ МОДЕЛІ ЕЛЕГІЇ В ЛІТЕРАТУРІ АНТИЧНОСТІ



ЕЛЕГІЯ як ліричний жанр сформувалася і дістала поширення у 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)⁶⁹, наповнений найрізноманітнішими мотивами: суспільно-політичними, патріотичними, морально-етичними, громадянськими, інтимними тощо.

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 Ефеського (VI ст. до н.е.). Це пристрасний заклик до співвітчизників стати на захист рідного краю від ворога. Патріотичні ідеї були головними і в елегіях на півлегендарного поета Тіртея (VII–VI ст. до н.е.). Оспівуючи мужність спарганців, він закликав до масового героїзму в ім'я батьківщини, намагаючись переконати, що від її добробуту залегає 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 вік⁷⁰.

Патріотичні елегії Тіртея мали агітаційний характер, виконувалися в походах спартанськими воїнами, користувалися популярністю й за межами Спарти. Як свідчить легенда, саме вони відігравали вирішальну роль у перемогах спартанців⁷¹.

⁶⁹ Про елегійний дистих в античній поезії див.: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории европейского стиха. – Москва: Наука, 1989. – С. 79.

⁷⁰ *Антична література: Хрестоматія / Упор. О.І.Білецький.* – К.: Радянська школа, 1968. – С. 139.

⁷¹ *Корн В.Ф.* История греческой литературы // *История всеобщей литературы.* – СПб., 1881. – С. 882.

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, родоу 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 заям: не спілкуйся ніколи з поганими, Кірне,
Будь в товаристві завжди лиш благородних людей.
Серед таких і спрагу вгамуй і голод ⁷².

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 кленить.
Ви ж над собою тиранів наставили й бережете їх,
От і ганебне ярмо нині над вами тяжить.
Кожен із вас, юли сам по собі, – то мов лис хитроумний,
Разом усі ви – ніщо, тупоголова юрба ⁷³.

Для елегій Солона характерний тон спокійного умовляння, прохання, подекуди стриманий, а інколи з відтінком гнівної погрози. Особливої популярності набула його “Соламінська 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

⁷² Феогнід. Елегії // Іноземна філологія. – 1975. - № 40. – С. 107.

⁷³ Золоте руно: З античної поезії. – К.:Веселка, 1985. – С. 36.

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”⁷⁴. Для прикладу наведемо уривок однієї з небагатьох елегій, що дійшли до нас (переклад Г. Кочура):

Гасне життя, гасне радість, коли з золота Афродіта
Кине 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 жінки⁷⁵.

На думку автора, життя – це здатність кохати й бути коханим. Загалом його елегіям притаманний повільний хід розповіді, пересипаний інтимними деталями. Наявність авторського “Я”, його ставлення до того, про що йдеться, свідчили про відхід від широкоживаної 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. “В міру того, як іонійці Малої Азії, а потім іонійці островів втрачали первісну свою войовничість і піддавалися східним впливам і власним культурним прагненням спокою, розкоші, елегія звертається від державних справ і бойових походів до інтересів приватного й особистого життя”, – писав В. Корш⁷⁶.

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 твори про власне 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 навіяний міфологією. Саме ці елегії набули поширення і спричинили багато наслідувань, передусім у римському письменстві.

⁷⁴ Гаспаров М.Л. Избранные труды. О поэтах. – М.: Языки русской культуры, 1997. – Т. 1. – С. 108.

⁷⁵ Антична література: Хрестоматія. – С. 136.

⁷⁶ Корш В.Ф. История греческой литературы // История всеобщей литературы. – С. 833.

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”⁷⁷. 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.

Таким чином, елегія як ліро-епічний жанр виникла в Давній Греції, пройшла там період становлення, але остаточно сформувалась як ліричний жанр і посіла помітне місце в 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 Гораций, що “легке безумство” та загальна пристрась до поезії охопили всіх – і вчених, і невчених, а й тому, що були створені літературні шедеври, які стали неоцінним джерелом розвитку для усіх європейських літератур⁷⁸.

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 вияву його чисто суб’єктивних переживань. Короткі любовні вірші, написані елегійним двоіршем, – 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”⁷⁹. Одним із перших відомих нам творців любовної елегії був Валерій Катулл (87–54 рр. до н. е.)⁸⁰. Починає поет свою елегійну

⁷⁷ Фрицман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. – С. 8.

⁷⁸ Гораций Квинт Флакк. Про поетичне мистецтво / Переклав Андрій Содомора // Жовтень. – 1973. – № 1. – С. 9.

⁷⁹ Гаспаров М.Л. Избранные труды. О поэтах. – Т. 1. – С. 108.

⁸⁰ Про Катулла див., зокрем а: Шталь И.В. Пoesия Гая Валерия Катулла: типология художественного мышления и образ человека. – М.: Наука, 1977. – 263 с.; Пронин В.А. Катулл. – М.: Мол. гвардия, 1993. – 304 с.

творчість із наслідування александрійської елегії – віршового роздуму на тему кохання. Ці інтимні вірші влилися свіжим струменем у римську поезію. Складні, суперечливі почуття митець розкриває у коротких щирих, бездоганих 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 еднали нікого зв'язки так, міцні і надійні,
Як поєднала колись нас наша вірна любов⁸¹.

Для Катутла кохання – це 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 Корнелія (69–26 рр. до н.е.). Саме він вважається основоположником римської елегії – вірша середнього розміру на теми кохання, зокрема служіння Амуру, захоплення ласками 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. Корнелій Галл оспівував свою Кифериду під іменем Лікоріди, Тібулл – Планію під іменем Делії, Проперцій – Гостію під іменем Кінфії.

Прямим послідовником Катутла став Альбій Тібулл (50–19 рр. до н. е.), у творах якого любовна елегія набула типово римського характеру. Семантичне поле елегій Катутла, зокрема – мотиви смутку, 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, ушлявляв сільське життя. Він байдужий до багатства, почес-

⁸¹ Катутл Валерій. Елегії // Іноземна філологія. – 1974. - № 36. – С. 115.

тей, слави, йому ненависна війна. Одна з елегій Тібулла так і називається – “Війна і мир” (переклад А. Цісіка):

Хто був огой, що жакливі мечі для нас вигдав 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 пишним,
Хай нам ясний твій поділ вдосталь плодів принесе!⁸².

З іменем Тібулла до нас дійшли чотири книги елегій, але тільки дві з них належать йому беззаперечно. В одній поет оспівує своє кохання до Делії – колишньої рабині; героїнею іншої є Немесіда, яка вимагає від палко закоханого в неї поета матеріальних благ, а не віршів. Кожна з цих книг – своєрідний любовний роман, наповнений почуттями радості і страждання поета, який щиро 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. Його елегійний доробок високо оцінювали Горацій та Овідій. Зокрема, до третьої книги своїх “Любовних елегій” Овідій вводить елегію на смерть Тібулла, де, плібоко сумуючи з приводу передчасної смерті молодого лірика (трагічна пригода на полюванні), відзначає саме елегійну творчість Тібулла – “твій обранець”, “твоя, Елегіє, слава”⁸³ – 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 любов⁸⁴.

Пізніше відомий авторитет у царині грецької та римської літератури – 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.

⁸² Тібулл Альбій. Війна і мир // Іноземна філологія. – 1974. – № 36. – С. 115-116.

⁸³ Овідій. Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорбогні елегії / Переклад з латини А. Содомора. – К.: Основи, 1999. – С. 94.

⁸⁴ Там само. – С. 95.

У жанрі любовної елегії творив і сучасник Тібулл – видатний римський елегік Секст 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 і з ускладненою “вченістю” (переклад А. Содомори):

Втіхи сердечні мої підносять мене над царями.
Хай же тривають вони, поки живу і люблю⁸⁵.

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 Публій Овідій Назон (43 р. до н. е. – бл. 18 р. н. е.)⁸⁶. Він 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. Своє місце у списку видатних римських елегіків Овідій визначив так:

Йшов за тобою, Галле, Тібулл, за Тібуллом – Проперцій,
Час у тім ряді надав місце четверте мені⁸⁷.

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

Елегії Овідія, на відміну від попередників, відзначалися оптимізмом і життєлюбством, відсутністю смутку, журливого тону. “Любоців ніжний співець”, як сам себе називав Овідій, 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 покохай⁸⁸.

⁸⁵ Антична література: Хрестоматія. – С. 483.

⁸⁶ Про Овідія див., зокрема: *Вуліх Н.В.* Овидий: Судьба, жизнь и творчество поэта Древнего Рима. – М.: Мол. гвардия, 1996. – 282 с.

⁸⁷ *Овідій.* Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорботні елегії. – С. 246.

⁸⁸ Там само. – С. 39.

Поет говорить про кохання ненав'язливо, щиро і толерантно, він не намагається переконати у глибині свого почуття, не надокучає 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 віки⁸⁹.

Зовсім інший підхід до теми кохання спостерігається у збірці “Послання” (“Героїні”), де “легка Муза” поступилася місцем більш серйозній. Залучивши міфи та сюжети грецьких трагедій, пронизані безпосередністю і пристрасною почиття, автор використовує нову для тогочасної римської поезії форму ліричного нарагиву 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. Збірка стала помітним надбанням жанру любовної елегії, значним літературним явищем.

Не менш важливе значення у розвитку античної елегії мали “Фастисти” (“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 перевтілення, що свідчать про широкі тематичні та жанрово-стильові можливості елегії.

Найзначнішим досягненням елегійної лірики Овідія стали “Скорботні елегії”, о 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 10 років життя. Достовірно невідома причина вигнання поета з Риму – існує 111 аргументованих гіпотез щодо провини Овідія⁹⁰. Сам же він називав “дві речі... пісні й необачність” і зізнавався, “що за тим другим стоїть, мушу довіку мовчати”⁹¹. Проте

⁸⁹ Овідій. Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорботні елегії. – С. 102.

⁹⁰ Гаспаров М.Л. Овидий в изгнании // Публий Овидий Назон. Скорботные элегии. Письма с Понта. – М.: Наука, 1979. – С. 119.

⁹¹ Овідій. Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорботні елегії. – С. 197.

загально визнано, що його “Скорботні елегії” (“Tristia”), написані на заслання, 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 в 5 книгах “Скорботних елегій” і 4 книгах “Понтійських послань”. “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!⁹²

Саме щирість і простота, журливі й суворі емоційні тони, якими він передає свої глибокі людські страждання, зробили “Скорботні елегії” безсмертними і дали світовій літературі зразок нового ліричного жанру – суб’єктивної 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, –
 Й так і на себе тоді, й 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 мого⁹³.

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 є традиційними для елегії, під пером Овідія зазвучали по-новому. Він удосконалює ліричний монолог, звернений до когось, а також віршоване послання, яке вимагало адресата. Внаслідок цього розширюється суб’єктивна сфера елегії, в якій діє “Я” та “інший”, ліричний наратор та наратор. Тому мотив надії на помилування – напрям розвитку основної теми:

⁹² Овідій. Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорботні елегії. – С. 247.

⁹³ Там само. – С. 233.

Батьку вітчизни, зласкався і, вірний іменню своєму,
Дай сподіватись хоча б, що вмилоствивлю 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, ворог та море,
Де від морозу, бува, хвиля твердою стає⁹⁴.

Паралельно їй розгортається тема поезії. Ці теми експлікуються на контрасті: смертність поета – безсмертя поезії, узагальнюючи пли-бок і 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, вона щедро живила своїми темами, мотивами, на-строями, образами, художніми засобами європейську літературу та мистецтво. Овідія називають “завершувачем і разом з тим руйнівни-ком римської елегії”⁹⁵, і це не випадково. Під його пером набули дос-коналості усі відомі різновиди елегії, які існували до нього. Йому по-щастило створити на їх ґрунті якісно новий жанровий різновид елегії, якому судилася кількатисячна історія. Його “Скорботні елегії” (“Tristia”) стали найвизначнішим досягненням не тільки давньоримсь-кої елегії, а й усієї європейської лірики. Саме вони довели, що елегія – це жанр, який здатний не тільки оспівати кохання і передати різно-манітну гаму любовних почуттів, а й закарбувати людські страждан-ня, біль, відчай.

Відтак в античності елегією вважався вірш на різні теми, написа-ний особливим розміром – елегійним дистихом. Перший поет-елегік Каллін, ім’я якого зберегла історія, прославляв, як і Тіртей та Архі-лох, війну і хоробрість. Мімнерм писав на історичні теми та прослав-ляв кохання; Ксенофан увів у елегію філософські роздуми; Солон вва-

⁹⁴ Овідій. Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорботні елегії. – С. 197.

⁹⁵ Тронский И.М. История античной литературы. – М.: Высшая школа, 1988. – С. 390.

жається засновником політичної та дидактичної елегії; Феогнід своєю елегійною творчістю пропагував стану мораль аристократів. Давньоримські поети Катулл, Тібулл, Проперцій, Овідій культивували любовну елегію. Поряд з мотивами любові, її радощами та печалями, знаходимо в давньоримській елегії політичну, міфологічну тематику, похвалу імператору, неперевершені плачі вигнанця тощо.



РОЗДІЛ II



**ПАРАДИГМА
ЖАНРОВИХ МОДИФІКАЦІЙ
ДАВНЬОУКРАЇНСЬКОЇ ЕЛЕГІЇ**



ЛАТИНОМОВНА ЕЛЕГІЯ В РЕНЕСАНСНІЙ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



В ЕПОХУ середньовіччя жанр елегії, досягши вагомих естетичних здобутків у античному письменстві, певний час не розвивався. Доба Відродження, під ґрунтям 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 Камоєнс, 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. Слід зазначити, що 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.”¹. Єдиних принципів класифікації елегії даного періоду не існує. Дослідники надають перевагу тематичному, хоч його не можна вважати універсальним, оскільки в цей час на формування жанру впливали й інші чинники. ¶

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 “загальноєвропейськості” вона є складовою національного письменства. 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 письменство пропагува-

¹ *Наливайко Д.С.* Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. – К.: Дніпро, 1988. – С. 80.

ло 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” новоєвропейської літератури, системи, котра в подальшому тільки доповнювалася і оновлювалася, але радикально не змінювалася аж до наших днів”². “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”³.

Одним із таких жанрів, матриця якого сформувалася в цю епоху, і була елегія. Слід зазначити, що українська елегія кінця XV – XVIII століть розвивалася під впливом процесів, що утворилися внаслідок взаємодії Відродження, яке завершувало свій розвиток, і Бароко.

Жанр елегії в українській новолатинській літературі започатковує Юрій Дрогобич (невідомо – 1494). Його елегія, що є вступом до книги “Прогностична оцінка 1483 року” (1483 р.), – це віршована посвята Папі Римському Сіксту IV. Автор торкається проблеми місця та ролі літератури й науки в житті суспільства і тлумачить її з гуманістичних позицій. Дрогобич переконаний у величезних 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 не знаного жди⁴.

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

² Наливайко Д.С. Жанрово-стилевая система литературы Возрождения // Вопросы литературы, 1979. – № 11. – С. 166.

³ Наливайко Д.С. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. – С. 75-76.

⁴ Українська поезія XVI століття: Збірник / Упоряд., вступ. стаття та прим. В.В. Яременка. – К.: Рад. письменник, 1987. – С. 39.

Чільне місце посідає елегія в літературній спадщині українського поета Павла Русина (бл. 1470–бл.1517)⁵. Він автор збірки “Пісні Павла Русина з Кросна” (1509 р.), куди увійшло чотири тисячі віршованих рядків, різних за ідейно-тематичною спрямованістю та жанрами. Серед них, за словами польського вченого-літературознавця М. Вишневського, “повні сили і привабливості елегії”⁶. Русин вважав поетичний талант “світлим даром Богів”, а книги – неоціненним надбанням людства. В епоху Відродження царицею всіх наук була проголошена поезія, вважалося, що вона єдина здатна відтворити образ світу і передати мудрість віків. Тож одне зі своїх завдань поети-гуманісти вбачали в захисті поезії. Час руйнує все, вічна тільки поезія. На думку Русина, елегія була і є одним із провідних жанрів поезії (переклад А. Содомори):

Глянь, Назона вірш палахтить любов’ю,
Не скривав її і Кагулл учений,
І сумний Тібулл, і Проперцій гордий —
Нині між нами⁷.

Звертаючись до свого учня, слов’янського поета, автора широко відомої на той час поеми “Пруська 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”⁸. 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 усіх⁹.

Тема ролі поета – одна із найдавніших тем в історії поезії. Вона широко представлена в античній елегії, зокрема в Овідія. Твір Русина

⁵ Про поезію Павла Русина див.: Савчук О. Поет-гуманіст Павло Русин з Кросна // Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст. – Київ: Наукова думка, 1993. – С. 126–150; Циганок О. З історії латинських літературних впливів в українському письменстві XVI–XVIII ст. – Київ: Педагогічна преса, 1999.

⁶ Wiszniewski M. Historia literatury polskiej. – Kraków, 1844. – Т. 6. – S. 225.

⁷ Українська поезія XVI століття: Збірник. – С. 43.

⁸ Савчук О. Поет-гуманіст Павло Русин з Кросна // Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст. – С. 147.

⁹ Українська поезія XVI століття: Збірник. – С. 51.

відзначається емоційністю, піднесеним 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. Здебільшого адресат – 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 тобі¹⁰.

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 вітху свою, свого вчителя, мусиш лишити,
З ним залишаючи тут частку своєї душі, –
Йди ж, над життя дорогіш моєї душі половини,
Хай на щасливих полях щастя не зрадить тебе¹¹.

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 пристрасні лаконічний вислів, що славить рідну

¹⁰ Українська поезія XVI століття: Збірник. – С. 45.

¹¹ Там само. – С. 46.

землю; вірш, на наш погляд, є блискучим зразком рене сансної патріотичної елегії (переклад В. Маслюка):

Здрастуй, мій краю! Ти милий владиці зористого неба!
Здрастуй, о земле, ущерть повна багатства й добра!¹²

Широко представлена елегія і у творчості Георгія Тичинського (XVI ст.). Декілька віршів до прев елебного 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, закохані в науку, літературу, і котрі водночас шанують доблесть, гідність, благочестя, “набожність, звичаї добрі, святі, і до чесноти любов”¹³.

Характерною дискурсивною рисою, притаманною елегії, як і всій українській рене сансній поезії XVI століття, є патріотизм. Тема батьківщини, Русі, природи рідного краю проходить через творчість усіх поетів. Одним із видагних співців України як держави вважається польсько-український поет Севастян 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)¹⁴. 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 пристрасною і великою 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.

¹² Українська поезія XVI століття: Збірник. – С. 47.

¹³ Там само. – С.106.

¹⁴ Про “Роксоланію” див., зокрема: *Билык М. И.* “Роксоланія” С. Ф. Кленовича (Латинская поэма XVI века о Руси): Автореф. дис... канд. филол. наук. – Львов, 1950.

Скрізь на зелених лугах випасають худобу ве селу,
М'ясо із наших волів в землях далеких їдять¹⁵.

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

Поет у ренесансних традиціях оспівує красу та багатства рідної землі, її чудову природу, талановитих людей, їхні звичаї, побут, релігію, обряди, заняття, ремесла і навіть кохання. У семіотичному просторі “Роксоланії” важливу естетичну функцію відіграють топи 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 такий¹⁶.

Класичний елегійний дистих, спокійний, щирий, емоційно-ніжний ліричний нарагив, 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. “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”¹⁷. Наш інтерес спричинений особливим значенням твору в історії української елегії, оскільки “Роксоланія” поєднала в собі всі пізніше описані києво-могилянськими теоретиками різновиди елегії цієї доби (скорботну, хвалебну, епістолярну елегію) 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 лагінською мовою. Як зазначає М.Грушевський, “Себ. Кленович в своїй “Роксоланії”, в латинському перекладі і з деякими при-

¹⁵ Українська поезія XVI століття: Збірник. – С. 117.

¹⁶ Там само. – С. 142.

¹⁷ Шевчук Валерій. Невмирущий Фенікс української поезії // Валерій Шевчук. Дорога в тисячу років. – С. 56.

красами, наводить довший плач, що загальним характером своїм відповідає тим голосінням, які ще й тепер живуть в устах народу...”¹⁸.

Латиномовна елегія, як і в вся новолатинська література, відзначалася тяжінням до уніфікації і 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 своє¹⁹. Отже, продовжуючи традиції Овідія та використовуючи життє Олексія – “чоловіка божого”, а також містерію про Олексія, він на основі синтезу надбань античної та духовної елегії створив твір, в якому пропагувалися ідеї християнства. “Елегія, в якій блаженний Олексій розповідає про своє добровільне вигнання”, основні засади якої викладені у розділі 1.1., створена згідно з теоретичними настановами його поезики і пронизана палкими почуттями любові до Христа²⁰.

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, Прокопович писав, що “джерелом усіх почуттів є любов, що дає початок усьому”²¹. “На його думку, для справжньої любові властиве таке: вона легко проявляється в словах, у частому зітханні та зойках, нетерпляча в очікуванні й подібна до гарячки й хвороби”²². Торкаючись конкретних питань поезики любовної елегії, він зазначає: “Тому що любов полум’яна за своєю природою, то й мова повинна бути живою, неспокійною, дуже жвавою, немов виходить із схвильованої 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 тривожна, то часто повинен виражатися сумнів. ...Та

¹⁸ Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. / Упоряд. В.В. Яременко. Авт. передм. П.П. Кононенко. Приміт. Л.Ф. Дунаєвської. – К.: Либідь, 1993. – Т.1. – С. 148.

¹⁹ Прокопович Феофан. Філософські твори: У 3 т. // Упоряд. М.Д. Рогович, В.М. Ничик. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 1. – С. 356.

²⁰ Про “Елегію” Прокоповича див.: Грушинський О. «Elegia Alexii» Теофана Прокоповича // Записки Наукового товариства у Києві. – 1909. – Т.IV. – С.20-40.

²¹ Прокопович Феофан. Філософські твори. – Т. 1. – С. 287.

²² Там само. – С. 295.

тому що любов балакуча, тому й мова повинна бути багато слівною – це значить – повинна містити багатослівні фігури, як повторення, подвоєння, виправлення, синонімія, широке обґрунтування окремих питань, нагромадження, звертання, риторичне запитання, припущення, характеристика, персоніфікація і т. п. Не дивуйся, прошу, що я нагромадив стільки фігур, адже ж це почуття дуже складне”²³.

Інтерес Прокоповича до теми кохання був обумовлений передусім загальною еволюцією української поезії, а також впливом народних пісень, у яких ця тема була однією з провідних. Але, як слушно зауважує І. Іванько, “було б помилково твердити, що емансипація теми кохання викликала перебудову жанрової ієрархії в поезії”²⁴. 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 Йо сафом 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 усі²⁵.

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

Часто і очі людськії, пізнавши любов Купідона,

Зовсім не сяють вогнем, сльози лиш змочують їх²⁶.

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

²³ Прокопович Феодан. Філософські твори. – Т. 1. – С. 296-297.

²⁴ Іванько І.О. Естетична концепція і літературна творчість Феодана Прокоповича // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 67.

²⁵ Аполлонова лютия. Київські поети XVII-XVIII ст. / Упоряд. та прим. В. Маслюка, В. Шевчука, В. Яременка. – К.: Молодь, 1982. – С. 115.

²⁶ Там само. – С. 125.

риторики. Саме тому в їхніх елегійних творах відчувається суворонаормативність, що ілюструвала теоретичні засади авторів.

Значним кроком уперед у розвитку жанру стала елегія “Стефана Яворського, митрополита Рязанського та Муромського, слізне з книгами прощання” (1721 р.), що написана в кращих традиціях поетико-теоретичної школи Києво-Могилянської академії. 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 шире і відверте, воно відтворювало найтонші душевні переживання. У граційній латинській елегії Яворський, слізно 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 скарб найдорожчий, ви слава моя щонайбільша,
 Ви повсякчасна любов і раювання моє!
 Ви просвітили мене, превелебні дали мені титла,
 Шану вельможних людей подарували мені²⁷.

Щирий сум, скорбота пронизують елегію від початку і до кінця, прощання з книгами переходить у прощання з життям, усім найдороччим 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, – прощайте...
 Земле, гостино моя, маги моя, прощавай!
 В ніжні обійми прийми смертельне своє порождіння;
 Наша душа - небесам, кості належать тобі²⁸.

Це один із найскравіших зразків української барокової елегії.

Таким чином, латиномовна елегія розвивалася на українському ґрунті, синтезуючи античні традиції та гуманістичні ідеї епохи Відродження, репрезентувала один із чинників, що мав значний вплив на еволюцію жанру, продовжуючи тяглу лінію з доби античності. Різноманітна за тематикою, обсягом, суворо унормована в мовностилістич-

²⁷ *Яворський Стефан*. Стефана Яворського, митрополита Рязанського та Муромського, слізне з книгами прощання // *М. Зеров*. Твори: У 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. I. – С. 386.

²⁸ Там само.

ному оформленні, написана елегійним дистихом, що було обов'язковою умовою жанру, новолатинська елегія стала значним явищем в історії і справила суттєвий вплив на розвиток давньої української поезії, невід'ємною складовою якої вона була. Кращі її зразки збагатили поетичну практику, поповнили скарбницю європейської елегійної лірики. Лагиномовна 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 елегія. Походження елегії у польській літературі пов'язують з різноманітними голосіннями, лямен-тами, плачами, які побутували в Польщі ще із середньовіччя²⁹. Однак уже за часів раннього Ренесансу в польській поезії поширюються елегії античних зразків, які писалися переважно латинською мовою, 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)³⁰. З появою цих польськомовних плачів елегійні лагиномовні твори стають фактично маргінальною творчістю, хоча і з'являються аж до кінця XVIII століття (Ф. Лесневський, А. Нарушевич, Ф. Княжнін). Із середини XVIII ст. 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. Їх дискурсивна практика характеризувалася великою свободою у виборі версифікаційної, стилістичної та композиційної форм, тематичним розмаїттям, незважаючи на те, що тогочасна поетика М.-К. Сарбєвського “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 певний вплив на розвиток давньої української елегії. Про це мова піде в наступних розділах.

²⁹ *Pitrowska Henryka. Elegia // Siownik literatury staropolskiej. – Wroclaw i; Krakow, 1990. – S. 95.*

³⁰ Про «Трени» Кохановського див.: *Pelc J. Tren // Siownik literatury staropolskiej / Pod red. T. Michaiowskiej. – Wroclaw i; Warszawa; Krakow, 1998. – S. 992.*

СТРУКТУРНО-ТЕМАТИЧНІ РІЗНОВИДИ ДУХОВНОЇ ЕЛЕГІЇ



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”¹. Аналізуючи давню українську поезію, В. Шевчук називає серед ліричних жанрів першою – елегію². 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 властиво лірику й на елегію”, при цьому зазначив, що “лірика мала зображувати радісні почуття, 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”³. 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 відчувти красу справжньої християнської лірики”⁴. Духовні пісні з’являються в Україні наприкінці XVI – на початку XVII століття. Особливого розвитку українська духовна елегія набуває у XVIII столітті⁵. Саме бурхливі події політичного, релігійно-

¹ *Чижевський Д.* Елегія // Енциклопедія Українознавства. – С. 625.

² *Шевчук Валерій.* Невмирущий Фенікс української поезії // *Валерій Шевчук.* Дорога в тисячу років. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 30.

³ *Возняк Михайло.* Історія української літератури: У 2 кн. – Львів: Світ, 1994. – Кн. 2. – С. 292.

⁴ Там само. – С. 302.

⁵ Про духовні пісні див.: *Гнатюк О.* Українська духовна бароккова пісня. – Варшава; Київ, 1994. – 188 с.; *Medweduk Ju.* Poczajowski «Bohohiasnik». Okoliczności powstania oraz trydła antologii ukraińskiej pieśni religijnej // *Polska – Ukraina. 1000 lat sNesiedstwa / Pod. red. S. Stępnia.* – Przemysl, 2000. – Т. 5. – S. 347–354.

культурного життя цієї доби, нескінченні воєнні тривоги і руїна сприяли розвиткові духовної елегії, яка широко побутувала понад два століття, оскільки відповідала ідеології християнства, інтересам влади і церкви.

Духовна елегія постала на основі сутності християнської релігії, її історії та літератури. Як відомо, ще з часів раннього християнства побутує уявлення про те, що Христос плакав, але ніколи не сміявся⁶. 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 віддурались 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”⁷. 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 ридуючій постаті Христа. У “Києво-Михайлівському збірникові” читаємо:

Въ плачи твоє житіє пребуди.
Боятся бѣсове, аще ти скорбиши,
Паче же за грѣхи и сих устрашиши.
Смѣющагося Христа ни един не видѣ,
Плакавшаго часто о чловѣчой бидѣ⁸.

“Вси святіи плакату и ридаху о всѣй жизни своей, – стверджував пізніше Дмитро Туптало, – быша им а слезы хлѣб день и ночь, и питіє свое плачем растворяхуѣ. Плакату пророці, плакату апостоли, плакату святіи, мученици, страдальци, черноризци, паче же сам Христос, саго не треба, но наше окаянство оплакивал, слезы испущаше”⁹.

Значний вплив на розвиток духовної елегії мала шкільна освіта, бо однією із обов’язкових форм навчання були переклади духовної прози на вірші, а це спонукало до створення власних. Одним із най-

⁶ Аверин С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: Наука, 1977. – С. 68.

⁷ Словарь библейского богословия / Под ред. Ксавье Леон-Дюфуру и др. – 2-е изд. – Брюссель, 1990. – С. 1123.

⁸ Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. // Упоряд. В.П. Колосова, В.І. Креютень. – К.: Наукова думка, 1978. – С. 97-98.

⁹ Сочинения святого Димитрия, митрополита Ростовского. – К., 1824. – Ч.1. – С. 257.

уживаніших жанрів духовної поезії стала елегія – ліричний вірш релігійно-філософського змісту з молитовно-покаянними елементами, пронизаний журливими роздумами, почуттями смутку, гріховності і каюття. Переважна більшість цих творів анонімна. Вони входили до численних рукописних збірників, співаників, найвідомішими серед яких є Загоровський та Києво-Михайлівський збірники. Багато таких елегій було видрукувано у “Богогласнику”, що став, за словами Франка, “найважливішим твором червоноруської літератури XVIII віку, одиноким важним здобутком уніатським на полі нашої літератури до часів Шашкевича”¹⁰.

Особливою ширістю 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 терпінніи 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 утїшителю...”:

Царю небесный, наш утїшителю,
 Душе истинный, всѣх содержителю,
 иже сый везде (2) и вся исполняй,
 вся совершая (2)!

Сокровище благ щедрій подателю,
 жизни вѣчныя 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 Троици божествѣ едином,
 нынѣ и прѣсно (2) и во вѣк грядущій,
 без конца сущій (2)¹¹.

Інколи духовна елегія набувала чітко вираженого дидактичного спрямування. Особливо це стосується віршів, які пропагували православія та відстоювали християнські заповіді. Ці твори торкалися цілої

¹⁰ Франко Іван. Наші коляди // Іван Франко. Твори: У 50 т. – Т. 28. – С. 15.

¹¹ Українська поезія. Середина XVII століття. – С. 30–31.

низки морально-етичних проблем. Для них характерні назви, що вказували, до кого або проти кого (чого) спрямований твір. “До лїнивых”, “На чревугодных”, “О лжеучителях”, “До благочестивых”, “Олжепастырех”, “Объ отступных отъ церкви”, “О лагинской гордости”, “Церковь западная блудить” – 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.

12:

Вѣра без дѣл мертва ест, якоже и тѣло
не движется без душѣ. Вѣру живить дѣло.
Вѣра и добродѣтель суть то двое крыла,
на двоих тѣх вся висить спасенія сила.
Не может одним крилом птица подне стися,
невозможно самою вѣрою спастися.
Должна птица обѣма крилома лѣтати,
должен человекъ вѣру и дѣла стяжати ¹³.

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

Нѣсть, иже укріється пред тобою, смерти!
О горе! Цар или раб – должен ест умерти.
Ты всяку твар движиму в гробѣ полагаеш,
нища с князи на суд равно поставляеш.
О смерти, коль ты страшну косу дано в руцѣ!
Блажен, его же вѣчной не предаши муцѣ! ¹⁴.

У них звучали мотиви антилюдяності суспільного устрою, що надавало їм своєрідного критицизму. Саме духовна елегія прищепила поезії громадянські мотиви та елементи критики. “Протягом усього середньовіччя, – писав В. Крекотень, – коли суспільна думка могла функціонувати тільки в формах, визначених християнською тео-

¹² Див.: Ушкалов Л. З історії української літератури XVII–XVIII століть. – Харків: Акта, 1999. – С. 31–32.

¹³ Українська поезія. Середина XVII ст. – С. 35.

¹⁴ Там само. – С. 37.

логією, критика “цього світу”, облудності його зваб і розкошів, його “коханків-грішників” була основною формою критики соціальної і моральної, класової і політичної”¹⁵.

Багата елегіями поетична спадщина відомих і маловідомих поетів XVII–XVIII ст.: Д. Наливайка, К. Транквіліона-Ставровського, І. Величковського, Д. Туптала, К. Зіновієва, Ф. Прокоповича, І. Некрашевича та інших, – які порушували в цих творах традиційні для духовної поезії філософсько-релігійні, морально-дидактичні, молитовно-покаянні мотиви, привносячи своє індивідуальне, оригінальне трактування їх проблем, що урізноманітнювало форму і зміст, збагачувало поетику, стиль і мову, підносило самотність давньої української елегії.

Однією з найдавніших вітчизняних елегій є вірш “Прозьба чительникова о час”, що увійшла до книги Дем’яна Наливайка (невідомо –1627) “Лѣкарство на оспалый умысел чловѣчій”. 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”¹⁶.

Цей твір 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 чловек уломный.
 Даруй ми то прочитаги и учинити,
 о що бы мя тамъ юж не могли обвинити.
 Узыч до поправы живота моего походня,
 поки не згасла вѣку моего походня.
 Если ми не сфольгуеш, певне мя стратиш,
 и юж мя там и тысячею лѣт не заплатиш¹⁷.

Глибока ліричність, викликана переплетінням оригінальних тропів з євангельськими метафоричними образами, філософська змістовність і афористичність викладу, за словами В. Колосової, “роблять цю еле-

¹⁵ *Крекотень В.* Українська книжна поезія кінця XVI – початку XVII ст. // В. Крекотень. Вибрані праці / Упоряд., автор передмови Олекса Мишанич. – К.: Обереги, 1999. – С. 221.

¹⁶ Українська поезія XVII століття (перша половина). – С. 34.

гію одним із перших найпоетичніших зразків давньої української книжної поезії¹⁷.

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

Бѣжи, бѣжи вѣ землю обтованную,
Святым отъ вѣка уготованную,
Да ся къ пристанищу прійти сподобиши,
Идеже Христовых ся благ насладиши¹⁹.

Значним кроком уперед у завоюванні жанру стала елегійна творчість Кирила Транквіліона-Ставровецького (невідомо – бл.1646), 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 заповідей²⁰. На особливу увагу в його елегійному доробку заслуговує елегія “Лѣкарство... роскошником того свѣта правдивое (Пѣснь вдячная при банькетах 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 оповѣди нинѣ зостала,
И все красное и любимое мое забрала,
И навѣки от очій моихъ вѣ тмѣ сховала.

¹⁷ Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. – С. 156-157.

¹⁸ Колосова В.П. Віршова література // Історія української літератури: У 8 т. – К.: Наукова думка, 1967. – Т. 1. – С. 304. Див. також: Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть. – Львів: Свічадо, 1997. – С. 18–21, 53–55.

¹⁹ Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. – С. 184.

²⁰ Про поезію Кирила Ставровецького див.: Маслов С. И. Кирилл Транквиллион-Ставровецкий и его литературная деятельность: Опыт историко-литературной монографии. – Киев: Наукова думка, 1984. – 245 с.

Где мои нынѣ замки, коштовне мурованіи,
 И палацы мои, свѣтне и сличне маліюваніи,
 А шкатулы, злотом нафасованіи,
 Вѣзники, под злотом цуктованіи?
 Где мои пресвѣтлыи златотканныи шаты,
 Рысѣ, соболе, сличніе кармазины и дорогіи
 шарклаты?

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, погоптани,
 И навѣки от мене несподѣванне забрани
 Слугами твоими, а неприятели моими.
 А скарбы мои расхищены й побраны,
 Шпаліери коштовніи пошарпани.
 О смерти злосливая и гнѣвливая,
 Тылкось на жалость мою сквапливая,
 Несподѣванне зо всегось мя обнажила,
 И межи смродивыи трупы положила²¹.

Твір вражає не тільки ідейним змістом і емоційною силою, а й виразністю художніх засобів. Сюжетно-композиційна організація елегії наслідує народнопоетичні твори, зокрема думи: інтонування слів у кінці рядка, вільна рима, осудження пана за ганебне життя. Водночас 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.

Створеним у класичних традиціях духовної лірики елегіям майстра малих форм Івана Величковського (невідомо – 1726)²² 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, вони не є тільки наслідуванням традиції. Ці почуття обумовлені особистим життям поета, станом його душі, позначені високою релігійною моральністю. В елегіях Величковського чи не вперше в давньоукраїнській поезії чітко спостерігаються елементи рефлексії. Відомо, що Величковський

²¹ Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. – С. 316.

²² Про поезію Величковського див., зокрема: *Чижевський Д.* Український літературний барок: нариси / Підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова; вступна стаття Олеси Мишанича. – Харків: Акта, 2003. – С. 80–122.

– людина освічена, діяльна, глибоко релігійна, ставши священиком, критично оцінює своє життя:

На хребтѣ твоєм, Христе, грѣшници дѣлаша
и лице ти чистое лютѣ окаляша.
Грѣшний аз душу мою окалях грѣхами,
дажд ю омыти сердца моего слезами²³.

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 – грішник, який, ридаючи, благає у Христа прощення і мило серця:

С орудіи страстными в сердци сѣдиши,
Иусе мой, да тѣми грѣхи мои казны(и)ши.
Казни грѣхи, но мене пощади самага,
да аз, злый, єдинаго тя знаю благаго²⁴.

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

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 писав: “Найдовалем теж в штучках іноземных многіє оздобные и мистерніє штучки, але не на славу Божію, тылко на марные сегосвѣтныє жарты выданыє, з которых я, тылко способ взявши, ложилем труд не ку якому, не дай Боже, тщеславію, але щегульне ку славѣ Бога славы и славной Владычици нашеи Богородици и присно дѣвы Маріи а на оздобу отчизни нашеи и утѣху малоросійським сином єї, звлаша до читаня охочым и любомудрым”²⁵.

У жанрі духовної елегії творив і К. Зіновійв (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

²³ Величковський Іван. Твори / Підг. тексту та комент. В.П. Колосової та В.І. Крекотня. Вступ. стаття С.І. Маслової, В.П. Колової та В.І. Крекотня. – К.: Наукова думка, 1972. – С. 118.

²⁴ Там само. – С. 119.

елегії, слід зазначити, що поет у традиційному для такої поезії дусі розробляв мотиви смерті, “скорби и печали”, “гrehовности”, покаяння тощо.

Значну роль в історії вітчизняної елегії відіграла поетична творчість одного із визначних діячів церкви Димитрія Ростовського (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:

Взирай с прилѣжаніем, тлѣнный человек,
 Како вѣкъ 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 мгновении ока,
 Солнце скоро шествует к западу с востока:
 Содержай меч мщенія во своей десницѣ
 Увѣщает тя всегда и паголет сице:
 “Убойся сего меча, отсель покаяйся,
 Да не посѣчет тебе, зѣло ужасайся!”
 Приидите, людіе, в верѣ просвѣщенни,
 Тецѣте во святый храм, кротцы и смиренни!²⁶.

Якщо елегії Величковського тяжіють до молитовно-покаянної форми, то елегійні твори Туптала можна визначати як релігійно-філософські. Найбільш відомі – “О горе мнѣ, грѣшнику сущу”, “Взирай с прилѣжаніем”, “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 окамененном сердцу моем положиися.
 Вѣм, же ест твердѣйшее над діямент-камень,
 Которого не скрушит желѣзо ни пламень.
 Сднак, як діямент кровію ся скрушит
 Козлею, так й моє сердце, скоро внушит

²⁵ Величковський Іван. Твори. – С. 71.

²⁶ Українська поезія. Середина XVII ст. – С. 326.

Тебе, агнца, внутр себе, чаю, же ся може
Ськрушити кровію твоєю, мой Боже ²⁷.

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...²⁸.

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

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 в асиціанами у Почаєві 1791 року антологія під назвою “Богогласник”. До її складу входить 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: покаєння, страх, відчай тощо, тим більше що почуття обмежувалися рамками канонів. Ліричний герой цих віршів занадто узагальнений, 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 часто поєднуються з повсякденною образністю. Автори часто користувалися сталими виражальними засобами: “Нині Христос-Бог в Вифлеємѣ ся народился, // А нас всѣх от проклятства вѣчного визволил”, “Убойся сего меча, отсель покайся, Да не посѣчет тебе, зѣло ужасайся”, “Согрѣшах Ты, 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 пресвѣта, Хрис-

²⁷ Українська поезія. Середина XVII ст. – С. 295.

²⁸ Там само. – С. 278.

те мой”, “О Христе, царю вѣков, жизни начальниче”, “Матер Божія, матер света, свѣщуюсну”; означень: “вѣк грядущий”, “божія доброта”, “святая простота”, “страстное время”, “крестное бремя”; афоризми: “Всяк рожден должен ест умерти...”, “Будь со мною, Дѣво, дажд в мире уснути!”, “Мира окаянѣнаго, яко измѣнѣнаго й непостоянѣнаго”, “Єму же вѣчная слава, съ отцем й духом святым, честь й дерѣжава”, поетичні порівняння: “коса смертна”, “пане черв землянѣний окаянѣнний” та численних метафор, поетичних ефектних антитез, наприклад:

Человѣк, яко трава; дніе его, яко цвѣты –
днесь цвѣтет, ут ро маст посѣченнѣй быти.
Коль кратко дніе наши нам возсіявают,
понеже з цвѣтом полным нагле уводают²⁹.

Написані книжною українською мовою, згідно з канонами тогочасної піітики, духовні елегії вирізн-ялися 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, єретиків. Нерідко ці твори виходили за рамки християнської тематики і порушували гострі соціальні проблеми.

Отже, незважаючи на традиційність тем, схематичність ліричного нарративу, риторизм, духовна елегія мала епохальне значення, оскільки відіграла важливу роль у розвитку нової української елегії. Ці твори, на нашу думку, слід виокремити як пісні-елегії на релігійно-філософські теми. Вони порушували проблеми сенсу життя та його недовговічності, смерті, марності проминушого життя, осягнення правдивого й щасливого життя на землі, різні етичні питання, пов’язані з таким життям. Загалом цей пласт елегій став тим благодатним ґрунтом, на якому постав один із найпоширеніших тематичних жанрових різновидів української поезії – філософська елегія.

²⁹ Українська поезія. Середина XVII ст. – С. 37.

МОТИВНА ТИПОЛОГІЯ ЖАЛОБНОЇ ЕЛЕГІЇ



КОЖНЕ століття, кожна доба вно сили щось нове у зміст і форму елегії, проте основна специфіка жанру не нівелювалася.

Одвічними є мотиви журби, суму та жалоби, які прямо чи опосередковано поставали у творі і складали його концептуальну основу. У давній вітчизняній літературі була широко представлена жалобна елегія, серед якої на особливу увагу заслуговують ляменти. Термін “лямент” походить від лагінського слова “lamenta” – ридання, плач¹. Саме в такому значенні він утвердився у польській літературі і проник в українську, де для позначення відповідного фольклорного жанру частіше вживаються терміни “плач”, “голосіння”. Як уже зазначалося, у світовому літературознавстві визнано, що елегія зародилася із голосіння, тужіння та плачу над покійником, – фольклорних жанрів, які, безперечно, були у давні часи й у слов’янських народів. Звичай оплакувати померлого, похоронні голосіння належать до найдавніших жанрів народної творчості українців.

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-епіграми², зокрема, серед вітальних вона називає “Просфонему”, серед оплакувальних – “Лямент дому княжат Острозских”³. В. Микитась виділяє панегіричні оди⁴.

¹ Трофимук М., Трофимук О. Лагінсько-український словник. – Львів: Видавництво ЛБА, 2001. – С. 337

² Колосова В.П. Віршова література // Історія української літератури: У 8 т. – Т.1. – С. 301.

³ Там само. – С. 315.

Такої ж класифікації дотримуються упорядники літературознавчого довідника Р. Гром'як, Ю. Ковалів та В. Теремко. Найхарактернішою ознакою панегіриків вони вважають “вихваляння та уславлення визначної події чи подвигів видатної людини”⁵, проте зазначають, що “відомі також оплакувальні панегірики”⁶. Автори однієї з останніх “Теорій літератури” вважають панегірик “урочистою похвальною промовою, яка виглошувалася на народних зборах”⁷. Звернімо увагу: до слідники, вважаючи ляменти (“вірші на жалосний погреб”) панегіричною поезією, вказують на їх особливість, нетиповість. На нашу думку, 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 ст. 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”⁸.

Як бачимо, є всі підстави говорити, що панегірики-елегії, тобто ляменти, відігравали велику роль в історії розвитку жалобної елегії. До того ж панегірична елегія, починаючи з XVI ст., широко культивувався також у Західній Європі.

Подібна ситуація простежується і в давньопольському літературному процесі, де в поезії жалобній елегії належить чільне місце. Елегій-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, вграту 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 багька (переклад В. Коптілова):

⁴ Микитась В.Л. Література другої половини XVII століття // Давня українська література / За ред. М.С. Грицаця. – К.: Вища школа, 1989. – С. 251.

⁵ Літературознавчий словник-довідник. – С. 531.

⁶ Там само. – С. 532.

⁷ Галич Олександр, Назарець Віталій, Васильєв Євген. Теорія літератури: Підручник. – С.289.

⁸ Єфремов Сергій. Історія українського письменства / Фахове редагування і передмова М.К. Наєнка. – К.: Феміна, 1995. – С. 190.

До ніг батьків сумних дитя лягає миле,
Згубивши разом всі свої маленькі сили.
Уршулоньці 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 люга Персефого,
Струмками потече в твоє бездонне лоно!⁹

Про “Трени” Кохановського існує чимало досліджень, які підтверджують їх значущість, визначають новаторство та оригінальність. Дослідники вважають, що вони справили значний вплив на розвиток європейської панегіричної елегії, створивши цілу школу наслідувачів. “Творчість Я. Кохановського, – зазначає Р. Радишевський, – виконувала важливу інспіраційну роль у середовищі українських поетів, а також була стимулом до самостійної творчості”¹⁰. “Треноманія” охопила декілька поколінь письменників XVI–XVII ст. 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 зеленіволосі,
Плачте, землі сарматські, – ніяк мої сльози
Не течуть, пересохли, забракло ридання,
Сил не стало, застрягли у горлі зітханья.

.....
Помер Ян Кохановський, Кохановський милий.
Якщо дійсно це смерть, коли кличе з могили
Зевс людину зелену і садовить у коло
Небожителів до бенкетового столу¹¹.

Ця елегія не тільки засвідчила ставлення освічених співвітчизників до геніального поета, але й набула особливого поширення май-

⁹ Антологія польської поезії / Упоряд. та довідки про поетів В. Ведіної. Редакція та примітки Д. Паламарчука. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 1. – С. 21.

¹⁰ *Радишевський Р. П.* Польськомовна українська поезія кінця XVI – початку XVIII століття / Автореф. дис... д-ра філол. наук. – К.: Інститут л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 1996. – С. 9.

¹¹ Антологія польської поезії: У 2 томах. – Т. 1. – С. 23-24.

же 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). У польській літературі поети Просвітництва оплакують або втрату відомих діячів та близьких осіб, або занепад батьківщини та втрату нею незалежності¹². Ця тематика домінує в елегійній творчості польських поетів до двадцятих років XIX століття.

XVII століття – одне з найтрагічніших в історії України і разом з тим одне з найважливіших в історії духовного розвитку українського народу. Цей період позначений військовими лихоліттями, руйною, релігійною боротьбою, національно-визвольною війною під проводом Богдана Хмельницького і водночас небувалим зростанням національної свідомості, що суттєво впливало на розвиток культури і, зокрема, літератури¹³.

Серед найдавніших панегіричних елегій, створених тодішньою книжною українською мовою, слід назвати: “Лямент дому княжат Острозских над зешлым с того свѣта ясне о свенцоным княжатем Александром Коньстантиновичом княжатем Острозским, воєводою Вольнским” (1603) невідомого автора, “Лькарство на оспалый умысел челоувѣчій” (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 Иоаннѣ Васильевичу, презвитери...” (1628) Д. Андрієвича.

Найцікавішим, на наш погляд, є “Лямент...” Мелетія Смотрицького (1572–1633), мабуть, найталановитішого полемічного письменника

¹² *Henryka Pitrowska. Elegia // Siownik literatury staropolskiej. Wros.; Krak.; Warsz., 1990. – S. 95.*

¹³ Див. про це: *Чижевський Д.* Сімнадцять сторіччя в духовній історії України // *Чижевський Д.* Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. – К.: Обереги, 2003. – С. 358–372.

свого часу¹⁴, який складається зі вступу, власне ляменту, голосу отця до синів та епітафіона. Варто зазначити, що за структурою він близький до народного голосіння, основні частини якого М. Грушевський визначив так:

“Заклич до небіжчика (небіжчиці), в формах ласкавих, ніжних, за-разом 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, перевабили до себе покійного.

Образ сумного стану покинутих без нього і контраст страченого життя.

Побоювання, що без небіжчика його рідні не тільки не даватимуть собі ради з домом і го сподарством, але будуть безборонні супроги кривд чужих.

Вирази відчаю: краще було не родити дітей, ніж стратити; краще не жити без померлого (-ої)”¹⁵.

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

[Жа]лосный трен, смутный рытм, нагробок плачливый,
В тяжкий свой день, въ день жалю, въ день свой
фрасовливыи

[Собор] церкви послушных, кгмин свѣта убогий,
Пишет, кладет то, себе, змерлого

[З кот]орого powodu по бозѣ живеньє
Вчасное мѣл по тѣлѣ, на души збавене

[По]дикует ѣ просить на памяти мѣти
Церков, стадо, братію, духовныи дѣти¹⁶.

Отже, твір оплакує Леонтія Карповича, церковно-політичного та культурного діяча, активного захисника православ'я, духовного наставника і сподвижника Мелетія Смогрицького. Незважаючи на те, що автор називає твір “жалісним”, печально-скорботні почуття місцями переходять у розповідь, роздуми, настанови, повчання тощо. Смогриць-

¹⁴ Соловій Мелетій М., ЧСВВ. Мелетій Смогрицький як письменник. – Рим; Торонто, 1977. – Ч. I. – С. 9.

¹⁵ Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. / Упоряд. В.В. Яременю; Авт. передм. П.П. Кононенко; Приміт. Л.Ф. Дунаєвської. – К.: Либідь, 1993. – Т.1. – С. 150.

¹⁶ Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. – С. 166.

кий досить докладно викладає слухачам до стоїнства померлого, “чудового, святого чоловіка, гідного християнина”. На думку автора, найвагоміша його заслуга полягає у вірності 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 святоблिवого”, автор не забуває і про живих, оскільки вірить у всемогутність та всевладність Господа.

Особливий інтерес викликає розділ “Голосъ отца до сыновъ”, у якому автор устами героя передає свою християнсько-філософську ідею соціального буття, 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 ввѣсь тот час на столку ног подпилованых
Сѣдѣлем, ах, на дощках помосту зламанных:
Подо мною дол, в ним стос дров смоложаристый,
Над шиєю на нити меч висел сталистый.
Зъ obu боков зъ страшными влочнями рицерѣ,
Хто ж бы мене щасливым намѣнил въ той мѣрѣ¹⁷.

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 хвѣтється, вонтпить непотреба,
Же упадет невдолзѣ, а его руины
Конецъ вѣку ест знаком, не волос сѣдины.
Знаком валки внутрніи, постронѣных погрозки,
Знаком полон, вязенья, кайдали, поврозки,
Которими не только хрїстиан погане,
Леч, што тяжша, свои своих, хрїстиан хрїстиане
Вязуть, вязять, кров точать. Пойзри на сусѣды,
Што ся дѣет, якіи зо всѣх сторон бѣды.
Плачет наша братія, доставшиися въ руки
Врага креста Христова, и то не без муки¹⁸.

¹⁷ Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. – С. 175.

¹⁸ Там само. – С. 174.

Як бачимо, порушуючи гострі соціальні й політичні проблеми, ляменти виходили за рамки християнської тематики. У ляменті Смотрицького християнська образність поєднується з античною і конкретно-побутовою. Тобто художня система твору досить виразно репрезентує характерні особливості поезики бароко. Вживання народної мови, фразеологізмів, прислів'їв, народнопоетичних звертань до сонця, землі засвідчувало посилення секуляризаційних процесів у розвитку елегійного жанру. Тож не випадково твір Смотрицького вважається яскравим зразком літератури раннього бароко, здатним викликати щире захоплення і у сучасного читача¹⁹. Слід зазначити, що звертання померлого до тих, хто залишився, є одним із традиційних топосів елегії на смерть, який походить з 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 зрушають воріт.
Хто в підземелля спустився, хто смерті піддався законам,
Брами сталеві йому вже не дадуть ворогтя.
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, хваліть і привітними будьте,
Чемності вашій вона ласкою теж відповість²⁰.

Як бачимо, в елегії поет застосовує 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 одною з кращих елегій.

Для дискурсивної практики ляментів характерним було те, що вони мали усталену форму, відтак переважна їх більшість витворена у подібному ключі. Тема часу, швидкоплинності й незворотності його

¹⁹ Смілянська В.Л. Розвиток особистісного начала в давній українській поезії // Писемність Київської Русі і становлення української літератури. – К.: Наукова думка, 1988. – С. 126.

²⁰ Проперцій. Елегії / Пер. Ю.Кузьми // Іноземна філологія. – Львів: Вища школа, 1974. – Вип. 36. – С. 114.

– одна з найпоширеніших тем елегійної поезії – є домінуючою і в творі Д. Андрієвича “Лямент по святобливе зешлом, велебном гос-подину отцу Иоаннѣ Васильевичу, презвитери” (1628). “На каждом мейсцу, на каждого, смерть чигаєт”²¹, – зазначає поет, переконаний у швидкоплинності життя на землі і вічності на небі.

По-іншому будується дискурс “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 свѣтѣ позосталых
 оборочаю реч, наслѣдуйте продков своих, въ вѣре сталых.
 Зоставую вам огчизну вашу всю в цѣлости,
 которой обороньцами и дѣдичами будьте въ смѣлости.
 Служѣте речи посполитой потужне а в ѣрне,
 живот скромний ведучи, ховаючися помѣрне²².

“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 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”²³. Автор оспівує вірність традиціям предків і православної вірі, закликає боронити свою вітчизну. У цьому творі майже відсутня християнська образність, переважає повсякденність, стиль – занадто простий, не притаманний духовній елегії.

Названі твори уславляли та оплакували померлих громадсько-церковних, військових, політичних, культурно-освітніх діячів України. Вони 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] острозких...”, підписаний криптонімом М. Н., та “О Боже мой

²¹ Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. – С.355.

²² Там само. – С. 152.

²³ Сулима М.М. Українське віршування кінця XVI – по чатку XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1985. – С. 40.

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 каждому туу справу подаю пред очы,
Абы кождый, чытаючы, знал що ся в ней точытъ.
Хот сут речы мнѣ удагные и здаются прожные:
Може их кто собѣ кръстити, иж сут грутовные;
Єднак що ся мешаном остроzkим придало,
То ся вшытку в тых рытмѣх шыръѣй описало.
Если бы мя в тых речах назвал кто матачем,
Теды му ся хочу справити добрым повѣдачем.
Хоть ем на тоє не смотрил оыма своима,
Але еднак довожу людми цнотливыми,
От которых туу нещасную новыну гдым слышал,
Тен ляме[н] во такой способ жалосней описал.²⁴

Отже, 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 православними²⁵. Послідовність у викладі подій, імпровізаційність, гнучкість словесних виразів, використання традиційного фольклорного прийому трикратності, а також ритмічний лад і римування свідчать, що на створення елегії знанно вплинула народна творчість, зокрема думи. У своєрідних ліричних відступах громадянського звучання відчувається також вплив народнопоетичної творчості на роздуми поета про становище народу:

Болше убогих там есть выновагый
И предше згинет, нѣжлы богагый,
Хто зась лѣпше пѣнязми заложит,
Той ся не трвожит²⁶.

Широко відомий твір Касіяна Саковича (1578–1647) “Вѣршѣ 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, життєстверджуючі 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”²⁷. Серед них – і елегію.

²⁴ Українська поезія. Середина XVII ст. – С. 189.

²⁵ Про Острозький лямент 1636 року див.: *Крица Б.* Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть. – Львів: Свічачо, 1997. – С. 28–31.

²⁶ Українська поезія. Середина XVII ст. – С. 198.

²⁷ *Колосова В.П.* Віршова література // *Історія української літератури*: У 8 т. – Т.1. – С. 320.

Ми торкнулися тільки декількох загальновідомих творів, які є, на наш погляд, типовим прикладом панегіричної елегії. Ляменти були важливою віхою у становленні української елегії, оскільки вони давали можливість проявитися всім існуючим формам авторської поетичної свідомості: “Автор” у ляментах – 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”, “рыцерством”²⁸. Незважаючи на те що ляментам притаманні канонічність, стереотипність і ситуаційність, вони позначені досить глибоким психологізмом, багатством відтінків почуттів, хоча і відтворюються традиційними художніми засобами.

Як уже зазначалося, лагиномовні поетики виокремлювали три види елегій: скорботну, хвалебну, епістолярну. Отже, наявність хвалебних елементів і піднесеного тону узаконювалася тогочасною теорією, що спиралася на 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: “Поэзия элегияческая, – стверджував А. Байбаков, – описываетъ особливо вещи плачевныя, и любовныя жалобы. Она есть двоякая, *Треническая* и *Еротическая*: Треническая описываетъ 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 высокой, ниже весьма низкой, наполненный тѣми фигурами, которыя служатъ къ возбужденію челоѣческихъ страстей. Слогъ ея не долженствуетъ быть подобенъ слогу, каковъ вѣ Еклогѣ; она нѣсколько выше, но безъ дерзнове-

²⁸ Смілянська В.Л. Стиль поезії Шевченка. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 43.

нія возносить свій голос”²⁹. Отже, наприкінці XVIII ст. теоретики називали два різновиди, хоча сам термін “елегія” як назва у той час майже не вживався, натомість – “плач”, “лямент”, “трен”, “вірш на жалісний погреб”³⁰.

Поетика ляментів багата і різноманітна. У ній, як уже відзначалося, поєдналася біблійна, антична і народнопоетична образність. Християнську образність і символіку в них 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 про славлення подвигу, і похоронний плач”³¹. Саме плачі та ляменти є яскравими зразками розмаїтості строфи силабічного вірша. Тут трапляються семи-, восьми-, дев’яти-, десяти-, одинадцяти-, тринадцятискладові вірші. Барокові тенденції, що вривалися в царину української поезії, чи не найяскравіше відбилися у плачах та ляментах, яким притаманні поєднання “високого” і “низького”, римовані, пишні та багатослівні заголовки, витонченість, дотепність, глибоке душевне піднесення і скорбота. Складовими елементами літературної форми є алегорії і символи, несподівані тропи, складні концепти та дійові в ерсифікаційні засоби для увиразнення й урізноманітнення. Важливо також відзначити, що у плачах та ляментах відчувається наслідування українського героїчного епосу: дум, історичних пісень, легенд, що стверджували пагірїотизм, незламність, стійкість українського народу в боротьбі з ворогом.

Отже, ляменти – це один із проявів своєрідного жанрового синкретизму, що складає окремих жанровий різновид жалобної елегії, який можна визначити так: панегірична елегія. Основою такого типу твору є почуття болю, пов’язане зі смертю видагної особи або втратою близької чи знайомої людини, інколи приглушене часом. Чільне місце у ляментах належить напучувальним, релігійно-філософським та соціальним мотивам, проїнятим почуттями жалоби, туги, смутку, які є концептуальними у творі і скеровані на емоційну рецепцію читача.

²⁹ Байбаков А. Правила піитическія, о стихотвореніи російськомъ и лапінскомъ. – С. 50.

³⁰ Каченю О.Г. До питання про українську елегію XVII ст. // Наукові записки ХДПУ ім. Г.С. Скувороди. Серія Література. – Харків, 1997. – Вип. 4(9). – С. 11-17.

³¹ Сулима М.М. Українське віршування кінця XVI – початку XVIII ст. – С. 129.

ГРОМАДЯНСЬКИЙ ПАФОС ІСТОРИКО-ПАТРІОТИЧНОЇ ЕЛЕГІЇ



ОДНІЄЮ з характерних рис давньої української елегії є те, що вона тісно пов'язана з історією країни. Українська дійсність XVI–XVIII ст. була настільки нестабільна, складна і трагічна, наповнена драматичними політичними, релігійними та культурними подіями, що авторам і на думку не спадало зображувати вигадані події, неіснуючих героїв, надумані почуття. Потужним джерелом української елегії було багато страждальне 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 тощо¹. Туга за ріднею, сирітська доля, життєва безгалатність – найпоширеніші теми світських елегій². В. Кречотень поділяв елегії на соціально-політичні та індивідуально-побутові за змістом³. “Світська лірика першої половини XVIII ст., – відзначав О. Мишанич, – мала переважно елегійний характер...”⁴. Головні її теми – нещасливе кохання, соціальна нерівність, сирітство, зла доля, фортуна, швидкоплинність людського життя.

¹ Житецький П.Г. “Енеїда” Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст. // Житецький П.Г. Вибрані праці. Філологія. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 220-223.

² Возняк Михайло. Історія української літератури: У двох книгах. – Львів: Світ, 1994. – Книга 2. – С. 330-333.

³ Кречотень В.І. Становлення поетичних форм в українській літературі XVII ст. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 22.

⁴ Мишанич О.В. Українська література XVIII ст. // Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові / Вступ. ст., упоряд. і прим. О.В. Мишанича. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 9.

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 і втратою 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. Однією з перших відомих нам вітчизняних історико-патріотичних елегій є “Елегія з приводу татарських набігів на Україну”, її знайшов у Почаєвському рукописі за 1648 р. В. Перетц і, спорядивши науковим коментарем, видрукував⁵. 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 молитвою до Бога. В.Перетц переконливо довів, що його автором є українець, “опытный стихотворец”⁶, незважаючи на наявність у мові твору полонізмів.

В основній частині значне ідейне навантаження лягає на змалювану 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 конкретними деталями: 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. Заслугує на увагу той факт, що автор не використовує традиційні порівняння, а бере їх з реального життя:

Весна, лѣто, осѣнь в гнѣсном плащу ходит,
Котрим сильна зима, як гетман рей водит⁷.

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

⁵Перетц В. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI-XVIII веков. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1962. – С. 151-155.

⁶ Там само. – С. 152.

⁷ Там само.

Досить земля крові нашої ся напила,
Птаство теж і зв'єрей т'їлом накормила⁸.

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.

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 плач і жалобу пробивається, хоча й не зовсім чітко, заклик до боротьби. По стійний 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, проте високо оцінював сам твір: “У нечисленному ряді віршів, написаних у XVII столітті народною мовою Малоросії, він займає почесне місце”⁹. Іншої думки був П. Куліш. Відзначаючи його тематичну цінність, він підкреслював поетичну недосконалість, оскільки вірш, за його словами, був “подавлений схоластикою семінарської музи”¹⁰. Проте, на думку М. Грицяя, “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 творити¹¹. В уста України-“бідниці” автор уклав той відчай, те горе, страждання, що переживали 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 милостывій,
возри на плачь ревнивій!
Где бѣдница есть такая,
як я, Россія Малая?
Всѣ мапкою называютъ,
а не всѣ за мапку мають¹² ...

⁸ *Перетц В.Н.* Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI-XVIII в.екв. – С. 153.

⁹ *Максимович М.О.* О двух стихотворениях “Плач Малой Россіи” и “Милость божія” // Киевские епархиальные ведомости. – 1856. – № 22. – С. 840-841.

¹⁰ *Куліш П.* Плач російський// Основа. – 1861. – Травень. – С. 46-48.

¹¹ *Грицай М.С.* Давня українська поезія. – К.: Вид-во Київського університету, 1972. – С. 35.

¹² Українська поезія. Середина XVII ст. – С. 113.

Автор гнівно засуджує міжусобиці, братовбивство, розбрат і закликає народ до єдності. Такого типу плачі були широко вживаними 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), масмо “Плач Богдана Хмельницького” та плач України¹³. Плач Хмельницького спрямований проти ляхів, їхніх утисків, знущань і кривди, яких від них зазнав український народ, і є фактично заклик до боротьби з ними. Автор устами України-матері змальовує неймовірно тяжке її 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 цих творах почуттями туги, жалю та болю за свою вітчизну ці плачі тісно пов’язані з різноманітною народною творчістю того часу. На нашу думку, їх можна віднести до історико-патріотичних елегій, які були особливо поширені в європейській поезії. Вони 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):

Бездушними детьми мне вырыта могила.
Неужто я сама презренных змей вскормила?
Мой лик слезами залит,
Мне боли не унять!
Как змеи жгут! Как жалят
Свою родную мать!¹⁴

Предметом оплакування у таких елегіях стала доля країни, 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, але поряд із цим їм притаманні сентиментальні жалі або жебрацькі плачі, що пояснюється стилістичним різноманіттям елегій: один і той самий мотив міг розгортатися в кількох стилях: високому, сентиментальному й побутовому.

¹³ Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями. – К., 1875. – Т. II. – Вып. I – С. 141-146.

¹⁴ Европейская поэзия XVII века. – М.: Худ. лит-ра, 1977. – С. 213.

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 втраченою незалежністю, 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 незалежності Польщі 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 Сармата 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 лютьню як символ відмови від збройної боротьби й літературної творчості. Цей мотив набув популярності, став з’являтися у багатьох творах тієї епохи¹⁵.

В елегіях патріотичний смуток був пов’язаний зі смертю визначних людей і сприяв тому, що їх дискурс охоплював патріотичну, жалобну, інколи й філософську елегію. Саме так будували свої твори найвідоміший польський елегік того часу К. Бродзінський, а також 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 були позбавлені інтимного тону, чуттєвості, ніжності, сентиментальності і 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

¹⁵ Див.: *Pelc J. Tren // Słownik literatury staropolskiej / Pod red. T. Michaiowskiej. – Wrocław; Warszawa; Kraków, 1998. – S. 990–994.*

нагадує, що “колись татарському народу дикому страх бив козак”¹⁶. 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 вірш “Ой бѣда, бѣда мнѣ, чайцѣ-небозѣ...”, який в алегоричній формі змальовує становище України після приєднання її до Росії. Авторство елегії приписувалося Б. Хмельницькому, П. Калнишевському¹⁷, І. Мазепі. Достеменно встановити ім’я автора неможливо, безперечним є лиш те, що він добре усвідомлював усю трагічність становища України, був її патріотом і мав поетичний хист:

“Ой бѣда, бѣда мнѣ, чайцѣ-небозѣ,
Що вивела 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”¹⁸.

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”¹⁹: не знайшла очікуваної стабільності, спокою і щастя для своїх громадян – так можна визначити ідею цього твору.

Патріотичні елегії здебільшого створювалися відповідно до конкретних подій. Такі твори, особливо кінця XVII – початку XVIII століть, різняться ідейним змістом, оскільки відбивають різні, іноді протилежні ідейні 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 ціла низка поетичних творів, що оспівують Хмельницького і засуджують Мазепу та навпаки – засуджують Хмельницького й оспівують Мазепу.

Офіційну точку зору на діяння гетьмана Мазепи відбив С. Яворський (1658–1722) в елегії “Изми мя, Боже...”. До речі, С. Яворський

¹⁶ Українська поезія. Середина XVII ст. – С. 398.

¹⁷ Там само. – С. 398.

¹⁸ Там само. – С. 390.

¹⁹ Костомаров М.І. Слов’янська міфологія / Упоряд., приміт. І.П. Бетко, А.М. Пологай; вступна ст. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1994. – С. 102.

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 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 широ прагнуть...”, його приписують гетьману Мазепі (1644–1709). Ця елегія вражає ідейною пристрасною, оскільки в ній автор до сить переконливо і напружуд поетично змалював тяжке становище українців:

Всі покою широ прагнуть
 А не в один гуж тягнуть,
 Той направо, той наліво,
 А всі браття, то то 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!²⁰

“Висловив Мазепа золоті слова, – писав М. Возняк, – про погребу згоди поміж українцями, щоб вернути волю й цілість України”²¹. Елегія, як і переважна більшість творів цього жанрового різновиду, позначена епічністю, через яку чітко проступає авторська позиція, що визначає упорядкований спокійний плин ліричного наративу, з якого постає ліричний герой – людина, котрій не байдужа доля України та її народу.

Типологічно спорідненими є польські елегійні твори, пов’язані з драматичними подіями в історії країни – поділами, що призвели країну до втрати незалежності. Вони є зразком стилізації народних пісень (Ф. Карпінський “Пісня сокольського жebraка на cesарському кордоні”, 1773) або межують із громадянською поезією, у якій ліричний герой 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

²⁰ Пеленський С.Ю. Літературна спадщина І.Мазепи // Гетьман Іван Мазепа. Репринтне видання. – К.: Орій, 1992. – С. 18.

²¹ Возняк Михайло. Історія української літератури: У 2 кн. – Львів: Світ, 1994. – Кн. 2. – С. 416.

започатковує цікавий твір Й. Коблянського “Нещаслива осінь для поляків” (1773)²².

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 шістьдесят восьмом году...”. На особливу увагу заслуговує елегія “Захотіла Смілянщина віру утвердити...”, яка розповідає про вбивство ляхами мліївського титаря Данила Кушніра, оскільки сюжетно передугледі “Гайдамакам” Шевченка.

Відгукнулася елегія і на таку сумну подію в житті українського народу, як руйнація Запорізької Січі. Вірш “Зруйнування Січі у 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.
Прержнюю взяли да й сю одбирають,
А нам дати Тамань обіщають.
Ми б туди пішли, аби б нам сказали,
Аби не загубить козацької слави²³.

Про цю елегію П. Житецький писав: “Вірша цікава як перший літературний твір на чисто народній мові, надрукований в 1792 р. гражданським шрифтом на шість років раніше “Енеїди” Котляревського”²⁴.

²² Див., зокрема: *Doktyr Roman. Elegia w tradycji literackiej // Polska elegia oświeceniowa.* – Lublin, 1999;

²³ Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 86.

²⁴ *Житецький П.Г. “Енеїда” Котляревського у зв’язку з оглядом української літератури XVIII ст. // П.Г. Житецький. Вибрані праці. Філологія.* – К.: Наукова думка, 1987. – С. 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. Ці твори оспівували любов до Батьківщини, героїзм, лицарську доблесть і честь, загартовували свободолюбство, національну гідність, ненависть до ворогів і гнобителів. За змістом, будовою, образами, віршовою формою, мовою і особливо ідейним спрямуванням історико-патріотична елегія дуже близька до народно-поетичної творчості, зокрема до історичних пісень і дум. 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, дискурс історико-патріотичної елегії творився на реальних подіях і фактах, які здебільшого подавалися крізь призму особистих почувань, власного світобачення і світосприйняття автора, а його поетична майстерність базувалася на традиціях та уподобаннях тогочасного мистецтва. Українські майстри елегії відбивали свою концепцію світу і людини, зображували образ бездержавного народу, який потерпав від чужоземних нападників.

ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИЙ ВИМІР БУТТЯ ЛЮДИНИ У СВІТСЬКІЙ ЕЛЕГІЇ



РОЗВИТОК світської елегії в давньоукраїнській поезії тісно пов'язаний з переосмисленням середньовічного погляду на людину, відкриттям можливостей її духовно розкутого світу. Стан людської душі у хвилини непередбачених життєвих колізій, несподіваних поворотів долі, викликаних тиском непереборних обставин, насамперед соціальних, драматизм життєвих зіткнень, ударів, скривджених долі, що приносили смуток, тугу, біль, розпач, страждання, спричинили появу у літературі світської елегії. Проблема людських стосунків, складність взаємовідносин 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 до нього за темою елегія “Бивало лиха многу на світі” написана у формі роздуму про антигуманність існуючого світу, про багатих і бідних, правду і кривду.

Особливо плідно працював у елегійному жанрі Климентій Зіновійв – знаний поет кінця XVII – початку XVIII ст. 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. Тематичний діапазон цих творів широкий: поет роздумував над боротьбою людяності й антилюдяності, добра і зла у світі, порушував екзистенціальні проблеми, розмірковував над сенсом життя і смерті. Його не влаштовувала тогочасна антигуманна дійсність, не міг він примиритися з тим, що одні люди жили у злиднях, а інші “купалися в розкоші”, тому “скорбъ и печаль” огоргали душу. Це відбилось в елегіях “О багатствѣ и нищетьѣ”, “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

богатих” він звинувачує багатих, а в елегії “О убогихъ людехъ” сумнівається у справедливості Бога. Сміливо як для поета-ченця. Водночас Зіновійв був глибоко переконаний у тому, що в кожній людині своя доля, і широко співчував усім безталанним і нещасним. У його елегіях знайшли відображення глибокий душевний розлад, невдоволеність життям і навіть намагання позбутися “скорби”, “печали”, котрі постійно переслідували вразливу душу поета:

Утѣха о(т) ѡчію моєю сокрѣса:
а в(ъ)мѣсто ѡноа ско(р)бѣ и печа(л)о(т)крѣса.
Котрую може(ш) бже в радо(ст) претворѣти:
и без(ъ)печа(л)но мнѣ да(т) на земли пожѣти.
Тѣмъ мо(л)бу Хр(с)те яко благъ услыши:
и с(ъ) стѣми вѣчно(и) радости не лишѣ.¹

Слова “скорбѣ” і “печалѣ” дуже часто трапляються в назвах його творів: “Ω печали”, “Ω скорби і сЭ то(к)мо не ѱвельщ(о)”, “Ω скорби” “Ω ско(р)бящы(х) люде(х) збытне”, “Вѣршь вѣ до бга мѣлѣтвѣнны(и) о премѣну скорби(и) и печале(и)”, “До бци, во ско(р)би”, а в одній із них “Ω скорби мѣлѣтва до бѣга” поет звертається до самого Бога з проханням:

Мѣже(ш) ѱ(т) припа(д)ковъ сцѣхъ и мѣнѣсвободщѣ:
и скорби и печали на радо(ст) претворщѣ.²

Елегії Зіновієва – це стогін простої людини, яка страждає від несправедливого світу. Характерна ознака його творчості – наявність суперечливого поєднання 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. Водночас його елегії 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. “Вірші Климентія, – зробили висновок В. Колосова та І.П.Чепіга, – є яскравим свідченням того, як у літературній мові кінця XVII – початку XVIII ст. посилювалися роль

¹ Зіновійв Климентій. Вірші. Приповіді посполиті / Підг. тексту І.П.Чепіги, вступ. ст. В.П.Колосової та І.П.Чепіги. – К: Наукова думка, 1971. – С. 79.

² Там само. – С. 84.

і значення тих тенденцій, що безпосередньо ґрунтувалися на основі народнорозмовної мови, як художня література черпала з народних джерел і тематику, і живі елементи мови”³.

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. Для елегії, яка пронизана щирими почуттями, характерні індивідуальний стиль, оригінальна манера трактування загальновідомої біблійної притчі. “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”⁴.

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 Франко. Вказавши на народнорозмовну мову твору, вчений писав: “Многие стихи этой вирши целиком взяты из песен народных, что, главным образом, 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”⁵. Щирий сум, простоту та природність відзначав у ній і М. Возняк, проте заперечував припущення Франка щодо авторства Падальського, вважаючи цю гіпотезу поетичною вигадкою⁶. “Пісня о світі” присвячена одній із провідних тем соціальної елегії – несправедливості існуючого світу, що виявилася в образі її величності, незабагненності і недосяжності Долі:

А хто на світі без долі вродиться,
Тому світ марне, як коло точиться.
Ліг а марне плинуть, як бистрії ріки,
Часи молодії, як з дощу потоки.
Все то марне минаєт⁷.

³ Зіновійв К. Вірші. Приповіді посполиті. – С. 392.

⁴ Шевчук Валерій. Дорога в тисячу років. – С. 252.

⁵ Франко Іван. Пїсьнь о свѣгѣ // Іван Франко. Твори: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 27. – С. 273-274.

⁶ Возняк Михайло. Історія української літератури: У 2 кн. – Кн. 2. – С. 333.

⁷ Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – С. 63.

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

Ей, доле ж моя, где ти в той час била,
Коли моя мати мене породила.
Же мя тепер в світі ні в чом не ратуєш?
Тілько той пануєт, кому ти голдуєш,
А я, бідний, думаю⁸.

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

Криваві 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?
Змилуйся, Боже, прошу, до тебе волаю,
Я в тобі надію тільки єдном маю.
Боже з високості, не даждь больш жалості
Мені, мізерному, в світі бездольному.
Навіки тя буду хвалити⁹.

Це один із перших в українській поезії віршів, де з особливою гострою 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 жорстокому світі, особистість, яка намагається знайти порятунок. Як слушно 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”¹⁰. Ліричний герой звертається з меланхолійними воляннями до Бога, бо тільки він може допомогти. Тема покинутості людини Богом, вперше порушена в давньоукраїнській елегії, дістала поширення в романтичній ліриці.

Цей жанровий різновид елегії набуває розвитку й у давньоросійській літературі. Головний образ такого твору – Фортуна, його

⁸ Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – С. 63.

⁹ Там само. – С. 65.

¹⁰ Бовсунівська Т.В. Феномен українського романтизму: основні параметри каталогізації та ідентифікації. Автореф. дис... д-ра філол. наук. – К., 1998. – С. 26.

поява пояснюється передусім життєвою дійсністю. На думку Позднеева, “образ Фортуни прийшов на зміну віри у долю, Горе – Злощастя”¹¹. 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 по силах людині випадкову удачу або невдачу¹². “Распалися мое сердце”, “Всегда есть во свете Фортуна пременна”, “Кто ми помощь может дати”, “Пре (д) стани, злая Фортуна, прелщати”, “Почто, Фортуна, от мене отходишь”, “Скажите, мысли, о моем бесчашье”¹³ – ці елегії-пісні звинувачують Фортуну за те, що вона позбавила надії бачити любиму, 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 в людині – конфлікт між пристрастю і розумом – загострюються. 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”¹⁴. Тож не випадково елегійний герой нарікає на матір, що не дала долі, або прагне відшукати свою долю. Узагальнюючи почуття, внутрішній світ реального буття обездоленої людини, автор навіть не намагається з’ясувати чи бодай нагякнути 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.; трапля-

¹¹ Позднеев А.В. Рукописные песенники XVII – XVIII веков (Из истории песенной силлабической поэзии). – М.: Издание МГЗПИ, 1958. – С. 69.

¹² Позднеев А.В. Рукописные песенники XVII – XVIII веков (Из истории песенной силлабической поэзии). – М.: Издание МГЗПИ, 1958. – С. 69.

¹³ Там само. – С. 70.

¹⁴ Лихачев Д.С. Поэтика русской литературы / Д.С. Лихачев. Избранные работы: В 3 т – М.: Худ. лит-ра, 1987. – Т. 1. – С. 184.

ються 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”¹⁵.

Мотиви приречено сті, беззахисності того, хто залишився без родини, перед недоброзичливістю, а то й озлобленістю людей, особливо гостро звучать в елегіях про сироту, саме елегія сприяла поширенню теми сирітства в українській поезії. Тяжка 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 блукую, 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 немалий, неугамований,
 Що я живу в світі, власне, як вигнаний
 З между християн¹⁶.

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

Темі сирітської долі присвячено чимало анонімних елегій. Так,

¹⁵ *Перетц В.Н.* Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы. – С. 177.

¹⁶ Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозві твори. – С. 75.

“Піснь світська, сиротинська” дуже виразно змальовує важке становище сироти в антигуманному світі:

Ненавидять, гонять, б'ють, живцем пожирають,
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 затають,
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!¹⁷

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 співаниках¹⁸. А у дослідженні “Малорусское влияние в Москве XVII–XVIII вв.” писав: “На початку XVIII століття українська пісня завойовує найширшу популярність у Московській Русі”¹⁹.

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, зелені луги!”, “Піснь свіцьку” (“Ох ми тяжкий 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”²⁰. На межі між однією та другою 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?

¹⁷ Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – С. III.

¹⁸ Перетц В.Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы. – С. 177-180.

¹⁹ Там само. – С. 195.

²⁰ Возняк Михайло. Історія української літератури: У 2 кн. – Кн. 2. – С. 331.

Ци я була ци не вдячная?
 Змінила-м ся за нелюбом, ох нещастє мое!
 Утратила-м молодість і здоров'я своє.
 Жалься, Боже!²¹.

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 вносила на собі весь тягар життя. Твори цього циклу відзначаються особливим драматизмом, перейняті тугою за несправдженими мріями, відчаєм, що спричинився 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 машъ за чимъ, а видробляй, хочъ бы умирати.
 Наши диды и прадиды того не зазналы
 Чого жъ мы ся изъ батькамы дочекалы²².

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 маш любові межі пани,
 Іздирають християни.
 Іздерли люд і здирають,
 Самі себе прибирають.
 Який такий з доломаном

²¹ Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – С. 90.

²² Там само. – С. 222.

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 умиває²³.

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” із чітко окресленим філософським началом. Автор зосереджує свою увагу на традиційних для духовної елегії темах швидкоплинності життя, його сенсу та неминучості смерті. Проте на відміну від авторів духовних віршів Костевич вважав, що людина певною мірою свою долю творить сама. Елегія 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. Слід зазначити, що пісні-елегії з жалобами на долю, роздумами про щастя, вірність, любов не мають релігійних ремінісценцій. Соціальна елегія тяжіє до народно-філософського осмислення життя і набуває гострого соціального звучання. Це, безперечно, позначилося і на поетиці. Для її стилю характерне використання народної мови, поєднання реалістичної предметності з народнопоетичною образністю. Важливо відзначити, що в цьому жанровому різновиді елегій майже немає елементів античності, оскільки вони повністю витворені на національному ґрунті й вітчизняних літературних традиціях. Переважна більшість цих елегій має форму журливого роздуму і характеризується емоційним напруженням поетичної розповіді, а це вказує

²³ Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – С. 107.

на характерне для українців тяжіння до рефлексій, роздумування²⁴. Водночас для жанрового визначення своїх 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. “Філо софсько-елегійний характер цих віршів надав могутнього імпульсу для утвердження елегії як одного з провідних жанрів української поезії XVII–XVIII століть”²⁵. Саме давня соціальна елегія стала підґрунтям громадянсько-політичної і філософської елегій XIX ст. Своім соціальним та етично-моральним спрямуванням, тематикою, конкретно вказаним об’єктом викриття, а часом різко звинувачувальним тоном, стилем і взаємодією з фольклором ці твори суттєво вплинули на подальший розвиток української поезії та становлення нової української елегії.

²⁴ Див.: Українська душа: Збірка оригінальних досліджень української ментальності / Від. ред. В.Хромова. – К.: Фенікс, 1992. – 125 с.

²⁵ Лимборський І.В. Сентименталізм // Історія української літератури XIX століття: У 3 кн. / За редакцією М.Т.Яценка. – К.: Либідь, 1995.– Кн. 1. – С. 218.

ФОРМУВАННЯ ЧУТТЄВОГО СВІТУ В ЛЮБОВНІЙ ЕЛЕГІЇ



РОЗМАЇТА тематично давня елегія набула панівного становища в царині любовної лірики, оскільки переважна більшість віршів про кохання написана в цьому жанрі. За своєю природою елегія виявилася найпридатнішим жанром, спроможним відобразити найпоетаємніші, інтимні глибини закоханої людської душі. “Щоб досягнути здобутки любовної поезії нового часу, – слушно зазначив О. Мишанич, – варто опиянутися назад, вчитатись у слабічні віршовані рядки XVII – XVIII ст., простежити, як маловідо мі 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”¹.

Доречно нагадати, що в XVII ст. 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 ст.), де закохані порівнюються з го-

¹ Мишанич О. Давня українська любовна поезія // *Пісні Купідона*. Упоряд., примітки В.В. Шевчука. – К.: Молодь, 1984. – С. 6.

лубами, висловлюється думка, що кохання здебільшого супроводжують почуття туги, журби тощо: “Тому горе, що кохає”². Нещасливу любов зображено і в елегії “Да зровнай, Боже, гори-долини рувнейко”. Вірш написаний силабічним розміром, проте відчувається значний вплив ритміки народної поезії. Під владою народнопісенної традиції українська елегія перебувала майже до середини XVIII століття. У поетиці названого твору 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 годинько, коли мене покидає.
Слова его вспоминати, мушу горенько плакати,
На особу вспоминати, мушу серденьком вздыхати³.

Вірне кохання, любовна туга закоханих передаються в 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 моє серденько тяженько вздыхає?...”, “Ой, взела ж мене великая туга...” тощо. Одним із поширених є мотив туги дівчини за милим чи юнака за коханою. Їхнє мовлення забарвлене щирістю, вони віднаходять одне для одного найніжніші звертання. Дівчина називає хлопця “козаче, любче мій”, “миленький”, “мой паноньку”, “мій миленький”, “ягода моя, дорогий кришталю”, “мой голубонько”, “мой милосенький”, “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”, “моє серденько”, “дівча моє молодеє”, “моя і коха-

² Антологія української лірики / За редакцією О. Зілинського. – Б.м.: Вид-во Канад. ін-ту укр. студій: Мозаїка, 1978. – С. 43.

³ Українська поезія. Середина XVII ст. / Упор. В.І. Кречотень, М.М. Сулима. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 354.

ная”, “голубонька”, “любонька”, “люба дівчино”, “моя миленька” тощо. Закохані не можуть жити одне без одного.

Сам я не знаю, що ділати маю, що милої не вижу,
Ой, дай же боже, в борзенькім часі, щоб була поблизу.
Сам я пойду, милоньку знайду, по садочку ходячи,
Ах, моя миленька, сльозки роняя, думоньки співаючи⁴.

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

Буду ж я тебе так кріпко любити
Всім впересаду, поколь при[й]дет жити.
Хоть іди за гори, хоть плини на морі,
Тебе не покину, за море поплину⁵.

У багатьох елегіях змальовується нещасливе кохання: нерозділена любов, обмова чи життєві обставини, зрада одного із коханих. Однією з найпоширеніших є тема зради коханця-солдата, 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 нелюбом, стан душі дівчини, змушеної виходити за нього заміж. Яскравим взірцем цього різновиду віршів можна вважати елегію “Ой, што ж я маю, бідная, ділати...”, що передає безвихідь молодій жінки, яка живе з нелюбом чоловіком. Вона не може його “любоньком звати”, бо “серце омдльова”, а звавши нелюбом – “людська обмова”. Автор використовує образ зозулі, який у народнопоетичній творчості є символом віщування:

Кукуй же, кукуй, моя зезуленька,
Порадзь же ти мні, моя матеньку,
Як же я маю на світі жити,
Як маю, молода, вік коротити?⁶.

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

⁴ Українська поезія. Середина XVII ст. – С. 350.

⁵ Там само. – С. 385.

⁶ Там само. – С. 357.

Стан душі зраженої дівчини розкриває пісня “Вспоможи, Боже, моє серденько...”. Для покинутої це не просто зрада, а вияв лихоті 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 кохаєш⁷.

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 твєї волі влос наймнєйши 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 призначення прожна моя туга:
Ти сам даєш, обираєш, а не люде, друга⁸.

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

“Люблю я і буду твоя,
Буде лі Бога воля”⁹.

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

Ей, ви[й]ду к Дунаю, над бережоньком стану,
Бог тоє відає, кому се я достану¹⁰.

Ці елегії відображають високу духовність 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”, “пожалсьє, 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 інную, не мене любити,

⁷ Українська поезія. Середина XVII ст. – С. 350.

⁸ Там само. – С. 386.

⁹ Там само. – С. 346.

¹⁰ Там само. – С. 363.

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”¹¹, “Іхав козак за Дунай”. 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 переповнюють 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 дожидай¹².

Це й визначає оптимістичну тональність пісні. Дівчину, навпаки, 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!¹³

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 був 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

¹¹ Барокова поезія Слобожанщини / Упоряд., передмова, примітки та коментарі Леоніда Ушкалова. – Харків: Акта, 2002. – С.35.

¹² Українська література XVIII ст. – С. 45. Про цю пісню Климовського див.: Нудьга Г. Козак, філософ, поет // Г. Нудьга. Слово і пісня: Дослідження. – Київ: Дніпро, 1985. – С. 231–290.

¹³ Там само. – С. 45.

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, засто суванням індивідуалізованої розповіді, змалюванням топосу прощального місця, використанням антитези і виявленням авторської позиції ці 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. Узагальнивши досвід своїх попередників щодо наявності в людині “чуттєвої душі”, Ф. Прокопович розмежував небесні духи, які “не зворушуються жодними емоціями, а насолоджуються вічним спокоєм”¹⁴, і людину як “найдо сконалішу 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 παθος, що по-латинськи звучить passio: підлягання дії, страждання, адже ж хто хвилюється, той страждає”¹⁵. Саме такі настанови у світогляді українців, такі ідеї сприяли інтенсивному розвитку елегії.

В елегіях XVIII ст., 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 герой 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:

¹⁴ Прокопович Феофан. Філософські твори: У 3 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 1. – С. 286.

¹⁵ Там само.

Ах я нещасний, що маю діяти!
 Люблю дівчину, не могу ей взяти.
 Не могу ей 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!¹⁶

На початку XVIII ст. особливої популярності набула елегія “О, роскошная Венера, где нынѣ обцуеть?”. 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 обцуеть?
 Ты, сердечный Купидоне, чаю, глас мой чуеш?
 Прийдѣть ко мнѣ вси ускорѣ, утѣште смутненьку,
 Розвеселить сію тугу у мо[є]м серденьку!
 Тужу зѣло и вздыхаю, ах мнѣ, умираю,
 Когда милого не вижу, жива быть не чаю!¹⁷

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 запізніних формах з’являється в українських віршах і піснях XVII-XVIII вв.”¹⁸. 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 несе 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.

¹⁶ Українська поезія. Середина XVII ст. – С. 22.

¹⁷ Там само. – С. 390.

¹⁸ Колесса Ф.М. Фольклористичні праці. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 98-99.

Відомим представником цього жанру був Іван Пашковський (середина XVIII ст.). Його елегії “Мусиш ти ся признати, аби щире кохати...”, “Тяжка річ любити...”, “Ох, мні жаль не помалу...” насичені любовною тугою, жалем, сподіванням щастя. Слід відзначити, що подібні твори писали Григорій (друга половина XVIII ст.), Я. Семержинський (кінець XVIII ст.) та інші. У період становлення і на початку побутування власне українська любовна елегія мала переважно улежливо-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 моє 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 милюсеньки.
 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”¹⁹.

Експлікуючись в атмосфері народнопоетичної творчості, наслідуючи її поетику, мову, ритміку тощо, любовна елегія проймається народною тонікою, а це спричиняло заміну силабічного вірша силаботонічним. 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 тон віршів змінився на сентиментально-рефлексійний, зміцніло зображення любовних переживань, індивідуалізувалися почуттєві образи закоханих, сюжет твору розгортався в ході змалювання психологічного стану закоханих, у зображенні їхніх почуттів і роздумів. Елегії звучали просто, свіжо, по-новому моделюючи красу і велич інтимних стосунків, захищаючи рівність усіх у царині кохання.

¹⁹ Українська поезія. Середина XVII ст. – С. 355.

Любовна елегія переважно спрямована до певного адресата. У цих творах уже помітні романтичні мотиви. З'явилися жалісні вірші, пов'язані з любовними невдачами закоханих. Елегійні твори в кінці XVIII століття написані переважно в річці сентиментальної поезики і є або плачем над втратою кохання, або спогадом-візєю про минуле кохання. У цих ліричних скаргах-наріканнях застосовувалися різні версифікаційні прийоми, зокрема, часом впліталися рефлексія і щирі зізнання, їх тон був жалісним, наповненим тугою та зітханнями. Ліричні герої проливали море сліз, часто “помирали з кохання”. Інколи в цих любовних скаргах з'являлися суспільні мотиви – коханих розділяла соціальна нерівність.

В. Шевчук називає два шляхи розвитку любовної лірики: “з одного боку, вірш-пісня, який живе одночасно фольклорним та літературним життям, а з другого боку, 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”²⁰. Це повною мірою стосується й елегії, яка була чи не найпоширенішим жанром давньої лірики. Послугуючись обґрунтованим В. Шевчуком принципом класифікації любовної лірики, означені елегії можна поділити на три групи. До першої, що є найбільшою, належить ціла низка світських любовних елегій, витворених на національному літературно-фольклорному ґрунті: “Текуть річечки, шумять дуброви...”, “Зоря заходить, вечор близенько...”, “Вспоможи, Боже, моє серденько...”, “Чого ж моє серденько тяженько вздыхає?”, “Тужив, гукав жалостію голуб на бучині”. Другу групу становлять 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”. Творами так званої третьої “проміжної” групи можна вважати такі елегії, як “Пісню світову” Ф. Прокоповича, “О, роскошная Венера, где нынѣ обцуетш?” невідомого автора та інші.

²⁰ Шевчук Валерій. Пісні крилатого зухвальця // Валерій Шевчук. Дорога в тисячу років. – С. 147.

У дискурсивній практиці давня українська любовна елегія шедро послуговувалася народнопоетичними елементами: мотивами, стилем, образністю, поетичною структурою, синтаксисом і навіть звуковим малюнком. Серед найпоширеніших народнопоетичних засобів слід назвати такі символи: “моя зозуленька”, “далекая сторонанька”, “вороний кінь”, “недоленька лихая”, “калинонька” та інші; усталені епітети – “юник сивенький”, “пан молоденький”, “старенькая мати”, “хорошая жононька”, “милая розмовонька”, “білі ніженьки”, “дрібні сльозойки”, “зоря зоряє”, “добра годинонька”, “горькїї сльозоньки”, “чорні очоньки”, “білеє 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, молодойче, 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?”; 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”.

Отже, любовна елегія XVII – XVIII ст. у своєму розвитку зазнала певної еволюції, розширюючи тематичний діапазон, зображально-виражальні можливості. Ліричне начало, мотиви журби під час розлуки закоханих, атмосфера інтимності стають домінантними в любовній елегії. Особлива увага звертається на розширення почуттєвої сфери елегії, на моделювання світу закоханих. 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”²¹. Варто в цьому процесі підкреслити значну заслугу елегії, особливо любовної, яка відіграла важливу роль у розкритті внутрішнього світу людини і сприяла становленню нової української лірики. У той час, коли теоретики розробляли

²¹ *Мишанич О.* Давня українська любовна поезія // *Пісні Купідона.* – С. 16.

нормативні правила елегійного жанру, українська елегія невпинно розвивалася в рчищі загального літературного процесу, виходячи далеко за межі, відведені їй теоретичною думкою тієї доби. За влучним зауваженням В. Шевчука, “саме життя виявилось вищим теоретичних узагальнень”²². Це насамперед стосується елегії, особливо світської.

²² *Шевчук Валерій*. Невмирущий Фенікс української поезії // *Валерій Шевчук*. Дорога в тисячу років. – С. 30.

СИНТЕЗ ДУХОВНОГО І СВІТСЬКОГО НАЧАЛ В ЕЛЕГІЇ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ



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

Відразу зазначимо, що жодному своєму віршеві Г. Сковорода не дав назви “елегія”, натомість позначав чимало своїх творів як пісні. Оскільки 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 жанрові ознаки елегії, то це дає підстави віднести їх до цього жанру. Їм притаманний тон спокійного смутку, журби, рефлексійний роздум, що є важливою ознакою жанрової структури. Елегіям Сковороди властивий глибокий екзистенціальний вияв почуттів, у яких сум, печаль, журба є концептуальною основою твору. На наявність елегійного жанру у творчості Сковороди вказувало багато дослідників¹. 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. Кожна елегія – це фактично поетичне втілення його “філософських ідей богословського і чисто морального

¹ Про жанр елегії у творчості Сковороди йдеться у працях Володимира Перетця [*Перетц В.Н. Очерки старинной малорусской поэзии // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. – 1903. – Т. VIII. – Кн. 1. – С. 112–119*], Домета Оляничина [*Oljanycyn D. Hryhorij Skovoroda (1722–1794): Der ukrainische Philosoph des XVIII. Jahrhunderts und seine geistig-kulturelle Umwelt. – Berlin; Künigsberg: Ost-Europa-Verlag, 1928. – 168 S.*], Дмитра Чижевського [*Чижевський Дмитро. Елегія / Енциклопедія українознавства. – Л.: Молоде життя, 1993. – Т. 2. – С.625*].

характеру”². Кожній елегії передували вислови зі Святого Письма, які фактично є провідною ідеєю твору.

У кращих традиціях духовної поезії створена елегія “Піснь 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 наситить.
Как поток к морю скор, так стал[ь] к магниту прядет,
Пламень дрожит до гор, так дух наш к Богу взор рвет³.

Як відзначили В. Шинкарук та І. Іваньо, Г. Сковорода “вихваляє чисте сумління як одне з найбільших джерел насолоди, проголошує, що чисте сумління і означає справжнє життя, а відсутність його – смерть”⁴. В елегії “Оставь, о дух мой...” “лейтмотивом звучить засудження суспільного зла, поривання до вищої правди, високостей чистого серця та духовних радощів”⁵, що розширювало семіо сферу 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 вѣчных 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!⁶

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

² Багалій Д.І. Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода. – Х.: Держвидав України, 1926. – С. 273.

³ *Слов о родо Григорій*. Твори: У 2 т. / Ред. колегія: О.І.Білецький, Д.Х.Остриян, П.М.Попов. – К.: Вид-во АН Української РСР, 1961. – Т. 2. – С. 9.

⁴ Шинкарук В., Іваньо І. Григорій Сковорода // Сковорода Г. Повн. збір. тв.: У 2 т. – К.: Наукова думка, 1973. – Т. 1. – С.22.

⁵ Там само.

⁶ Сковорода Григорій. Твори: У 2 т. – Т. 2. – С. 17.

О Ісусе! О моя отрадо!
 Здѣ ли живеши? О страдалцев радость!
 Дажь спасительну мнѣ цѣльбу в сей страсти,
 Не даждь вѣк пасти.⁷

Сковорода майстерно розширює суб'єктну сферу лірики. Ліричний наратив ведеться від імені “Я”, але водночас воно передбачає “Ти”, адресата сповіді, яким є Ісус. Внаслідок цього розширюється емоційна сфера елегії, яку маркують образи “скорбної душі”, “адовых бѣд... несносных”, “терн бользни” та ін. Звертання до Христа є однією із особливостей елегій Сковороди. 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 сотлѣть во адѣ!
 Дажь мнѣ в твоєм жить небесном градѣ,
 Да не повлечет мя в свой слѣд,
 Блудница мір, сей темный свѣт!
 О мило сти бездна!⁸

В елегійній творчості Сковороди злилися воедино два основні напрями розвитку жанру в давньому літературному процесі: духовний і світський. Поет віддав належне традиції, вимогам та настановам тогочасної поетики і водночас створив оригінальні елегії, позначені філософсько-теологічними роздумами. Ліричний герой його творів – не узагальнений образ християнина, який висловлює установлені релігійні істини, страждає, плаче, кається, усвідомлюючи свою нікчемність, а конкретна особистість – передова людина свого часу, філософ, який домагається відповіді на болочі питання людської сутності та буття і шукає правдивий світ у Бога, розуміючи несправедливість існуючої дійсності. Перед нами не традиційна релігійна схоластика – це “ридання душі” і жива сповідь; це роздуми на вічні теми життя і смерті, істинності буття, пронизані щирими почуттями смутку, туги і печалі філософа-поета. Саме в ліриці Сковороди духовна елегія чітко виражає особистісне “Я”, чим його пісні перегукуються з духовними елегіями Туптала.

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 зубожіння душі, духовних цінностей:

⁷ Сковорода Григорій. Твори: У 2 т. – Т. 2. – С. 17.

⁸ Там само. – С. 31.

Бездна дух есть в человѣцѣ, вод в сѣх ширшій и небес.
Не насытиш тѣм вовѣки, что плѣняет зрак очес.
От сюду-то скука внутрь скрежет, тоска, печаль,
От сюду несытость, из капли жар горшій всталь.
Знай: не будет сыт плотским дух⁹.

Поет осуджує “род плотський”, 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 погребях. “Чиста совість” – ідеал для Сковороди: людина з чистою совістю не боїться загрози смерті¹⁰. У такий спосіб жанровий різновид елегії поета наповнюється філософським змістом, загальнолюдською проблематикою.

У пісні 21-й Сковорода на зразок звертань, характерних для фольклору, уособлене 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!”¹¹. Проте, не дочекавшись відповіді, автор констатує: “Щастія нѣт на землѣ, щастія нѣт в небѣ, // Не заключилось в углѣ, индѣ искать требѣ”¹². Щастя людини поет не пов’язував з матеріальними благами. Ані гроші, ані слава в його очах не мають сенсу, бо все проминує.

“Сіє то есть быть щастливым – [узнати], найтить самага себе”, – писав Сковорода¹³, ствержуючи, що щастя в самій людині, таїть його її внутрішній світ. Отже, поет відходить від традиційного народного пошуку щастя, долі десь зовні, поза самою людиною, як такого, що надається 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 знаходиться у постійному пошуку загальнолюдського щастя. Невдоволення тогочасним суспільством (яке поет таврує словами “блудница мір, сѣй темный свѣт”), його недосконалість, пекучі питання життя і смерті, щастя і долі змушують ліричного героя глибоко страждати:

⁹ Сковорода Григорій. Твори: У 2 т. – Т. 2. – С. 22.

¹⁰ Шинкарук В., Іванько І. Григорій Сковорода // Г. Сковорода. Повн. збір. тв.: У 2 т. – Т. 1. – С. 25.

¹¹ Сковорода Григорій. Твори: У 2 т. – Т. 2. – С. 36.

¹² Там само.

¹³ Сковорода Григорій. Разговор пяти путников о истинном щастіи в жизни [Разговор дружеский о душевном мирѣ] // Сковорода Григорій. Твори: У 2 т. – Т. 2. – С. 33.

Ах ты, тоска проклята! О докучлива печаль!
 Грызеш мене измлада, как моль платья, 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!¹⁴

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!” 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 богатый. Я буду на полях жить.
 Буду вѣкъ мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит¹⁵.

І з’являлися тоді в елегійних творах чудові картини української природи, у яких виразно звучали народнопісенні мотиви, а силабічний вірш “розвивався в напрямі його тонізації”¹⁶. В одному із таких віршів (пісні 18-й), що його дослідники назвали “першим проліском майбутньої нової української літератури”¹⁷, Сковорода за допомогою образів народної поезії намагається відшукати ті шляхи, які приведуть людину до щастя:

Стоит явор над горою,
 Все кивает головою.
 Буйны вѣтри повѣвают,
 Руки явору ламают.
 А вербочки шумят низко,
 Волокут мене до сна.
 Тут течет поточок близко;
 Видно воду аж до дна¹⁸.

Внутрішній світ поета-філософа, світ внутрішньої боротьби, душевних бур та глибокої думки – доти майже невідомий українській поезії – відкрився в оригінальних елегіях Сковороди, що увібрали й синтезували здобутки жанру впродовж тривікового його розвитку в

¹⁴ Сковорода Григорій. Твори: У 2 т. – Т. 2. – С. 33.

¹⁵ Там само. – С. 23.

¹⁶ *Поліцук Ф.М.* Григорій Сковорода. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1978. – С. 161.

¹⁷ *Попов П.М.* Григорій Сковорода. – К.: Дніпро, 1969. – С. 73.

¹⁸ Сковорода Григорій. Твори: У 2 т. – Т. 2. – С. 32.

світлі нових естетичних законів, що їх диктувало бароко, особливості якого докладно описані Д.Чижевським¹⁹. Монологічна форма ліричного нарративу, занурення у власні переживання, сумні роздуми, що 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, до мінують над почуттями, наявність сатирично-критичних елементів, використання фольклору. Туга, сум, які традиційно мають спокійно-споглядальний характер, в елегіях Сковороди виявляються експресивно, про що свідчать домінуюча питальна та оклична інтонації. Це – ознаки еволюції жанру елегії в напрямі медитативної лірики та філософської елегії, зокрема думки. Це 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.

Сковорода, наслідуючи 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”²⁰, 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.

Таким чином, давня українська елегія стала важливим етапом еволюції жанру. Могутнім її джерелом стали похоронні голосіння, плачі, жалоби, що були досить поширеним обов’язковим елементом похоронного обряду в слов’ян, зокрем а українців. Інше джерело – народ-

¹⁹ Див., зокрема: *Чижевський Д.* Український літературний барок: нариси / Підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова; вступна стаття Олексі Мишанича. – Харків: Акта, 2003. – 460 с.; *Ушкалов Л.* Світ українського бароко: філологічні етюди. – Харків: Око, 1994. – 112 с.; *Ушкалов Л.* Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду. – Харків: Акта, 2001. – 221 с. та інші.

²⁰ *Попов П.М.* Життя і творчість Г.С.Сковороди // *Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5т. – К.: 1959. – Т. 1. – С. 607.*

на пісня, пройнята смутком від життєвих негод, глибоким і щирим почуттям любові, роздумами про гірку долю простої людини. Про величезний вплив плачу на розвій поетичних мотивів та образів, і взагалі ліричної творчості, писав М. Грушевський. “Між піснею і плачем, – зазначав учений, – існує тісна зв’язь, обопільні запозичення, переходи, обміна поетичними образами і символікою; се до певної міри може рахуватись наслідком пізності наших записів, але почалося воно, очевидно, давно – як тільки лірична пісня, особливо жіноча, стала розвиватись. Мотиви розлуки, жалю, туги, любові, спільні обом категоріям, 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”²¹.

Давньоукраїнська елегія, поступово звільняючись від формальних канонів елегійного дистиха і церковної тематики, набула ознак ліричного жанру, в якому головну роль стали відігравати змістовні поля, тональність, зосередження уваги на емоційних чинниках, характер розгортання ліричного нарративу. Серед художніх чинників, які характеризували природу жанру, – журливий тон, сльозливість, розчуленість, співчуття, ніжність, уразливість, здатність емоційного впливу на читача.

У давньоукраїнському літературному процесі елегійна поезія набула широкого функціонування і характеризувалася різноманітністю форм – плач, лямент, пісня, дума; тематик – духовна, світська, жалобна, патріотична, історична, любовна; мотивів – жаю, оплакування, жалоби, тихого смутку, тяжкого розпачу, прощання, меланхолійної радості, роздумів про втрачене кохання, марності життя, зрадливості долі, суєтності світу тощо. Кожен різновид свідчить про еволюцію жанру елегії, яка простежується у сфері побудови ліричного монологу (риторичні форми, пісенні), а також у стилі – становленні емоційної фразеології, добору лексики, версифікаційних форм. Елегійна творчість Г.Сковороди, що була синтезом духовного і світського начал, популяризувала нові риси, які розкривали перспективи жанру за нової доби.

²¹ Грушевський Михайло. Історія української літератури: У 6 т. 9 кн. – К.: Либідь, 1993. – Т.1. – С.151-152.



РОЗДІЛ III



**ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ ЕЛЕГІЇ
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
XIX СТОЛІТТЯ**



ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОМАНТИЧНОЇ ЕЛЕГІЇ



НАПРИКІНЦІ XVIII століття в Україні, як і на Заході, відбуваються посутні зрушення у світоглядних настановах. Нова концепція людини і світу, їх нових взаємовідношень і зв'язків сприяла появі сентименталізму в літературі 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 внутрішнього світу людини, її приватне життя, утверджувало її здатність до глибоких інтимних по чуттів. 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, в яких підносилося лірично-емоційне на чало, зокрема елегія, оскільки цей жанр з-поміж інших ліричних жанрів, які культивували поети-сентименталісти, найбільш послідовно давав змогу розкрити внутрішній світ людини, досягнути 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, проминуцості 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. Нову сторінку в історії елегійного жанру у французькій літературі відкрив Е.Парні, елегії якого мали неабиякий успіх не тільки у Франції, а й далеко за її межами. Провісником передромантичної елегії в російській літературі став В.Карамзін. У Німеччині поряд з наслідуванням англійських елегійних традицій Ф.Клопшток і його послідовники відроджують інтерес до античної форми елегії. Елегійні поезії Й.Гете – напи-

сані, 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.

Сентименталізм, проголосивши уперше самоцінність та самодостатність чуттєвої сторони як одного із моментів емоційно-рефлексійного сприйняття дійсності, мав характерні ознаки романтичного типу художньої свідомості. Не випадково теоретики літератури називають його передромантизмом. Переміщення епіцентру діяльності з “життя розуму” на “життя серця”, що чітко виявилось уже в поезії Сквороди, стало визначальним принципом не тільки сентименталізму, а й романтизму. Оскільки сентименталізм в українській літературі “не дістав окремого відображення в естетичних програмах і проявився скоріше спонтанно, без осмислення як певний художній феномен”¹, ми будемо говорити про романтичну елегію. Водночас треба зазначити, що саме сентименталістські ідейно-художні принципи, елементи яких 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.

Загальноновизнаним 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 глибоких світоглядних зрушень, романтизм витворив певну систему художніх та духовних цінностей і проголосив своєрідний культ душевного страждання. Поза стражданням не мислилася повноцінна людська особистість. Тобто 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 Котляревського до Шевченка жанр елегії не розвивався. Так, автори третьої книги “Історії української літератури XIX століття” пишуть: “Розвиток елегії в українській поезії XIX ст. мав перерву – від І. Котляревського до Т. Шевченка. Особистісні мотиви жалю за минанням життя звучали в окремих творах поетів-ро-

¹ Лімборський І.В. Сентименталізм // Історія української літератури XIX століття: У 3 кн. – Кн. 1. – С. 216.

мантиків (наприклад, “Туга” М. Костомарова), проте в цілому не сягали основних параметрів елегії як жанру. Романтична поезія 30-50-х років не влоділа 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”².

Об’єктивний аналіз поетичної творчості доби романтизму засвідчує, 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”³. Не випадково поети-романтики свої російськомовні вірші називають словом “елегія”, а українською мовним такого змісту і структури дають інші назви. Термін “елегія”, на їхній погляд, був абстрактний, солодково-сентиментальний, не задовольняв авторських інтенцій, оскільки не передавав глибину жанрової природи української елегії.

На початку XIX століття у російській літературі точилася дискусія щодо перспективи розвитку цього жанру: “Або елегія відшукає можливості внутрішнього оновлення, або вгратить свої позиції в літературі”⁴, – 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. В російській поезії “виокремлюються дві основні лінії – громадянська й інтимна, елегійна, оскільки елегія була провідним жанром інтимної лірики”⁵. В українській літературі тако-

² Бондар М.П. Поезія // Історія української літератури XIX століття: У 3 кн. – К: Либідь, 1997. – Кн. 3. – С. 177.

³ Дашкевич Н.П. Отзыв о сочинении Г.Петрова: “Очерки украинской литературы XIX столетия” // Отчет о двадцать девятом присуждении наград графа Уварова. – СПб., 1888. – С. 263.

⁴ Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. – С. 61.

⁵ Гинзбург Лидия. О лирике. – Л.: Сов. писатель, 1974. – С. 21.

го чітко окресленого розмежування не спостерігається, бо елегія поєднала громадянське з особистим, інтимним, що помітно у творах поетів-романтиків і набуло яскравого вираження, зокрема у творах Т.Шевченка. Українська романтична поезія відбивала самобутньо-національний світ і світосприймання людини, сформовані новими соціально-історичними умовами⁶.

Зародження і розвиток української романтичної елегії пов'язані не тільки з традицією романтичної поезії, а й із досить значними здобутками цього жанру в давньому письменстві та потужним елегійним струменем українського фольклору. Л.Фризман точно вказує час появи романтичної елегії в російській поезії: В.Жуковський “Сельское кладбище”, 1802 рік⁷. В українській поезії, на відміну від російської, таку дату визначити не можна. До перших преромантичних елегій можна віднести пісні І. Котляревського з п'єси “Нагалка Полтавка” – “Віють вітри...”, “Видно шляхи полтавській”, в яких “розкриваються внутрішній світ людини, ніжні благородні почуття, виявляються поривання до кращого, щасливішого життя”⁸. Оригінальні пісні з цієї п'єси ввібрали і трансформували не тільки поетику народної пісні, а й традиції давньої української елегії, для якої характерні мотиви 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 річищі 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”⁹, – слушно зауважив В. Мовчанюк. 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

⁶ *Жаченко Олена*. Українська романтична елегія // Слово і час. – 2000. – № 5. – С. 49–54.

⁷ *Фризман Л. Г.* Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. – С. 39.

⁸ *Кирилюк Є. П.* Иван Котляревський: життя і творчість. – К.: Дніпро, 1981. – С. 153.

⁹ *Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 9.

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 злою долею, соціальною несправедливістю, нещасливим коханням, сирітством, стали поезією індивідуального життя, поезією інтимних почуттів та переживань, були певною мірою підґрунтям творчості українських елегіків першої половини XIX ст. і своїми жанровими формами, і мотивами.

Як відомо, 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 XIX ст. в Україні народився з власних національних джерел філософської думки, успадкувавши весь її попередній розвиток. Цей мистецький напрямок завжди зростає тільки на власних національних джерелах і зовсім не виникає там, де вони не були достатньо розвинені”¹⁰. Отже, утворення 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”¹¹. Надзвичайна сила національної свідомості набула такої сили, що її не міг уникнути жоден український поет-романтик, митці прагнули виразити самобутньо-національне світосприйняття. “Світова скорбота”, що заволоділа душами поетів-романтиків, на слов'янському ґрунті, за словами І. Айзенштока, трансформувалася в національну тугу¹². В українському письменстві з особливою силою виявляються почуття національної туги, в якій загальноромантичні принципи органічно поєднувалися з мотивами, що були природними і характерними для

¹⁰ Бовсунівська Тетяна. Феномен українського романтизму. Посібник для вузу з теорії та історії українського романтизму. – К.: Київський інститут “Слов'янський університет”, 1998. – С. 17–18.

¹¹ Дашкевич Н.П. Отзыв о сочинении Г.Петрова: “Очерки украинской литературы XIX столетия”. – С.263.

¹² Айзеншток І. Українські поети-романтики // Українські поети-романтики 20-40-х років XIX ст. – К.: Дніпро, 1968. – С.12.

української народнопісенної творчості. “Малороссийская поэзия, – писав М. Церетелев, – ими (чувствами – О. Т.) исполнена. Вообще проглядывает в оной тихое уныние, повсюду сопутствующее поэту. Может быть, причиною сему бедствия, беспрерывно более трех веков отягчавшие Малороссию и бросившие, так сказать, на самый характер народа как ую-то тонкую тень печали”¹³. “Песни Малороссии, – читаємо в О. Афанасьєва-Чужбинського, – исполнены чувства и мысли, дышат теплотой поэзии, всегда почти возникающей из грустного источника... Смуты, раздоры, борьба за святую веру, месть утеснителям, 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...”¹⁴. М. Максимович у передмові до збірки “Малороссийские песни” відзначив меланхолійний, тужливий характер українських пісень: “Госка, которая составляет важнейшее свойство малороссийских песней, не прикрывает их, но проникает. Она отзывается во всех песнях; даже ирония, к коей весьма склонны малороссыяне, 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! молодой бурлаче”, “Да оре Семен, оре”¹⁵. “Характерною властивістю усіх слов’янських пісень насамперед є те, що впадає в очі кожного, – писав О. Бодянский, – якась всеохоплююча утома, меланхолійне, жалібне, тужливе почуття, якась сумовитість, печальність, траурність, якийсь журливий, скорбогний настрій, щось похмуре, помітне навіть там, де, здавалось би, не слід чекати його, де сам зміст веселий, радісний”¹⁶.

Наведені висловлювання окреслюють визначальні риси народних пісень і фольклорного, і літературного походження, переважна більшість яких, як бачимо, 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, о собливості психологічного складу народу, що відрізняється

¹³ Церетелев Н. Опыт собирания старинных малороссийских песен. – СПб., 1819. – С.9.

¹⁴ Чужбинський А. Ластовка, собр. соч. на малороссийском языке // Москвитянин. Критика. – М., 1841. – Ч. 5. – С.382.

¹⁵ Малороссийские песни, изданные М.Максимовичем. – М., 1827. – С. 14.

¹⁶ Бодянский О. О народной поэзии славянских племен. – М., 1837. – С. 147.

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, пробудження 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 жанру 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 значно розширити тематику і збагатити арсенал художніх засобів та сприяв їх самобутньо-національному вираженню. Виникають нові жанрові форми, витворені в національних поетичних традиціях. Йдеться насамперед про жанр думки, яку, на наш погляд, можна вважати різновидом елегії, бо їй притаманні журливий зміст, роздумова медитаційна тональність, фольклорна поетика. Елегійними є й основні теми думок: самотність, недоля, сирітство, нещасливе кохання, поневолення. До того ж у літературознавстві існує точка зору, що думка – “своєрідне прищеплення елегії на слов’янському ґрунті”¹⁷.

Українські письменники-романтики XIX 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 XVI–XVII століттях. У польських джерелах XVI 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”¹⁸.

¹⁷ Теорія літератури: Підручник для філолог. фак. ун-тів. – С. 223.

¹⁸ Нудьга Григорій. Дума в писемних джерелах XVI–XVIII століть // Григорій Нудьга. Слово і пісня: До слідження. – К.: Дніпро, 1985. – С. 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, войовничі 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, наслідують те ж саме”¹⁹. Отже, в 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. Кoberницький 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 розхвильоване²⁰.

Невідомий автор “Epicedionu, себто Вірша жалобного про благородного ... Михайла Вишневецького...”, що вийшов друком у Кракові в 1585 р., розповідає, що по князеві померлому “на сурмах жалібні думи вигравують”²¹. З латини *epicedion* перекладається як поховальна пісня²².

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, о снованному на значении этого слова у старинных писателей польских, есть *elegia guserska, niby zamisiona piesn*”²³. Про думу як журливу пісню, що передає жалобні, сумні почуття, писали у XVII ст. С. Шимонович, К.Твардовський. У енциклопедичному словнику Г. Кнапського за 1621 р. плумається дума як жалобна пісня, що оплакує загиблих. Досліджуючи поетику українських дум, П. Житецький вказував на “глибоко скорбний, элегический тонь, которымь проникнуты думы о походах козака

¹⁹ Нудьга Григорій. Дума в писемних джерелах XVI–XVIII століть // Григорій Нудьга. Слово і пісня: До слідження. – С. 143.

²⁰ Там само. – С. 148.

²¹ Українська поезія XVI століття: Збірник. – С. 176.

²² Литвинов В. Латинсько-український словник. – К.: Укр. пропілеї, 1998. – С. 228.

²³ Житецький П. Мысли о народных малорусских думах. – С. 129.

в степи”, зазначаючи, що “жалости, плачь со составляют органическую принадлежность самой фразеологии этих дум”²⁴. Досліджуючи еволюцію пісні, Г. Нудьга зробив висновок, що у XVI–XVIII ст. “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”²⁵. Має зв’язок дума також із давніми похоронними піснями, її генетичні джерела “треба шукати в перехідній формі від голосіння до епосу – героїчних жалобних піснях”²⁶. Як відомо, елегія – це генетично “поетичний твір, винайдений насамперед для погребових та жалібних плачів”²⁷. 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”²⁸. Цю особливість думи відзначав і П. Житецький: “От народной малорусской думы именно веет думой певца, которая располагает слушателей к размышлению, к раздумью”. Саме в 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”²⁹. “Всякая элегия есть дума, но не всякая дума есть элегия”, – констатував учений у своїй “Теорії поезії”³⁰. Терміни “дума” і “думка” мають однаковий корінь.

Уже один із перших українських словників – “Лексис Лаврентія Зізанія” – тлумачив слово “дума” як “думка”, “мислення”³¹. 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.

Провісником романтичної елегії-думки в українській літературі можна вважати Левка Боровиковського (1806–1889), який 1834 року

²⁴ Житецький П. Мысли о народных малорусских думах. – С. 26.

²⁵ Нудьга Григорій. Дума в писемных джерелах XVI–XVIII століть // Григорій Нудьга. Слово і пісня: До слідження. – С. 138.

²⁶ Там само. – С. 155.

²⁷ Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст. – К., 1981. – С. 133.

²⁸ Белінський В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // В.Г.Белінський. Собрание сочинений: В 9 т. – М.: Худ. література, 1978. – Т. 3. – С. 335.

²⁹ Житецький П. Мысли о народных малорусских думах. – С. 155.

³⁰ Житецький П. Теория поэзии. – С. 121.

³¹ Зізаній Лаврентій. Лексис. Синоніми Славеноросская. – К.: Наукова думка, 1964. – С. 22.

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 – собственныя 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”³². Витворені на народнопоетичному ґрунті його думки (“Журба”, “Рибалка”, “Убійство”, “Бандурист”, “Козак”) 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 напряміві в українській поезії, що його яскраво відбив у своїй творчості Т. Шевченко”³³.

“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 екзистенціальне 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. Мотиви душевної туги – одна з найхарактерніших ознак романтичної елегії. Жанровим орієнтиром, який обрав для своїх художніх пошуків поет, була народна пісня. Тематично вірш дуже сильно залежить від фольклорних мотивів. Образ “сирогини”, який з’являється у третьому рядку вірша, – один із найчас-

³² Боровиковський Л. Повне зібрання творів. – К.: Наукова думка, 1967. – С. 208.

³³ Шамрай А. Харківська школа романтиків. – Харків, 1930. – Т.1. – С.84.

тіше вживаних у поезії, що орієнтована на народну пісню. Але навіть за такої свідомої орієнтації на фольклор 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 з 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 струмінь 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, живучи на чужині, тяжко переживає відірваність від “родиноньки”. Мотив самотності, душевного страждання як один із визначальних мотивів романтичної поезії має у творі чисто національний колорит, добре знаний із народної пісенної поезії, – це мотив чужини і туги за родиною. Душа ліричного героя відчуває самотину через відсутність родинного тепла, через відсутність рідної серцю розмовоньки – душевного спілкування з рідними людьми. Йдеться про тугу душевну, про журбу сердечну, що стає екзистенціальним станом ліричного героя, подолати який він не має змоги. Тому журба лише час від часу полегшується тужливим прагненням, жагучим пориванням, уявною розмовою:

Коли б мені на чужині
Крильця дав соловеечко:
Знявся та полетів би я,
Куди рветься моє сердечко!
Коли б мені на чужині
Родинонька та далекая:
Велась моя б розмовонька,
Веселая та легенькая...³⁴, –

і закінчується звертанням до “сизого голубонька”:

³⁴ Боровиковський Левко. Повне зібрання творів. – С. 69.

Лети, сизий голубоньку,
Де рід мене сподівається:
Скажи моїй родиноньці –
Я за нею убиваюся!..³⁵.

Вірш “Журба” має типові ознаки жанру елегії-думки, з якої починав свою ліричну творчість і Шевченко, що засвідчує певну закономірність у розвитку української поезії як поезії національно самобутньої. У короткому історико-літературному коментарі до твору “Журба” сказано, що твір цей “написано на основі мотивів сирітських народних пісень, які широко використовувались ще поетами XVII–XVIII століть”³⁶ (І. Бачинський, О. Падальський, В. Пашковський та ін.) Отже, спостерігається тягість 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 світ опереживанням 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 як сумна розповідь про загибель рибалки під час бурі. Але для ліричного наратора – це трагедія двох закоханих. Його співпереживання, власне, і створює той елегійний мотив, що охоплює твір від першого і до останнього рядка. Сконденсований образ-символ “весла”, яке випустил 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?

³⁵ Боровиковський Левко. Повне зібрання творів. – С. 70.

³⁶ Там само. – С. 223.

Чи не того рибалоньки,
Що вірно кохала,
Що від нього до зіроньки
Ніченьок не спала?..”³⁷.

Таким чином, твір набуває виразно драматичного змісту. Оповідач лише натякає про трагедію закоханих, переживає їхню розлуку, разом з тим дистанційовано відтворюючи ці 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 в елічною картиною героїчного минулого: “Під звонкії струни гетьмани стають, // І прадіди в струнах бандури живуть // І дишуть холодні могили”³⁸. Смуток охоплює від порівняння занедбаной 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.Климовського “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, мо-

³⁷ Боровиковський Левко. Повне зібрання творів. – С. 82.

³⁸ Там само. – С. 66.

тивуючи це відсутністю у козака будь-якої душевної залежності від сім'ї (“за мною сім'я не зание”). Але це внутрішнє почуття свободи сповнене переживання 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, оставшись в воріт,
Голодний, як рідний, завие!³⁹

Образ козака споріднюється з Чайльд Гарольдом Байрона, на що звернув увагу М. Зеров⁴⁰. Зближує героїв їхня самотність, а також “світовий сум” у Гарольда і “національна туга” у козака. Щоправда, розпач, журба у них різні: самотній Чайльд назавжди покидає вітчизну, в якій “тільки в ворогах пес мій завие” (переклад П. Куліша); натомість козак вирушає в похід захищати Україну від напасників. 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;
Курнавим я чубом поля застелю,
Дам зброю я краю чужому;
А білії кості в свій край відішлю –
Дунай занесе їх додому⁴¹.

Мотив прощання з рідним краєм має ознаки патріотичної елегії. 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.

За слухним спостереженням М.Зерова: “В образі козака Боровиковського перш за все впадають в око риси байронівського Чайльд Гарольда: виїжджаючи проти турка, козак повною мірою відчуває

³⁹ Боровиковський Левко. Повне зібрання творів. – К.: Наукова думка, 1967. – С. 71.

⁴⁰ Зеров Микола. Коло початків романтизму // Микола Зеров. Твори: У 2 т. – Т. 2. – С. 65.

⁴¹ Боровиковський Левко. Повне зібрання творів. – С. 72.

свою самотність, свою одірваність від краю та одноземців⁴², а “В останній строфі з’являються одна-дві легенькі згадки дум (“Широким я тілом згодую орлів”), рефрен же знову нагадує Байрона⁴³:

Прощай же, отчизно, ти рідний мій край!
Неси мене, коню, за бистрий Дунай!⁴⁴.

Дискурс поетики 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. Подібний тип елегії-думки спостерігається в ліриці багатьох поетів-романтиків, а набуває довершеності в поезії Шевченка.

Таким чином, проаналізовані поезії Боровиковського можна розглядати як початки романтичної елегії в новій українській літературі, оскільки за своєю 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. Це знайде своє продовження у поетичній практиці багатьох романтиків, зокрема представників харківської школи.

⁴² Зеров Микола. Коло початків романтизму // Микола Зеров. Твори: У 2 т. – Т. 2. – С. 65.

⁴³ Там само. – С. 67.

⁴⁴ Боровиковський Левко. Повне зібрання творів. – С. 72.

ЕЛЕГІЙНИЙ ХУДОЖНИЙ СВІТ ПОЕТІВ “ХАРКІВСЬКОЇ ШКОЛИ РОМАНТИКІВ”



ІСТОТНИЙ внесок у розвиток жанру елегії зробили поети харківської школи романтиків, зокібна А. Метлинський (1814–1870). Про оригінальне поєднання в його творах ліричного з епічним писала тогочасна критика, визначаючи їх як лірико-описові. “Могила по формі поэт лирический, 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 плубокою грустию и верными изображениями древнего быта”¹, – так писав про особливості художніх шукань Метлинського М. Петров. Усе – від псевдоніма (Могила) до образів, сюжетів, назв творів – підтверджує слова Петрова про творчість цього поета, який “почти исключительно выбирает грустные тона”². 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-співача. З болем запитує автор:

Сльози поллються, серденьку нис,
Де ж ти дівався, та старий співаче?
Ой заспівай нам про життя козаچه!³

¹ *Петров Н.И.* Очерки истории украинской литературы XIX столетия. – К.: В типографии И. Давиденко, 1884. – С. 391-392.

² Там само. – С. 133.

³ *Українські поети-романтики: Поетичні твори / Упоряд. і прим. М.Л.Гончурака.* Вступ. ст. М.Т.Яценка. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 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 зогліє!⁴

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: несправедливість 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”⁵. У його жанровому репертуарі особливо виділяється жанр елегії.

“Дитина-сиротина” Метлинського, що ввійшла до цієї ж збірки, є одним з перших творів української літератури, які посутньо відходять від фольклорних стереотипів у змальованні життєвої трагедії сироти. Тема сирітства займає чільне місце в українській романтичній поезії першої половини XIX століття, що значною мірою зумовлене традицією давньоукраїнської поезії та фольклорними творами. Елегія-думка Метлинського – оригінальний твір, що синтезував книжні традиції з народнопоетичними, щирі співчуття сироті й осудження антигуманного світу, який байдужий до горя дитини.

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 поневір'яння сироти. Вона нікому не потрібна, її ніхто не привітав, не пригубив. “Радесенькою вона себе відчула тільки на кладовищі”:

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

.....
Й радесенька дитина уст авала,
Мов рідних батька й матінку знайшла:
На сонечко вечірне поглядала,

⁴ Українські поети-романтики. Поетичні твори. – С. 109.

⁵ Федченко П. М. Літературна критика на Україні першої половини XIX ст. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 272.

Мов рідная там хагонька була...
А сліз оньки ясенькі, як скло,
Кап, кап з очиць... І в церкву йшло⁶.

Організуючим структурним ядром вірша “Дитина-сиротина” є не тільки об’єкт зображення, винесений у заголовок твору, а експліцитний наратор, що виступає тут пильним і вдумливим живописцем, в кожному слові якого відчувається його особистий настрій, глибоке душевне співпереживання, що розгортається і посилюється від картини до картини. Саме цей настроєвий однолінійний, тематичний рух дуже зближує думку Метлинського з жанром елегії. Як самобутній поет, він демонструє тут абсолютно оригінальний підхід до елегійної теми. Вірш будується за принципом конт расту. 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 конт растує 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 рожа-квіт.
Дитина біля церкви смутна, тиха:
Хіба одній їй яке лихо?⁷

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 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. Метлинський – “співець минулого”, “поет могил”⁸, який повернув елегії первинне наповнення: почуття туги, суму, жалю.

⁶ Українські поети-романтики: Поетичні твори. – С. 120.

⁷ Там само. – С. 119.

⁸ Зеров Микола. Харківський гурток. А.Л.Метлинський //Микола Зеров. Твори: У 2 т. – Т2. – С. 78.

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 о сінній настроровий малюнок, на фоні якого зображено по статі старця:

Вітрець передзимній, вогкий, холоденький,
В поблеклій діброві листом шевелив-шелестів.
Йшов старець з торбиною, сивий, старенький,
По листю червоному й жовтому, лист хрупотів...⁹

По статі 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. Ламаргіна. Певний елегійно-філософський смисл вгадується вже у перших словах вірша, що вводить читача в атмосферу холодної пізньоосінньої пори – глибоке передзим’я. Йдеться, зрозуміло, не про фольклорний прийом паралелізму – руху природи і руху людського життя. Метлинський як поет творить цей символічний паралелізм цілком оригінально, поєднуючи живописну колористику зі звуковою. Власне, 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...”¹⁰.

Уже в цьому композиційному аналепсисі виявляється прагнення митця розширити часопростір, через який змальовується ідеальний світ героя в минулому і гірка реальність сьогодення. Так з’являється можливість повернення у час давнішній, 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 джїлки”¹¹ – до трагедії, що принесла з собою втрату багків, господарства і, як наслідок, вимушене старцювання: “Умерли – злі люди прогнали з хатини // І старцем пустили малого мене”¹². Без життєвої опори людина стає мов перекотиполе: “По селах тиняюся, сплю коло тину; // Нерідні, чужії і хати, і тин!...”¹³.

⁹ Українські поети-романтики: Поетичні твори. – С. 122.

¹⁰ Там само.

¹¹ Там само.

¹² Там само.

¹³ Там само.

Цей внутрішній монолог переможеного долею героя вгліює вражаючу своїм психологізмом картину життя, що у контексті романтичного песимістичного світовідчуття містить у собі ідею фаґуму, ідею людського безсилля перед долею, плином часу. Образ старця, що мав колісь, 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-фаґуму. 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, можливої долі: “Мене, може, вітер в лихую годину // Зорве, як билину... не бовкне і дзвін!..”¹⁴. Герой готовий до найгіршого – до повного забуття і злиття з природою. Він, відчуваючи 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 над долею людини, котру доля безжально кидає в небуття. Епілог елегії явно 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 шевелив-шелестів...
Дзвін бовкнув... Йшов старець швиденько-швиденько,
А далі вгомився, схилився, присів та й зомлів¹⁵.

Кожне слово цієї бездоганної за своїм філософським підтекстом елегії має свій, відповідний до художньої ідеї твору, символічний зміст.

Таким чином, за своїми ознаками поезія “Старець” є взірцем класичної романтичної елегії, в якій гармонійно поєдналися оригінальне художньо-зображальне і рефлексивно-філософське вирішення теми, що свідчить про самотність художнього світогляду митця.

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

¹⁴ Українські поети-романтики: Поетичні твори. – С. 122.

¹⁵ Там само. – С. 123.

українського романтизму А. Шамрай. “Петренко робить дальший крок у розвиткові романтичних форм на харківському ґрунті, – писав він, – від епічних форм перейшовши до елегії”¹⁶. Поет дав українській літературі яскраві зразки глибоко суб’єктивної української романтичної елегії, оповитої м’яким ліризмом, сповненої сумних роздумів, щирих почуттів. Саме Петренкові вдалося “схопити” дух романтичної епохи й майстерно відобразити, що дало можливість А.Шамраю вважати його творчість етапною в історії українського романтизму¹⁷.

Невелику за обсягом (відомо близько 20 віршів) поетичну спадщину 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, як уже зазначалося, відзначені критикою. Відкривала добірку елегія “Недоля”, яка через деякий час у дещо зміненому вигляді стала першою частиною поетичного циклу “Небо” і була видрукувана 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 твору “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 Петренка? Зрозуміло, не тільки в поетичній майстерності та своєрідності художнього моделювання людини, світу її почуттів, а й у зовсім новому романтичному світосприйнятті, що відбилося на всій творчості митця. Утвердження індивідуально-психологічної самотності поета засвідчує передусім цикл елегій “Небо”, де ліричний герой не намагається пізнати 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 експо-

¹⁶ Шамрай А. Харківська школа романтиків. – Т. 1. – С. 9.

¹⁷ Там само. – С. 14.

зицій 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. Словом, 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 криллів не дав?”¹⁸, помодієгетичний ліричний наратор зосереджується на своїй долі, точніше не долі, персоніфікувавши долю за зразками народнопоетичних творів. Образи сокола та орла стають 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 елегійний ефект. Розчарувавшись у житті, свої думки, сподівання він спрямовує у небо: “І в горі спізнав я, що тільки одна, – // Далекее небо, – моя сторона”, оскільки долі він “не любий”.

Я наймит у неї, хлопцюга приبلудний,
Чужий я у долі, чужий у людей:
Хіба ж хто кохає нерідних дітей?¹⁹ –

скаржиться 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 поезитці 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”²⁰. Як бачимо, вірш зменшився за обсягом, а прикмети реального життя та юнкретні описи в багатьох

¹⁸ Українські поети-романтики: Поетичні твори. – С. 287.

¹⁹ Там само.

²⁰ Там само. – С. 542.

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 блакитним 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 п’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 цепами²¹.

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 груди²².

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”²³.

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 зосе-

²¹ Українські поети-романтики: Поетичні твори. – С. 288.

²² Там само. – С. 289.

²³ Петров Н.И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. – К.: Типография И. и А. Давиденко, 1884. – С. 164.

реджує 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 українських романтиків своєрідне космічне світосприйняття найповніше, за слушним спостереженням М. Яценка, втілилося саме в елегійній ліриці 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”²⁴. 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 глибоких поривань у світ гармонії, краси, багатого духовного світу особи. Незвичайна чутливість серця ліричного героя, який мріє знайти іншу долю, – типовий мотив тодішньої європейської елегії. Герой Петренка скаржить: “Ой гірко для серця так в горі тонути, // Що лучше б умерти од злої отрути, // Живцем серце вирвать, – і се буде легше...”. 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...” Утворюється незвичайне поєднання серця і космосу, їх гармонії і руйнування цієї злагоди. Меланхолія, почуття суму, жалю проймають твори 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 віт²⁵.

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

²⁴ Яценко М. Т. Українська романтична поезія 20-60-х років XIX ст. // Українські поети-романтики: Поетичні твори. – С. 34.

²⁵ Українські поети-романтики: Поетичні твори. – С. 421.

сльозах!²⁶ 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 козацької й думки дідівської” глибоко запали у серце. На жаль, злі люди розлучили героя з рідною землею і піснею, що приносила “радості свята”. У душі героя – смуток, розчарування, а радість у серці виникає тільки від спогаду про Україну та козацькі пісні. У своїх елегіях поет моделює психологічні ситуації, зображуючи героя на чужині, в розлуці з вітчизною, де герой, страждаючи, підноситься 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”²⁷. Розгортаючи психічні переживання, цілу гаму журливих настроїв, поет наповнює елегію глибоким психологізмом і драматизмом перебігу колізій та відчуттів. Структурно ліричний наратив – це внутрішній монолог, у якому стрибкоподібно, бурхливо відтворюються роздуми і почуття героя. “Рай цілий радости і пекло мук” охоплюють героя, зумовлюють характер його поведінки. Елегійну домінанту 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”. Петренко по-своєму інтерпретує тему розлуки з батьківщиною. Як і

²⁶ Українські поети-романтики: Поетичні твори. – С. 422.

²⁷ Там само. – С. 424.

в інших романтиків, зокрема Я. Головацького (“Туга за родиною”), І. Срезневського (“Давно тебе, вітчизна, я залишив...”), А. Метлинського (“Розмова з покійником”), О. Афанасєва-Чужбинського (“Процання”), в автора “Далеко від родини” так само “чужа сторона загострює відчуття самотності, сирітства і неприкаяності ліричного героя”²⁸. Його герой відчуває себе самотнім, розгубленим перед величчю навколишнього світу, загубленим у просторі чужини. Характерними, як завжди, є сум, розчарування. Його меланхолію підсилюють “жалібні” рідні пісні, від яких “туманить горе на чужині”. Його замучена душа живе спогадами про Україну, а пісні, тобто поезія, їхні 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!²⁹

У річищі поетики романтизму Петренко у своїй елегії зображує “привіпливу душу” своєї коханої, а її пісні і досі “кохають серце козака”. Образ коханої перетворюється в об’єкт спогаду, який підсилює душевні муки вигнанця, 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 самоідентичності 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 програмний 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 кон-

²⁸ Яценко М. Т. Українська романтична поезія 20-60-х років XIX ст // Українські поети-романтики. – С. 32.

²⁹ Українські поети-романтики: Поетичні твори. – С. 293.

кретних історичних обставинах, а трагедія внутрішнього конфлікту, закладеного в самій істоті людської душі”³⁰. Не випадково такому вираженню ліричного “Я” і такому світопереживанню найбільше пасувала поетові саме елегія, в якій він виявив себе натхненним митцем.

Ліричний герой 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 діждусь кінця недугу?”³¹. Це типово романтичний прийом, який інтимізує ліричний наратив.

Другу й останню добірку віршів “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 дискурсу³². Він прагнув не тільки зробити виклик, а й торувати свій 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 чорні брови?³³

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

³⁰ Шерех Ю. Інший романтик, інший романтизм // Ю. Шерех. Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеологія. – К.: Дніпро, 1993. – С. 35-36.

³¹ Українські поети-романтики: Поетичні твори. – С. 304.

³² Шерех Ю. Інший романтик, інший романтизм // Ю. Шерех. Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеологія. – С. 34.

³³ Українські поети-романтики: Поетичні твори. – С. 286.

– глибоко суб’єктивні почуття, і за її медитативним розвитком, і монологовою формою наративу, і загальною журливою тональністю – перед нами елегія. Віршовий розмір амфібрахий з парним римуванням сприяв особливій мелодійності твору. Не випадково він став популярним романсом.

Серед елегій Петренка є й такі, де спостерігається своєрідне поєднання романтизму та сентименталізму, з якого поет черпав мистецтво психологічного аналізу душі ліричного героя. Показовою в цьому плані є елегія “Багьківська могила”. Відомо, що тема поезії кладовищ (“могил”), започаткована Р. Блером, англійським поетом-сентименталістом у XVIII ст., поширилася в літературі й знайшла своє втілення та подальший розвиток у романтичній ліриці. У цій елегії ліричний наратив веде гомодієгетичний оповідач, котрий вирушає у розшуки могили багька, який загинув на чужині. Елегія Петренка – ліричний монолог сина – має завершений психологічний сюжет, що будується крізь призму двох начал: логічного й ірраціонального. Перше – картини горя родини, осиротілі діти, у сльозах дитина, подорож ліричного героя. Друге начало спирається на почуття, на гіркі роздуми, звучить “голо с багька 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.

Отже, елегії Петренка – це передусім прояв романтичного типу світобачення поета. Вони репрезентують жанровий різновид психологічної елегії, що знаходила яскраві засоби моделювання внутрішнього світу героя. Ліричний наратив 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.

Інший жанровий різновид елегії культивував поет-романтик Віктор Забіла (1808–1869), поетична творчість якого розвивалася в річищі особистісно-психологічної стильової течії українського романтизму. Нещасливе кохання – основна тема, причина сумних почувань і джерело елегійних творів поета:

Сонце зійде – я нуджуся,
І заходить – плачу:
Котру люблю дівчиноньку,
Тієї не бачу³⁴.

³⁴ Українські поети-романтики: Поетичні твори. – С. 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”³⁵. Усе веселе, щасливе залишилося в минулому, майбутнє видається йому безрадисним. 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 мати³⁶.

Але доля залишається “злою, лютою і нещасливою”. 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 народно-пісенного 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”³⁷. Так лірично, використовуючи народні образи й символи, 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. Відтак – безпосередні, інтимні поезії, позначені тихим смутком, плачем і тугою, переростають в елегії з чітко окресленим пафосним спрямуванням, коли ліричний герой із гнівом вказує на причину і винуватців своїх страждань та поневірянь, на зло, що панує у світі.

Елегії Забіли зазнали впливу народнопоетичних засобів у моделюванні образу й мовлення ліричного героя, художніх тропів. Його ліричний герой, хоча й позбавлений де в чому психологічної конкретності, постає як виразна романтична особистість. Вірші Забіли є елегіями і за змістом, і за образом ліричного героя, і за поетикою.

³⁵ Яценко М. Т. Українська романтична поезія 20-60-х років XIX ст. // Українські поети-романтики: Поетичні твори. – С. 33.

³⁶ Там само. – С. 282.

³⁷ Там само. – С. 257.

Митець виявляє нахил до предметики, деталізації та водночас і до широких узагальнень, оскільки розглядав людину як істоту мислячу і відчуваючу, але дещо абстраговану від суспільства, яка стоїть вічна-віч із природою, всесвітом, вічністю. Поетичною формулою такого ідеалістично-романтичного сприйняття людини можна вважати рядки: “Плаче козак молоденький, // Долю проклинає...” та “Козак нудиться, сердешний, // Що робить, не знає”³⁸.

Ліричний герой 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...”³⁹. Це була не тільки висока оцінка елегій Забіли, а й слушні міркування 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”⁴⁰ – передусім стосується його ролі в історії розвитку української романтичної елегії.

Отже, дискурс елегійної творчості харківських поетів-романтиків дає 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, для яких кордоцентризм є невіддільною філософією буття. 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 недолі. Як і в елегії попередніх епох, у центрі української

³⁸ Українські поети-романтики: Поетичні твори. – С. 33.

³⁹ Франко Іван. Поезії Віктора Забіли // Іван Франко. Твори: У 50 т. – Т. 37. – С. 46-51.

⁴⁰ Там само. – С. 46-51.

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 героєм 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, окреслюють характери незвичайних героїв, які діють у виняткових обставинах життя. Сюжети елегій психологізуються, загострують суперечливість душевного життя людини, зображують протиріччя й ірраціональність внутрішнього світу особи. Спираючись 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 елементи форми, а журливі настрої, задумливість, печаль посідають своє місце, визначають психологічний малюнок ситуацій. Творчість поетів-романтиків, які досить плідно працювали в цьому жанрі, стала ґрунтом, на якому зріс геній Шевченка.

НОВАТОРСТВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ЖАНРІ ЕЛЕГІЇ



ГОВОРИТИ про елегію, як і про будь-який інший жанр у віршовій спадщині Тараса Шевченка (1814 –1861), досить 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”¹. Звісно, відчутна й недостатня вивченість жанру елегії в його творчості. Чи не тому у літературознавстві побутують прямо протилежні точки зору з цього питання. Одні дослідники стверджують, що Шевченко елегій не писав (Ол. Дорошкевич², М. Бондар³); інші, навпаки, вважають, що цей жанр був у нього одним із провідних (Д. Чижевський⁴, С. Кирилюк⁵, Ф. Пустова⁶, П. Волинський⁷, Л. Новиченко⁸, В. Мовчанюк⁹, В. Смілянська, Н. Чамата¹⁰, О.Ткаченко¹¹).

Те, що Шевченко жодного свого вірша не назвав словом “елегія”, зовсім не дає підстав робити висновки, ніби у його поетичній творчості такого жанру зовсім немає. По-перше, “пряме називання жанру

¹ Крижанівський С.А. Новаторство Шевченка-поета // Шевченківський словник: У 2 т. – Т. 2. – С. 52.

² Дорошкевич Ол. Підручник історії української літератури. – Харків; Київ: Книгоспілка, 1924. – С. 125.

³ Бондар М.П. Поезія // Історія української літератури XIX століття: У 3 кн. – К.: Либідь, 1997. – Кн. 3. – С. 177.

⁴ Чижевський Д. Енциклопедія українознавства. – Т. 2. – С. 625.

⁵ Кирилюк С.П. Тарас Шевченко // Історія української літератури: У 8 т. – К.: Наукова думка, 1968. – Т. 3. – С. 625.

⁶ Пустова Ф. Жанрове багатство “Кобзаря” // Ж. праць 17-ї Наукової шевченківської конференції. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 105-106.

⁷ Волинський П.К. Романтизм Шевченка-письменника // Шевченківський словник. – Т. 2. – С. 125.

⁸ 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. 239.

⁹ Мовчанюк В. Медитативна лірика Т.Г.Шевченка. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 9.

¹⁰ Смілянська Валерія, Чамата Ніна. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – С. 6.

¹¹ Ткаченко О. Шевченкові елегії часів неволі // Слово і час. – 2002. – №3. – С. 12–18.

в заголовках Шевченка трапляється рідко”¹², 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 та тематичні модифікації елегії.

Формальним аргументом, який не раз використовували для заперечення елегії серед творів 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”¹³. Проте зі змісту у 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”¹⁴. 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 народнописенної образності і поетики”¹⁵. Звернімо увагу, що жанрове визначення поезій Шевченка, на нашу думку, велося переважно за змістом та ідейно-художньою спрямованістю, послугуючись 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,”

¹² Чамата Н.П. Заголовок у поезії Шевченка // Радянське літературознавство. – 1987. – № 7. – С. 43.

¹³ Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 2. – С. 207.

¹⁴ Пустова Ф.Д. Жанри // Шевченківський словник: У 2 т. – Т. 1. – С. 218.

¹⁵ Там само. – С. 172.

він писав: “У ранній період творчості пошуки велись здебільшого в межах традиційних думок, елегій, медитацій”¹⁶. 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 вживає 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”), громадянська елегія (“Розрита могила”), елегія-рефлексія (“Чого мені тяжко, чого мені нудно...”, “Заросли шляхи тернами...”), філософська медитація (“Не завидуй багатому”), описово-медитативна елегія (“N. N. – Сонце сходить, гори чорніють...”, “Барвінок цвів і зеленів...”). 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 нових якісних змін вона зазнала саме у творчості Шевченка.

Уже в ранній ліриці 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

¹⁶ Шубравський В. Жанри // Творчий мет од і поетика Шевченка. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 203.

не слід пов'язувати тільки з традиціями романтичної поезії, її корені йдуть углиб давньої української поезії XVII–XVIII ст.”¹⁷. Перегуки з давньою українською поезією особливо помітні на рівні ряду провідних мотивів.

Провідною темою для усіх думок-елегій є тема невдоволеності життям, долею пригнобленого народу. Ліричний персонаж – людина обездолена. У думці “Тече вода в синє море” зображено типово елегійну ситуацію: “Шука козак свою долю, // А долі немає.” 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”)¹⁸. 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”. До дому, на батьківщину, немає вороття. Слід зазначити, що ця елегія і за структурою найбільш наближена до народної пісні, оскільки романтичний конфлікт гранично узагальнений: Шевченко не називає причини відчуженості героя від людей. Значну роль у жанровій структурі елегії-думки відіграє один із найдавніших народнопоетичних засобів художнього узагальнення – психологічний паралелізм. Як уже зазначалося, цим художнім прийомом широко послуговувалася давня українська елегія.

“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 свою долю, яка “блукає” за морем. Обездолений герой тяжко переживає своє безталання. Бог наділив його вродою, палкою душею, щирим серцем, але він награпляє 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,

¹⁷ Мовчанок В. Медитативна лірика Т.Г. Шевченка. – С. 9.

¹⁸ Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 15, 419.

якій, справді, “тяжко, важко в світі жити”. Драматичний фінал підкреслює невблаганність фатуму, який переслідує героя.

Недоленька молодой 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 погибаю¹⁹.

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 милому. У цій думці, як і вірші “Нащо мені чорні брови”, невдоволеність героїні “цим” світом спричинена любовною тугою. Про твори 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 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...”²⁰.

У ранніх думках 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”²¹. Елегіям-думкам 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

¹⁹ Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 16.

²⁰ Куліш Пантелеймон. Характер и задача украинской критики // Пантелеймон Куліш. Твори: У 2 т. – Т. 2. – С. 520.

²¹ Смілянська Валерія, Чамата Ніна. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – С. 11.

нюансів у її розв'язанні, розширили змістові можливості елегійного жанру”²².

Л.Новиченко вважав, що “думки” з їхньою сирітською і ностальгічною тугою, переданою яскравими фольклорними формами, – перша сходи́нка, на яку ступив молодий поет у розвитку жанру елегії. Друга сходи́нка – поезія “На вічну пам’ять Котляревському”, що стала етапною в історії розвитку української елегії XIX століття. Вона була створена під безпосереднім враженням від звістки про смерть Котляревського (29 жовтня 1838 р.), 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 використаням трьох віршових розмірів – хорея, ямба та амфібрахія.

Перша частина (1-й – 84-й рядки) має характерні 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 “Солов’єйко 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-й – 112-й) значно менша за обсягом і дещо простіша за структурою, в основі якої авторський роздум, пронизаний цілісною емоцією, єдиним емоційним тоном (характерна риса традиційної елегії), є медитативною елегією – “перший взірець згодом поширеної в поезії Шевченка медитативної елегії, суб’єктом і об’єктом художнього пізнання в якій є ліричний герой – сам поет”²³. 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

²² Смілянська Валерія, Чамата Ніна. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – С. 15.

²³ Чамата Н. Елегія “На вічну пам’ять Котляревському” (спроба аналізу) // XXXII Наукова шевченківська конференція 21-22 травня 1998 року. – Луганськ: Світлиця, 1998. – С. 167.

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”²⁴, 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 вмре кобзар, бо навіки
Його привітала²⁵.

Відтак, 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 ця впливає із заявленої в заголовку теми, яка проходить через увесь твір і є наскрізною в елегіях на смерть, – митець і суспільство. Саме цей різновид елегії започатковує Шевченко твором “На вічну пам’ять Котляревському”, який вражає надзвичайною щирістю і ліризмом.

Своєрідність та оригінальність ліричної форми спричинили неоднозначність у визначенні жанру: елегія (Є. Кирилюк)²⁶, елегія-епітафія (В. Смілянська, Н. Чамата)²⁷, ода (П. Зайцев, Л. Білецький)⁸, послання (О. Камінчук)²⁹, своєрідна лірична форма, утворена із кількох окремих жанрових структур (Ф. Пустова)³⁰. На нашу думку, “На вічну пам’ять Котляревському” – широко вживаний у світовій літературі різновид елегії – елегія на смерть. Вірш має елегійну основу з цілісною структурою, зумовлену єдністю жанрово-стильових елегійних компонентів, у межах якої відбувається тематичний розви-

²⁴ Смілянська Валерія, Чамата Ніна. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – С. 26.

²⁵ Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 28.

²⁶ Кирилюк Є.П. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1964. – С. 61-62.

²⁷ Смілянська Валерія, Чамата Ніна. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – С. 16-28.

²⁸ Зайцев П. Ода на смерть Котляревського // Шевченко Т. Повне видання творів. – Варшава; Львів, 1934. – Т. 2: Поезії 1837-1842 рр. – С. 308-312; Білецький Л. Ранні твори Шевченка // Шевченко Т. Кобзар. – Вінніпег, 1952. – Т.1. – С. 97-100.

²⁹ Камінчук Ольга. Поетика української романтичної лірики: Проблеми просторової організації поетичного тексту. – К.: Наукова думка, 1998. – С. 123.

³⁰ Пустова Ф. Жанрове багатство “Кобзаря” // 36. праць 17-ї Наук. шевченківської конф. – С. 107-108.

ток. Вражений смертю видатного представника українського письменства, Шевченко прагне щонайповніше донести до людей свій біль. Осмислення по статі Котляревського семантикою головного символу (“соловейко” – Котляревський) засвідчує ставлення Шевченка до великого українського поета. За слов’янською міфологією, соловейко – провісник весни, оновлення, “вільна пташка”³¹. Так Шевченко стверджує, що своєю творчістю Котляревський представляв самотутнє 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 znana 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...”³².

До думки Шевченко звертався упродовж усієї творчості. “Не жемися на багатій” та “Не завидуй багатому”, створені у період “трьох літ”, а також вірші, написані на засланні та в останні роки життя: “Ой виострю товариша”, “Не так тії вороги...”, “Не вернувся із походу”, “Як маю я журитися”, “Ой по горі роман цвіте” – найяскравіші зразки Шевченкової думки, які засвідчили, що в українській літературі сформувався особливий жанровий різновид – елегія-думка. Шевченко в період заслання ще більше вдосконалив жанр, розширивши тематичні й стильові його можливості та надавши йому філософського звучання. Саме в елегійній творчості Шевченка думка, що стала витвором української романтичної поезії, набуває жанрової цілісності,

³¹ Костомаров М. Слов’янська міфологія. – С. 74.

³² Новиченко Леонід. Дві епохи в ліриці Шевченка (“Думи мої, думи мої” і триптих “Доля. Муза. Слава”) // Літературна панорама: Збірник. – Вип. 5. – С. 239.

зумовленої прозорістю елегійної основи, у рамках якої й відбувається поетико-тематично розвиток.

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...”³³.

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 в європейських літературах, зокрема українській³⁴. У річищі цієї традиції творив і Шевченко.

“Невольничій” 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 в 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”³⁵.

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 звузив тематику елегії лише до двох мотивів – кохання та смерті – і тим самим визначив 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, яка набула широкого тематичного діапазону. Наповнення елегії громадянським змістом спостерігається в багатьох європейських літературах першої половини XIX ст., зок-

³³ Івакін Ю.О. Поезія Шевченка періоду заслання. – К.: Наукова думка, 1984. – С. 45.

³⁴ Про традиції Овідія в українській літературі див., зокрема: Мушак Ю. Овідій у “Поетичі” Феофана Прокоповича // Публій Овідій Назон: До 2000-річчя з дня народження. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1960. – С. 53–68; Пачоцький Т. “Метаморфози” Овідія в українській літературі // Там само. – С. 69–79.

³⁵ Шубравський В. Жанри // Творчий метод і поетика Шевченка. – С. 233.

рема в російській та польській³⁶. 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 для того, щоби поет міг, за словами І. Франка, “заглибитися в своє нутро, аналізувати себе самого і виливати на папір свою власну журбу і муку”³⁷. Такою є, скажімо, елегія “В неволі, в самоті немає...”, в якій Шевченко нарікає на безталання і вивідає найзаповітніше:

А душу треба розважать,
 Бо їй так хочеться, так просить
 Хоч слова тихого; не чуть,
 І мов у полі сніг заносить
 Неохолонувший ще труп³⁸.

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 минула³⁹. М. Зеров, досліджуючи “невольничу” музу Шевченка, виокремлює чотири групи віршів і додає, що другу групу складають елегії, зокрема, “І небо невміте, і заспані хвилі”, “Не для людей, тієї слави”, “За сонцем хмаронька пливе”, “Буває іноді старий”, “Огні горять, музика грає”, “Мені однаково...”⁴⁰.

За словами Л.Новиченка, Шевченко до елегії, як і до будь-якого іншого жанру, підійшов сміливо і по-новаторському⁴¹. 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 Шевченка, є передусім їх соціальна

³⁶ Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. – М.: Наука, 1973; *Kuczera-Chachulska Bernadetta. Przemiany form i postaw elegijnych w liryce polskiej XIX wieku.* – Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynaia Stefana Wyszyńskiego. – Warszawa, 2002.

³⁷ Франко Іван. Тарас Шевченко // Іван Франко. Твори: У 50 т. – Т. 28. – С. 121.

³⁸ Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 2. – С. 150.

³⁹ Івакін Ю.О. Поезія Шевченка періоду заслання. – С. 85.

⁴⁰ Зеров Микола. Шевченкова творчість. “Невольничча муза”. Останні поезії // Микола Зеров. Твори: У 2 т. – Т. 2. – С. 172.

⁴¹ Новиченко Л.М. Лірика // Шевченківський словник: У 2 т. – Т.1. – С. 360.

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 XIX століття органічності й повноті злиття особистісного й суспільного, загальнонародного. “Звідси, – зазначав Л. Новиченко, – всепроникаюча єдність особистих і громадянських мотивів його лірики, сила соціальної типовості, політичної пристрасті і водночас – гранична свобода, широта й щирість власного душевного саморозкриття поета”⁴². Чи не тому серед “невольничої” лірики 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 до сконалості. 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 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 невільника плавно і ненав’язливо, немов самохіть 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 в великій художньої сили, рельєфно виділяють хід авторської думки”⁴³. 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

⁴² Новиченко Л.М. Лірика // Шевченківський словник: У 2 т. – Т.1. – С. 361.

⁴³ Мовчанюк В.П. Медитативна лірика Т.Г.Шевченка. – С. 59.

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 мені⁴⁴.

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 любить⁴⁵.

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 любіть,
Любіть її... Во время люте,
В остатню тяжкую минуту
За неї господа моліть⁴⁶.

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

⁴⁴ Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 2. – С. 8.

⁴⁵ Там само. – С. 12.

⁴⁶ Там само. – С. 13.

підстави віднести вірш до жанру елегії. Але трагізм так органічно входить у структуру елегії, останні рядки не суперечать елегійним почуттям, а увиразнюють і таким чином підсилюють та завершують їх, надають поезії глибоко пагіріотичного 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” елегії⁴⁷.

У “невольничій” елегії основний жанротворчий елемент – почуття самотності, неволі⁴⁸. 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”⁴⁹, а самотність, спричинена реальним позбавленням волі, примусовою відірваністю від рідної землі, народу, друзів. Усі теми так чи інакше входять до елегії саме через 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 досить рідко елегія торкалася тільки однієї з названих проблем, зазвичай різні теми переплітаються, накладаються, доповнюють одна одну, що надає 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”⁵⁰.

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 бы 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...”⁵¹, – 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:

⁴⁷ Довгалецький Митрофан. Поетика (Сад поетичний). – С. 199.

⁴⁸ Гаспаров М.Л. Овидий в изгнании // Публій Овидий Назон. Сюрбные элегии. Письма с Понта. – С. 203-204.

⁴⁹ Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади. – К., 1993. – С. 62.

⁵⁰ Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. – С. 129.

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 улежу⁵².

І це не тільки миттєвий “порух душі, зафіксований у момент безпосереднього самозаглиблення автора”⁵³, – це глибоке переконання, 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 емоційнальне ліричне переживання поетом-засланцем самого факту творчого натхнення в неволі”⁵⁴. 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 голуб’ята,
Із-за Дніпра широкого
У степ погуляти
З киргизами убогими⁵⁵.

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, якийєднав його з Україною.

І ніби сам перелечу
Хоч на годину на Україну,
На неї гляну, подивлюсь,

⁵¹ Шевченко Тарас. Твори: У 6 т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – Т. 5. – С. 100.

⁵² Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 2. – С. 160.

⁵³ Мовчанюк В.П. Медитативна лірика Т.Г. Шевченка. – С. 69.

⁵⁴ Ненадкевич Є.О. З творчої лабораторії Т.Г. Шевченка. – К.: Вид-во АН УРСР, 1959. – С. 182.

⁵⁵ Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 2. – С. 110.

І, мов добро кому зроблю,
Так любо серце одпочине⁵⁶, –

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”⁵⁷. Зауважимо: “нудьга”, “осінь” – суто елегійні образи. До того ж 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 по стають 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?”. 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 “незамкнутої 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?⁵⁸

Ця досконала пейзажна елегія починається стримано-сумною картиною Аральського моря, інтонація викладу – спокійна. Звертання “Боже милий!” збудує інтонаційний плин і надає творові драматизму, який посилюється наступним питальним реченням. Саме воно несе у творі основне емоційно-художнє навантаження. Завершується елегія знову ж таки стримано-сумним змалюванням краєвиду. Пронизливої щирості творові надає народнопоетичне зворушливе – “правдоньки”.

⁵⁶ Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 2. – С. 66.

⁵⁷ Там само. – С. 90.

⁵⁸ Там само. – С. 109.

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...⁵⁹

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 воедино 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, // Молодої 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 щирості, теплоти і ніжності, а й драматизму:

Якби побачив, нагадав
Веселеє та молодес
Колишнє лишенько лихес.
Я зарідав би, зарідав!

⁵⁹ Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 2. – С. 108.

І помоливсь, що не правдивим,
А сном лукавим розійшлось,
Слізьми-водою розлилось
Колишнєє святеє диво!⁶⁰

Мало не вся любовна лірика 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”⁶¹. Тема кохання незрідка переплітається з досить-таки поширеною у творчості Шевченка темою жіночої долі (наприклад, “Ой одна я, одна...”, “Заковала зозуленька...”, “Не тополю високою...”)

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 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”⁶². Автор максимально наближається до ліричного героя, “розчиняється 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”⁶³. Ліричний герой медитативно-

⁶⁰ Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 2. – С. 94.

⁶¹ Івакін Ю.О. Поезія Шевченка періоду заслання. – С.82.

⁶² Смілянська В.Л. “Святим огненным словом...” Тарас Шевченко: поетика. – К.: Дніпро, 1990. – С. 111.

⁶³ Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С. 13.

рефлексійної елегії (сам автор, його особистість) – це не тільки суб’єкт, а й об’єкт твору, його тема.

“Невольничча” елегія – це невеликий за обсягом вірш медитативно-описової, медитативно-рефлексійної, медитативно-зображальної лірики, написаний у формі внутрішнього монологу. Основою монологу можуть бути медитація, рефлексія, розповідь, роздум, сповідь, спогад, звернення, пейзажний малюнок або поєднання декількох із названих елементів в одному творі.

Елегії Шевченка – це історія страдницької душі поета-невільника, який, сумуючи, виливаючи тугу, 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’ятрювали наболілі людські серця і, зливаючись із морем народних сліз, живили негасиму жадою до помсти і перемоги над лихими ворогами”⁶⁴. “Кожний жанр, у якому він творить (або, швидше, який він відкриває...), набирає естетичної досконалості і, так би мовити, завойовує новий ґрунт для української літератури”⁶⁵, – слушно робить висновок Г. Грабович.

Таким чином, елегійна лірика Шевченка досконало предстала той ідейно-тематичний, образно-стильовий та емоційно-тональний комплекс жанрової структури елегії, який пануватиме в поезії пошевченківської доби і певною мірою визначить подальший розвиток жанру.

⁶⁴ Федченко П.М. Тарас Григорович Шевченко. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 186.

⁶⁵ Грабович Григорій. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К.: Основи, 1997. – С. 29.

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”¹. Визначення таких віршів, як різновиду елегії, спостерігається у багатьох європейських літературах, зокрема російській і польській. В українській – їх прийнято називати “поменниками”². Сам жанр сягає античності, але не у греків і римлян, а у неолатинських поетів Італії XV століття елегія на смерть набула особливого розвитку. У новій українській літературі, як уже зазначалося, елегію на смерть започатковує Т. Шевченко – віршем “На вічну пам’ять Котляревському”³. Орієнтуючись на досвід вітчизняної та світової лірики в цьому жанровому різновиді поезії, 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 Пушкіна було написано кілька десятків віршів⁴. 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 в 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 Шевченка, не називаються досягнення, звер-

¹ *Прахоров Г.М.* Памятники переводной и русской литературы XIV-XV веков. – Ленинград: Наука, 1987. – С. 136.

² *Бондар М.П.* Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 136-137.

³ *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – С. 16-28.

⁴ *Фризман Л.Г.* Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. – С. 125.

шення, заслуги покійного, як того вимагають канони. Значущість поетаті Кобзаря-пророка представлено як факт відомий, усвідомлений і беззаперечний, імовірно тому, що в 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”⁵. Слід звернути увагу на слово “поліг”, яке використане замість “помер”. Для 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 Шевченка, використовуючи прийом заперечення, утверджує безсмертя поета: “І твоя, Кобзарю, слава, // Не вмере, не поляже”⁶. Трагізм ситуації підсилюється усвідомленням невіддільності Шевченка від долі 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”⁷. Значення поетаті 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 народнопоетичним порівнянням-запереченням, яке одразу наструює на надзвичайну подію: “Спіткало Україну тяжке-важке горе”, бо

Наше щастя, наша радість,
Наша кріпка сила,
Душа чиста, праведная,
Як свічка, згоріла!

⁵ Поети пошевченківської доби: Збірник / Упоряд. вступ. стаття та коментарі А.І.Костенка. – К.: Рад. письменник, 1961. – С. 69.

⁶ Там само.

⁷ Там само.

Плач же, нене, плач, нещасна
Вдово-сиротино:
Наш кобзар, наш батько щирий,
Тарас нас покинув!⁸

”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 розкривається в народнопоетичному дусі. Шевченка-Кобзаря, “батька щирого”, поет уособлює в образі орла, який у слов’янській міфології – символ величчя і відваги, а в українській ще “орли – друзі і брати козакам”⁹. 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
Весь світ обгортали!¹⁰

Вірш 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 мертві, 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, характе-

⁸ Поети пошевченківської доби: Збірник. – С. 78.

⁹ Костомаров М. Слов’янська міфологія. – С. 99.

¹⁰ Поети пошевченківської доби: Збірник. – С. 79.

¹¹ Там само. – С. 79.

ризуючи основний пафос Шевченкової поезії – пафос служіння правді, апостольське слово всеохоплюючої любові: “Віщуй дітям слово правди, // Щоб не забували // І любовію святою // Ввесь світ обгортали!”¹¹.

Дещо в іншому сюжетно-композиційному плані написана елегія Навроцького “Сумує і плаче”. Починає її автор змалюванням свого душевного страждання, своєї туги, яка вливається в загальнонародне горе:

То не одні мої сльози –
 Чистая росина:
 В моїй тузі – то по тобі,
 По великім си́ну,
 По тобі, Тарасе, плаче
 Маги-Україна;
 Стогне, б’ється і голо сить,
 Жалібно ридає...¹²

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”¹³.

У центрі елегії В.Кулика (1830–1870) “На смерть Шевченка” – образ України-матері, яка вгратила 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 маги
 Найкращого сина, –
 “Вічну пам’ять” заспівала
 Уся Україна¹⁴.

¹² Поети пошевченківської доби: Збірник. – С. 86.

¹³ Там само. – С. 87.

¹⁴ Там само. – С. 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 і образах, які підносять Шевченків “дух великий”, “серце гаряче”.

Переживання трагізму втрати створюється дієслівним рядом *поховали, поховали, поховала, плаче, заспівала*, які все ж не підсилюють настрою гнітючої безнадії. Завершується елегія в оптимістичній тональності, з вірою в безсмертя великого поета.

Про розширення сюжетно-структурних меж жанрового різновиду свідчить й елегія О. Кониського (1836–1900) “На похорон Шевченка”, основу якої 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”¹⁵. Тужить, уболів ає природа: “місяць почав журитися”, “зірки поховались”, “ніч як ворон чорний стала”, “вітри буйнії сумно розмовляють” тому, що “Заховалось під землею // Українське сонце! // Умер Кобзар!”¹⁶. Так метафорично, персоніфікуючи природу, Кониський не тільки відтворює почуття жалоби, суму, туги, які охопили весь народ і всю країну, а й уславлює та возвеличує поета. Кінцівка твору оптимістична, автор проголошує безсмертя Шевченка: “Твого слова в Україні // Повік не забудуть”¹⁷.

Усі розглянуті твори так чи так стилізовані в дусі Шевченкової поезії. Ясна річ, кожен із названих авторів, як і вся “українська поезія середини XIX століття, несли на собі сліди потужного впливу Шевченка...”¹⁸. 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 Шевченко показав усьому світові, що Україна є: “Що її

¹⁵ Камінчук О. Поетика української романтичної лірики (Проблеми просторової організації поетичного тексту). – С. 111.

¹⁶ Поети пошевченківської доби: Збірник. – С. 198.

¹⁷ Там само. – С. 199.

¹⁸ Костенко Анатолій. Поети пошевченківської доби // Поети пошевченківської доби: Збірник. – С. 17.

лих ая доля – // Не пустоцвіт в світі”¹⁹, хоч би як забороняли, нищили, плюндрували, 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”²⁰.

Уже на прикладі розглянутих творів можна говорити про загальні риси, характерні ознаки такого жанрового різновиду, як українська елегія на смерть, що склалася в поезії XIX століття. Майже всі вірші 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. Поширені мотиви – жаль із приводу 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.

Більшість елегій на смерть Шевченка належить до медитативно-зображальної лірики. В них переважає описовість, вводиться чимало реальних деталей. Автори не вдаються до філософських міркувань про плинність життя, неминучість смерті, потойбічний світ, характерних для скорботних елегій, що пояснюється конкретно спрямованістю теми – смерть народного поета. Ця тема розвивається в абстрактно-філософських узагальненнях, набуває смислу громадянської жалоби, роздумів про долю розпочатої Шевченком справи. Ліричний герой усіх елегій аналізованого типу позбавлений трагізму і відчаю перед лицем смерті. Через усі твори проходить мотив безсмертя поета, оскільки діяння великої людини залишаються. Поетика елегій на вічну пам’ять Шевченка значно збагатилася у творчості поетів нової генерації 80-х і наступних десятиліть XIX століття. У поезіях “На

¹⁹ *Поети пошевенківської доби: Збірник.* – С. 87.

²⁰ *Франко Іван.* Михайло Петрович Старицький // *Іван Франко.* Твори: У 50 т. – Т. 33. – С. 233.

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 років, уже, можна сказати, звільнився від стереотипу Шевченкової елегії “На вічну пам’ять Котляревському” і створив оригінальні ліричні сюжети, відштовхуючись од 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 в Україну. 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 цього 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 в останнє віддати шану своєму поетові. Весна, що є втіленням пробудження та розквіту всього живого, загострювала почуття, посилювала біль утрати, надавала творіві драматизму:

Красувала весна, розцвітали садки,
Як ми батька востаннє стрічали,
Як у нас, молодих, серце рвалось 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...²¹

У третій строфі цей елегійний мотив, що впливає з контрасту між спокоєм природи і драматичним душевним станом людини, ще далі підсилюється.

Друга частина елегії, що починається рядком “Двадцять років пройшло, вже й посивіли ми”, прилучається до стихії часоплину. Це ще один з мотивів, що притаманний елегійному жанрові, стає його домінантою. Йдеться про мотив уже суго громадянської лірики – ту особливу душевну скорботу, яку носять у своїх серцях колишні юнаки; тепер вони “вже й посивіли”, переживаючи нездійсненні сподівання:

²¹ Старицький Михайло. Твори: У 8 т. – К.: Держ. вид-во “Худ. л-ри”, 1963. – Т.1. – С. 104.

Двадцять років пройшло, вже й посівили ми,
 А ждемо все слушної надії:
 Що розтануть сніги вікової зими,
 Що справдяться рожеві мрії...²²

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 і вірш Старицького “На роковини Шевченку (До поновлення могили)”. Дещо інший настроїй пронизує цей твір, предметом зображення стало те, що у 1884 році народним коштом на могилі Шевченка було встановлено чавунний хрест, упорядковано земляний насип, могилу обкладено дерном. У творі не відчувається піднесеності, притаманної попередньому віршу, хоча віра в безсмертя поета та силу його слова звучить виразно. Деталі елегійного антуражу тут нанесені тонкими, але дуже виразними штрихами (що засвідчує майстра елегійного жанру). На початку вірша постає образ навіваючої смуток занедбаной 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 слаутній
 І тліном лиш вернувсь додому знов...

²² Старицький Михайло. Твори: У 8 т – Т.1. – С. 104.

Ні, він не вмер! Поки ще наше слово
Лунатиме серед степів, лугів²³ ...

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...”²⁴.

Вірші 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 схвилюваний співучасник подій, що дали поштовх поетичному натхненню. Елегії 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 новаторське 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 огорнули людські серця (зауважимо – автор вірша говорить не тільки про свої переживання). Як і в поезіях Старицького, у вірші Самійленка сум переростає у спокійну медитацію: “Але чи справді вмер він? Ні, – не вмер! // Поет живе в серцях свого народу!”, в якій традиційні фрази, окличні речення, множинне “ми” нагадують французьку класицистичну елегію Ж. Расіна. Так афористична теза стає підсумком, рефреном, повторюючись у кінці двох наступних строф. Однак у Самійленка цей художній прийом – не данина патріотичній риторичі, оскільки думка психологічно 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. У вірші присутній і образ душі поета (“Його

²³ Старицький Михайло. Твори: У 8 т. – Т.1. – С. 109.

²⁴ Там само. – С. 71.

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 страждений
 І не цурагись рідного, свого.
 І всі ми, скільки є, в душі своїй
 Клялись тих дум не зраджувати зроду...²⁵

Змістовий розвиток вірша має дві частини. Поет буде розповідь у реальному плані. Перша частина починається словами: “Умер по ет!”, 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...²⁶

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 Т. Шевченка “Мені однаково...”:

“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.

²⁵ Самійленко Володимир. Твори: У 2 т. – К.: Держ. вид-во “Худ. літ-ри”, 1958. – Т. 1 – С. 75

²⁶ Там само.

Любіть же ви його, працюйте, бороніть
Від темряви, що душу в'яже.
Довічна любов – то мій вам заповіт,
А та любов вам шлях покаже²⁷.

Завершальним твором у Самійленковій елегійній шевченкіані є “Вінок Тарасові Шевченку в день 26 лютого”. 26 лютого поет називає “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 голосна²⁸.

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 вплітаються елементи панегірика. Звертання змінюються уславленням сина народу – найкращого сина України.

В елегіях Самійленка немає абстрактних мудрувань на теми життя і смерті. Перед нами постає образ поета, зображений у реальному плані. Друга і третя частини є продовженням першої, але вони відрізняються інтонацією та емоційно-стилевим забарвленням, хоча й побудовані у тій самій суб'єктивній сфері “власне автора”. Зазначивши, що смерть Кобзаря непоправна втрата, що Україна не перестане сумувати, ліричний “автор” роздумує над місцем і суспільним призначенням поета над тією ситуацією, що 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. Самійленко послуговується символічними образами: “зірка” й “пташка”:

²⁷ Самійленко Володимир. Твори: У 2 т. – Т. 1 – С. 105-106.

²⁸ Там само. – С. 137.

Світла зірка та й за гору скрилась,
Пишалась гарна квітка та й пожовкла,
Співала пташка та й навіки змовкла,
І в серці туга залишилась²⁹.

Поет продовжує традицію Шевченкової елегії “На вічну пам’ять Котляревському”, але по-своєму переосмислює його елегійні мотиви пташки-співця. Невелика за обсягом елегія переповнена сумом і болем, спричиненими передчасною смертю одного з найвизначніших українських поетів. “Власне автор” виступає від імені усіх тих, хто усвідомив, що творчість Лесі Українки стала знаменною в історії української літератури, і для кого її талант спалахнув як найсвітліша зірка:

Що вже тебе, душе висока, чиста,
Хороший квіте, зоре промениста,
Найкраща пташко, більш немає³⁰.

Слід зазначити, що елегія “Пам’яті Л.І. Глібова” написана ямбом. Саме такий віршований розмір властивий багатьом елегіям 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”³¹.

Як бачимо, в Самійленка жанровий канон елегії на смерть позначений індивідуальними рисами митця. Дедалі очевиднішою стає його еволюція в напрямі широкого громадянсько-патріотичного наповнення. За умов постійного національного гноблення тема оплакування національного героя (а ними фактично й ставали передусім поети, які підносили 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).

²⁹ Самійленко Володимир. Твори: У 2 т. – Т. 1 – С. 141.

³⁰ Там само. – С. 141.

³¹ Там само. – С. 126.

Ці та інші поезії не тільки закріпили за елегією на смерть чільне місце 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, художніми прийомами, присутністю образу Шевченка та фактів його біографії, змалюванням поетичних зворотів самого Шевченка, 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.

Значним кроком у розвитку аналізованого жанру стали дві елегії І.Франка (1856–1916), присвячені Шевченкові: “В XXIII-ті роковини смерті Тараса Шевченка”, створена в піднесено патріотичному дусі, та “В двадцять п'яти роковини смерті Тараса Гр[игоровича] Шевченка”.

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 мільйонів, для котрих ти жив,
Від України, що ще й нині плаче,
В тім самім горі, як ти і лишив!³²

Поет полемізує з недругами митця, які намагаються перекреслити значення Шевченка в духовному й національному відродженні України. У поетичний дискурс елегії вклинюється цитатний дискурс російською мовою тих, хто писав укази (натяк на царизм) в Росії і прагнув “вимазать ім'я твоє з історії і об'явить: “Шевченко – это миф?..”. Таку с аму сатирично-розвінчувальну функцію виконують перифрази з указів імператора (“Кістки твої, як “неблагодяжджні”, “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,

³² Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 2. – С. 373.

І вимазать ім'я твоє з історії,
І об'явить: “Шевченко – это миф”³³.

Величезний вплив Шевченка на національну свідомість співвітчизників Франко передає, ввівши у художню структуру твору образ дуба: “Від дуба степового розрісся вже цілий могучий ліс...”³⁴. 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'яти 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 XIX 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 поклін³⁵.

На відміну від попереднього вірша елегія “В двадцять п'яти 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 смерги,
Кобзарю наш, тяжких чверть сотні літ!
Мов круки ті, що тягнуть трупи жерти,
Так сотні бід тяплись за нами вслід.

³³ Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 2. – С. 374.

³⁴ Там само.

³⁵ Там само.

Щоб нашу честь, язик, ім'я затерти,
Насилля й лож сідали на совіт;
Руйнівники наш дім розрубували в штуки,
А наші блуди їм топір давали в руки³⁶.

У візіях ліричного героя постають вражаючі картини горя України: “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 слухний час! // Та що то з того буде? // І хто ви?.. “А хто ви! Ви руські?” – “Ні, ми люде!”³⁷. Ця похмура і драматична історіософська візія не викликає в поета песимізму і сліз над бездержавним статусом поневоленої вітчизни: відкритими і ясними очима він бачить її майбутне.

Час від часу почуття болю за Україну, український народ, посилюючись гордістю за державу, “когрій на світі і рівні нема”, переростає в гнів та обурення, і твір набуває патріотичного звучання:

Де ж ті, що раді б люд той підвинути
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 ніколи³⁸.

Через усю поезію проходить образ Шевченка, оскільки елегія написана у формі звертання до нього: “Кобзарю наш”, “о бацьку, Тарасе”, “бацьку, наш замучений пророче”. Однією із причин погіршення ситуації в Україні за двадцять п'ять літ, що минули від смерті Шевченка, 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 вгерявши, у старці пішла;
Лиш думу віщую, ширококрилу
Твою, як скарб найкращий, понесла,
Щоб на всесвітньому базарі нею нині
Для себе виблагать хоч трохи милостині³⁹.

³⁶ Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 2. – С.397.

³⁷ Там само. – С. 398.

³⁸ Там само. – С. 398-399.

³⁹ Там само. – С. 398.

Ліричний герой виявляє себе в тексті елегії щирими 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?..”⁴⁰. Гама почуттів героя пройнята пафосом самоствердження борців за волю народу. Для нього єдиний вихід і єдина надія – це молодь України, але її треба скерувати:

Мов птиця в кліті о завори 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!⁴¹

Закінчується поезія цілою низкою риторичних запитань, що підсилюють елегійну домінанту і підкреслюють сильне лірично-одичне начало “крику душі” ліричного суб’єкта:

І хто розбудить нашу “правду п’яну”?
І хто голодним дасть поживний хліб?
Тарасе, батьку, наш замучений пророче –
Чи скоро буде світ по тій страшенній ночі?⁴²

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 її окреслив у своїх творах Шевченко. Використавши традиційну для цього жанру тему, 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 провідним настроєм стали критика і заперечення існуючого антигуманного світу та безкомпромісний протест проти поневолення України. Ці вірші належать до одного із жанрових підвидів – 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 літера-

⁴⁰ Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 2. – С. 399.

⁴¹ Там само. – С. 399.

⁴² Там само. – С. 400.



тура, тип скорботної елегії, переважно громадянського звучання, до-сить тривалий час після завершення творчого шляху Шевченка був визначальним, оскільки ці твори, як правило, відображали ширше коло питань, ніж особисті переживання: в них акумулювалися загально-національні 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 варто відносити тип елегії-думки, в якій хоч і наявний мотив смерті героя, але 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 широкі” та в інших творах 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 козаче⁴³.

У поезіях пошевченківської епохи, зокрема у 60-ті роки XIX століття, твори такого типу, в яких оплакуються дорогі для автора люди, трапляються нечасто. У монографії М. Бондаря розглядається написана у формі сонета елегія В. Товариницького “На могилі друга”, твір надрукований в альманасі “Зоря галицька як альбум на год 1860”. Елегія унікальна. Її автор явно не вписується в когорту поетів, які потрапили під вплив поезики Шевченка. В. Товариницький орієнтувався, очевидно, на жанрову матрицю класичної елегії на смерть, а 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,

⁴³ *Поети пошевченківської пори / Вибір і стаття М.Зерова. – Харків; Київ: Книгоспілка, 1930. – С. 19-20.*

“переважає не суб’єктивне вираження почуттів, а їх незворушне “академічне” описання”⁴⁴. Ліричне переживання, що складає основу цієї 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!⁴⁵

Таким чином, індивідуальне переживання набуває медитативного характеру, розгортаючи мотив скороминучості людського життя перед образом вічного сну. Саме в цьому, в зображенні смерті, що стає символом вічності, – філософський підтекст елегії.

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, любовою щецетушкою”, чує її “розмову милу”:

Відвідав я твою оплакану могилу,
Моя весела, люба щецетушко;
Мов знову там почув твою розмову милу.
“Ходіть, я шепну вам що сь, вуйцю, в ушко!”⁴⁶

Контрастні поля образних асоціацій “оплаканої могили” та образу колись “веселої... щецетушки” творять той звичний для скорботної елегії настрій, що викликає роздуми над загадкою людського життя. Але поетична краса і витонченість цієї елегії не в тому можливо-му 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 відтвореного у надзвичайно 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...

⁴⁴ Бондар М. Поезія пошевченківської епохи. Системи жанрів. – С. 117.

⁴⁵ Товарницький В. На могилі друга // Зоря галицька яко альбум на год 1860. – С. 119.

⁴⁶ Маковей Осип. Твори: У 2 т. / Упоряд. автор приміток О.В.Мишанич. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1. – С. 39.

А я сиджу тепер, схилившись на долоню,
Немов душа пішла світами з тіла...⁴⁷

Ця строфа виражає душевну розлуку: в її останніх двох рядках поет переводить увагу на себе, свій стан, змальовуючи свій образ, “похилений” від болю душевного страждання. Глибина цього страждання така безмірна, що поетові здається, ніби душа його 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 нарагив ведеться гетерогетичним оповідачем, а тому конструктивним жанровим ядром твору є не елегійний суб’єкт ліричного переживання (відсутність суб’єктного Я, від якого ведеться мова), а, власне, об’єктивно зображена ситуація, ситуація смерті рекрут а далеко від рідних. Мотив чужини, такий характерний для українського фольклору, став тут головним елегіствірним 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 зітхання⁴⁸.

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 тут 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. Умовно ці твори можна поділити на дві основні групи: елегії, написані на смерть визначних діячів, та елегії, які оплакували смерть коханих, рідних або близьких людей. Це і визначило особливості їх стилю, поетико-композиційної побудови та емоційно-інтонаційного забарвлення. Елегії першої групи, особливо це стосується так званих “поменників”, писалися зазвичай піднесеним стилем, напов-

⁴⁷ *Макувей Осип*. Твори: У 2 т. – Т.1. – С. 39.

⁴⁸ Там само.

нювалися соціальними мотивами і мали патріотичне звучання. Серед найприкметніших ознак їх жанрової структури було те, що відчуття втрати, почуття жалю і болю, деінде приглушене часом уславлення по мерлого перепліталися зі зверненнями до народу, закликами до боротьби тощо, а також те, як слушно зазначає М. Бондар, що “органічним художнім прийомом віршів цього типу є риторичні оклики, питання з різним ступенем риторизму, звернення. Адресатами останніх виступають “пани братя”, які зійшлися “святих поминати, зокрема Шевченка, сам померлий поет, а також “Бог”⁴⁹. Virізнялися ці твори оригінальністю побудови: наявність зачину та ідейно насиченого 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. Такі елегії можна назвати “скорботними”.

Таким чином, елегія на смерть, започаткована твором Т. Шевченка “На вічну пам’ять Котляревському”, зазнала у своєму розвитку певних жанрових модифікацій. Після відходу Шевченка в інший світ 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 у певній обстановці, використовуючи конкретні деталі, але водночас в умовних, напівсимволічних ситуаціях, психологічно вмотивовуючи елегійну домінанту. Під пером цих митців елегія на смерть відзначається складним поєднанням суб’єктно-об’єктних відносин у сфері авторської свідомості, внутрішнім багатоголоссям, що виражає глибину переживань митця. Особливий шлях реалістичної елегії накреслив Старицький: від елегії на вічну пам’ять до елегії-спомину, 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.

⁴⁹ Бондар М.П. Поезії пошевченківської епохи. Система жанрів. – С. 140.

ЕЛЕГІЙНА ТВОРЧІСТЬ ПОЕТІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ І ТРАДИЦІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА



В УКРАЇНСЬКІЙ поезії другої половини XIX століття елегійний жанр був 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”¹, 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. Саме медитативна лірика, зокрема жанр елегії, набуває свого розквіту, стає жанром, який найадекватніше відбиває світ почувань і переживань тогочасної людини. Настроями журби, туги, скарг тощо елегія цієї доби виражала своєрідну опозицію до антигуманного світу, була в своєму пафосі своєрідно антиколоніальною, як і вся українська література XIX століття. Найповніше тогочасні настрої 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...²

Так, колоніальний стан народу впливав на загальну тональність лірики, значною мірою визначав зміст елегії, який коливався від суспільних настроїв до загальнолюдських почуттів. До елегії зверталися поспіль і відомі, і маловідомі поети, цьому сприяло також те, що медитативна лірика була центральною у жанровій системі української поезії цієї доби. У жанрову матрицю елегії було внесено чимало

¹ Бондар М. Поезія пошевченківської доби: Система жанрів. – С.115.

² Кониський О.Я. Порвані струни. – Житомир, 1886. – С.44.

нового, хоча в 60-х роках ще відчувається сліпе наслідування поезії Т.Шевченка, орієнтація на образність, стиль та ритмомелодіку українських народних пісень, як це ми спостерігаємо в елегіях Леоніда Глібова (1827–1893). Невелика за обсягом його елегійна спадщина репрезентує одну із найпотужніших течій розвитку елегії в українському літературному процесі XIX століття – романтичну. “Пісня” (“Скажіть мені, добрі люди...”), “Думка” (“Як за лісом, за пралісом”), “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 щирістю 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 сіла³.

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. Однак цей мотив є узвичаєно-елегійним і походить із давньоукраїнської поезії. Важливим компонентом жанрової структури елегії є спомин про минуле, тобто поет застоковує в ліричному наративі такий прийом, як аналепсис⁴, повертається в минуле, яке стосується світу переживань “теперішнього моменту”. Він властивий багатьом поезіям Глібова. “Попри створення конкретного образу минулого (“Вечір”, “Зіронька”), вирішальне значення надається самому моментові огляду й переживання великої

³ Глібов Леонід. Твори: У 2 т. – К.: Наукова думка, 1974. – Т. 1. – С. 214.

⁴ Качук О.М. Наратологічний словник. – Тернопіль, 2002. – С.12.

часової протяжності між минулим і теперішнім”, – слушно зауважує М. Бондар⁵.

Ретроспектива складає основу композиційної будови елегії “У степу”, в жанровій матриці якої є описово-зображальні компоненти. Елегія досить прозоро 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 туга 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 Глібова мають важливе естетичне значення. Природа у його творах – це дзеркало, в якому ліричний герой намагається збагнути себе, осмислити й осягнути світ. У цьому полягає одна із особливостей поезики Глібова – “широка персоніфікація предметів природи та включення їх у переживання героя”⁶. Водночас “це не механічне віддзеркалення”, зіставлення чи “відчування себе через природу і навпаки”⁷. Передусім 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 Глібов торкається однієї з найдраматичніших елегійних тем – теми 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!

⁵ Бондар М.П. Леонід Глібов // Історія української літератури XIX століття: У 3 кн. – К.: Либідь, 1996. – Кн. 2. – С.149.

⁶ Там само. – С. 148.

⁷ Ткаченко Анатолій. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). – С. 188.

До тебе, моя річенько,
Ще вернеться весна;
А молодість... не вернеться –
Не вернеться вона!..⁸

У цій елегії, на вдивовижу 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 про сто краєвидом, майстерно створеним талановитим поетом, крізь його призму словом відтворюються стан душі, повна відповідність із природою поетового світвідчуття. Друга – роздум про швидкоплинність життя, скороминучість молодості. Назва твору засвідчила повне злиття настроєво-почуттєвого стану поета, його душі з краєвидом. Як бачимо, пейзаж в елегійному жанрі має широкі зображально-виражальні можливості. Елегія “Журба” Глібова тому яскраве підтвердження. Споглядання природи, усвідомлення її неблаганних 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 Грабовського.

Образ зорі, що належить до часто вживаних не тільки в українській, а й європейській елегії, у поезії “Зіронька” є своєрідним втіленням коханої та 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...⁹

Значного поширення цей образ набуде в образній системі елегій Грабовського.

Талановитим майстром елегії був Степан Руданський (1834–1873). Пройняті глибокою тугою і смутком, напрочуд щирі і зворушливі, позначені оригінальною мелодикою його елегії поповнили скарбницю української поезії. Сам автор класифікував їх як “жальки”, а назву переважній більшості дав “Пісня”. Найвідомішою серед цих творів стала “Пісня” (“Повій, вітре, на Україну”). В основі твору – традиці-

⁸ Глібов Леонід. Твори: У 2 т. – Т. 1. – С. 222.

⁹ Там само. – С. 224.

йна елегійна тема: туга за коханою, спричинена вимушеною розлукою. Тужливе почуття примножене відсутністю звістки від коханої. Елегія сюжетна, побудована за народнопоетичною традицією: образи, звертання, постійні епітети тощо. Умовний, узагальнений у стилі народної поезії і 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”¹⁰:

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 розпукає¹¹.

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 Руданського не відзначається широтою. Загалом вона обертається навколо двох основних тем – всеобіймаюча туга та журба за втраченим коханням. Щодо поетики, то ці твори також можна поділити на дві групи: перша – твори, де переважає народнопо-

¹⁰ Бондар М., Степан Руданський // Історія української літератури XIX століття: У 3 кн. – К.: Либідь, 1996. – Кн. 2. – С. 171.

¹¹ Руданський Степан. Твори: У 3 т. – К.: Наукова думка, 1972. – Т.1 – С. 40.

тична традиція, друга – літературно-романсова. До так званої любовної елегії, окрім названої “Повій, вітре, на Україну”, належать такі елегії-пісні, як “Голубонько-дівчинонько”, “Ой вийду я у садочок”, “Світять зорі, заким в полі”. Поетика їх споріднена з фольклорними поезіями. У такому ж дусі створена і рання елегія “Ти не моя”. А в елегії цієї ж тематики “Мене забудь” переважає літературно-романсова основа. Всі твори проймає вражаючий біль, туга за милою, коханням.

Ліричний герой (а саме 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!..¹²

Всеосяжне почуття туги, неймовірний біль та бентежний сум, не пов’язані з коханням, так чи так пронизують пісні “Ой чому ти не літаєш”, “Не дивуйтесь, добрі люди”, “Тільки-м родилась”, “Не згадаю гадки”, які мають виразні ознаки романтичної елегії. 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”¹³.

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?	Нема щастя ні за мною, Ні передо мною, Тільки туга за тугою, Журба за журбою!..
Ой рад би я політати – Туман налягає; Ой рад би я погуляти – Туга не пускає...	Ходжу, нуджу, літа трачу І кінця не бачу. Тільки й легше мому серцю, Коли я заплачу.

¹² Руданський Степан. Твори: У 3 т. – Т.1. – С. 36.

¹³ Франко Іван. Поезії Віктора Забіли // Іван Франко. Твори: У 50 т. – Т. 37. – С. 51.

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 журбою¹⁴.

Елегії Руданського пре дставляють один зі шляхів розвитку української романтичної елегії, зачатки якої ми 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.

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"¹⁵. Усі дослідники творчості Федьковича акцентували увагу саме на тому, що він називав себе "сином болю", що туга "перегризла його душу" й "перепалила серце"¹⁶, що у поезіях "висловлюється важка туга"¹⁷, "великий жаль", і що "болем і тугою віє од віршів"¹⁸ 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 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.

Елегійна творчість 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 багалиях та смерть

¹⁴ Руданський Степан. Твори: У 3 т. – Т. I. – С. 53.

¹⁵ Федькович Юрій. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи / Упоряд. і прим. М.Й. Шалати. Вступ. ст. Ф.П. Погребенника. – К.: Наукова думка, 1985. – С. 506.

¹⁶ Свіан Микола. Критика; Літературознавство; Естетика. – К.: Основи, 1998. – С. 134.

¹⁷ Герасименко В.Я. Юрій Федькович // Історія української літератури: У 8 т. – К.: Наукова думка, 1967. – Т. 3. – С. 321.

¹⁸ Федькович Юрій. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи. – С. 16.

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 широлюдськими переживаннями був явищем епохальним, як поворот до живих тем”¹⁹, – так С. Єфремов визначив роль Федьковича в історії української елегії.

Багатьом своїм елегіям поет дав заголовок або підзаголовок “Думка”. Як відомо, цей термін жанрового визначення, починаючи із ранніх романтиків, широко використовували українські поети упродовж усього XIX століття. Розділ “Думи і співанки” першої збірки поезій Федьковича відкриває вірш “Думи мої”, що є яскравим зразком медитативної елегії. Структурну основу поезії складає монолог ліричного героя-сироти, якого життєві обставини змусили продатися “до жовнярства за три срібних леви”²⁰. 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 найуживаніших образів української елегії, – в центрі другої строфи. Злигодні жовнірського становища – основа третьої тематичної частини. Саме ця тема й стала провідною в елегіях 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 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. Усі думки належать до медитативної лірики з перевагою то розповідних, то рефлексійних елементів. Основним носієм авторської свідомості 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 думка має завершений лірико-психологічний сюжет, який будується по-різному, але структурну його основу складає ліричний монолог. Головну роль у сюжетному розвитку першої думки відіграє “китаєчка”, яка уособлює увесь тягар “вояцького життя” і до якої звертається ліричний герой. Основу другої думки складає рефлексія ліричного героя. Лірич-

¹⁹ Єфремов Сергій. Історія українського письменства. – С. 449.

²⁰ Федькович Юрій. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи. – С. 38.

ний сюжет будується на основі контрасту – реальне і уявне: реальне – важка військова служба; уявне – сон про щасливе життя вдома:

А я тужив, я журився
Цілісінку днинку, –
Лишіть мене, голубчики,
Одну лиш годинку
Проспати на місяці.
Най ми хоть присниться,
Що я дома розвернувся
В запашній травіці:
Милий вітер провіває,
Кучерями носить
Та росою холодною
Личко моє росить...²¹

Особливого драматизму надає думці гірке розчарування пробудження. У центрі думки “Злетів сокіл понад окіл” – монолог жовніра, важка служба якого ускладнилася арештом. Думка четверга “Ой жовнір я, легіники” – це прямий монолог-вилив переживань, страждань та розпачу жовніра. П’ята, остання 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 думці відбувається емоційне зниження. Душевний біль утихає, усвідомлюється як належне, ліричний герой не скаржиться на “долю залізну”. Недавні скарги переростають у бажання отримати звістку з дому. Слід зазначити, що усі названі думки за змістом і характером змалювання найглибших порухів душі ліричного героя є типовими в елегійній спадщині Федьковича.

Однією із найсуттєвіших ознак елегій поета є близькість їх поезики до народної пісні²². 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 високою”, “круті дороги”, “тяжке горе” тощо. В елегійних творах Федьковича епітети “мають яскраво

²¹ Федькович Юрій. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи. – С. 99.

²² Пазяк М.М. Юрій Федькович і народна творчість. – К.: Наукова думка, 1974. – С. 62-63.

виражений живописний характер, відповідно до зображуваних подій чітко розмежують 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”²³. 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”²⁴.

У думках Федьковича помітне наслідування думок Шевченка. Втім, якщо однією з особливостей Шевченкових думок була “гранична перейнятість народнопоетичними мотивами, образами, фольклорними засобами”²⁵, то такого злиття у Федьковича ми не спостерігаємо. Переважна більшість 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 Федькович, за спостереженнями 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 Федьковича.

Поезія “Думи мої, діти мої” постає своєрідним “пам’ятником” 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 вгиряються очі,
Як з тихов зорею говорить стойкар;
Не знали би були...²⁶

Творчість поет усвідомлює як постійний внутрішній обов’язок довірливо відкривати свою душу, і перш за все душу вояка, обтяжену драматичними обставинами армійської служби:

²³ Пазяк М.М. Юрій Федькович і народна творчість. – К.: Наукова думка, 1974. – С. 120.

²⁴ Там само.

²⁵ Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – С. 11.

²⁶ Федькович Юрій. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи. – С. 143.

Думи мої, діти мої,
Що з вами учиню?..
Посію вас барвінками
По всій Україні
І буду вас виростати,
Сльїзми ізрошати, –
Процвітете, 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 божя воля.
А я за вас у Сучаві
Святому помолюсь²⁷.

У елегіях Федьковича ми спостерігаємо повне злиття ліричного героя з особистістю поета. Свого часу Франко серед найприкметніших ознак цих елегій назвав автобіографізм. “Всі найкращі його (Федьковича – О. Т.) поезії, – писав він, – нав'язні теплим, індивідуальним чуттям самого автора, всі схожі на частки його автобіографії – так і здається, що автор співає і розказує 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. Федькович вложив у свою поезію найкращу частину своєї душі, а така поезія не вмирає”²⁸. 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, 3 листопада 1852 року до лютого 1863 року Федькович перебував на службі в царській армії, дослужився до чину лейтенанта першого класу, був на австро-італо-французькій війні 1859 року.

Під пером Федьковича елегія збагадилася не тільки тематично. Поет привніс у її образний та художньо-стильовий комплекс цілу низку новоутворень. 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”²⁹.

У жанрі елегії створена переважна більшість інтимних поезій Сидора Воробкевича (1836–1903). І. Франко, упорядковуючи збірку поета “Над Прутом”, писав: “...вартість його дрібних ліричних пісе-

²⁷ Федькович Юрій. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи. – С. 143.

²⁸ Франко Іван. Осип-Юрій Федькович // Іван Франко. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 27. – С. 38.

²⁹ Бандар М.П. Юрій Федькович // Історія української літератури XIX століття. – Кн. 2. – С. 325.

нюк, у яких він являється вповні паном своєї сили, розсипає велике багатство життєвих спостережень, осяяних тихим блиском широкого, глибоко людського і народолюбного чуття”³⁰. Значна їх кількість 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 жінці там колосисте...”, “Мов той сніг, білівся цвіт...”, “Чом, дівчино, не співаеш...”. Автор широко послуговується народнопісенною образністю й символами, нерідко в цих елегіях з’являється образ сироти, персонафікованої долі, а також природи.

Є в елегійній спадщині Воробкевича і, так би мовити, чисті елегії. Туга, біль особистих переживань покладені в основу віршів “Знаю я, чому щебечеш...”, “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...³¹

Поет застосовує розгорнутий паралелізм, він буде 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, усвідомлення сенсу власного існування. Характерно, що такий художній прийом є типовим для Воробкевича. Лаконічний пейзаж так чи інакше входить у кожну його елегію і відіграє важливу естетичну роль у структурно-композиційній організації елегії. У вірші, поетика якого близька до народнопоетичної, відбився важкий психологічний стан героя. Йдеться, на нашу думку, про своєрідний культ страждання, який ввели в літературу романтики й широко його культивували. Водночас були й об’єктивні причини для поетизації душевної муки.

³⁰ Франко Іван. Передмова // Іван Франко. Твори: У 50 т. – Т. 33. – С. 114.

³¹ Воробкевич Сидір. Твори / Упоряд., підг. тексту М.Г. Івасюка. – Ужгород: Карпати, 1986. – С. 32-33.

В одному з листів Воробкевич писав: “Горе і недоля зчаста зі мною дружилися, наша сумна історія, наш сумний дух народний і другі подобні причини силують мене жалким голосом заспівати”³². Серед них слід назвати смерть сина Олександра, студента Чернівецького університету, що 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 красуєся весна, –
В наших серцях вкорінились
Лиш морози і зима³³.

Один із найпоширеніших образів української елегії – образ долі – у Воробкевича має відтінок драматичний: “гірка доля”, яка “тяжко так побила”³⁴. 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-рефлексивної 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, Щоголев через усе життя проніс вірність ідеям, традиціям і уподобанням романтизму. “У моїй поезії нема ні до кого ненависті, ні тенденцій; ... нових віянь – 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. Дерев’янкіна (7.03.1891)³⁵. Про-

³² Воробкевич Сидір. Твори. – С. 550.

³³ Там само. – С. 92.

³⁴ Там само. – С. 33.

³⁵ Щоголів Я. Твори: У 2 т. / Редакція, вступні ст. і прим. А. Шамрая. – Харків: Держвидав України, 1930. – Т. 1. – С. 12.

те літературна доля його 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 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 невеликі перерви: 1878–1880 рр. і 1890–1891 р. Мовчання поета літературознавці тлумачать по-різному. Серед причин називають різку критику В. Белінським українських альманахів; державну службу поета, що була, за його словами, “суцим наказаниєм Божьим”, сімейну драму (смерть сина і доньки) і навіть те, що поет “далеко не завжди хотів писати”. Сам 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 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”³⁶:

Кришталеве Ворскло, лугами повите,
Одвіку зеленими горами вкрите,
Найкращая стьожка Дніпра,
І ти, моє поле, могилами зрите,
Де спить наша слава стара!

.....
Палацами мав я таємні діброви,
Пахущими ліжками трави шовкові,
Кущі в приголів’ї росли;
І вранці і ввечері води Ворсклові,
За купель зіцлюющий були³⁷.

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

³⁶ Щоголів Я. Твори: У 2 т. / Редакція, вступні ст. і прим. А. Шамрая. – Харків: Держвидав України, 1930. – Т. 1. – С. 9.

³⁷ Там само. – Т. 2. – С. 45–46.

сльози – теми поезій Щоголева. Сирота “безщасний зроду”, “неодомовна мати”, “непривітана дівчина” – образи поетового “гомину – щирого і мислового”. І як наслідок всього баченого – “журливе слово”. “Господствующая форма в стихотворениях Щоголева, – писав М. Петров у “Очерках истории украинской литературы XIX столетия”, – элегия... В его элегиях просто и ясно высказывается самая причина грусти, находящаяся в действительной жизни”³⁸. “Неня”, “Завірюха”, “Вівчарик”, “Чумак”, “На могилі”, “Родини” – ці та інші поезії витворені в кращих традиціях українських романтиків і найперше Шевченка.

Вихід книги та схвальні відгуки окрили старого поета, він почав працювати над новою збіркою “Слобожанщина”, яку умовно називав другою частиною “Ворскло”. Вона продовжувала і розвивала теми та мотиви, започатковані попередньою збіркою, й підтверджувала репутацію поета як “співця народного горя” і “незрівняного 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 болісного роздумування над сенсом людського буття. Чільне місце в обох збірках посідають так звані “ремеслові” вірші, 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 виступає сам герой, який щиро оповідає про себе.

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 приваблювала їх героїка козацької

³⁸ Петров Н.И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. – С.430.

доби. Для 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 безжалюно перекреслило життя. Тож і оспівував поет героїзм, сміливість, презирство до смерті, вірність у дружбі – найхарактерніші риси козаків. Саме своєрідність літературної творчості, поетичної манери спричинила до сього суперечливі, а часом і зовсім протилежні оцінки його поетичної спадщини. Проте ґрунтовне 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”³⁹.

Особливу роль у елегійному доробку Щоголева відіграє пейзажна лірика, яка розкриває ще одну грань його поетичного таланту. Поет дуже 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 і 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 вграчав 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 Когляревського до Полтави”⁴⁰.

Свої ми маємо краси
В чарній природі України:
І ті ж тропічні ліси
З багатолистими древами,
І той же вітер над пісками,

³⁹ *Волинський П.К.* Життя і творчість Я.І. Щоголева // Яків Щоголев. Твори. – К.: Держ. вид-во “Худ. л-ра”, 1961. – С. 29.

⁴⁰ Там само. – С. 29.

І в нетрях вогкість і покій,
І спеку сонця в день пакий
Понад безкрайніми степами.
Затим і я відсіль не йду
За грані дальньої чужини,
Що й тут пісні мої знайду
Під небом пишної родини!⁴¹

Так поетично оспівав Щоголев рідну Слобожанщину, вклавши у рядки вірша “Багато ночі і краси”, яким відкривалася збірка “Слобожанщина”, всю свою любов до неї.

Переважає більшість поезій Щоголева написана в жанрі елегії, які ми відносимо до рольової лірики. У цих творах ліричний герой, який щиро і відверто оповідає про себе, є суб’єктом висловлювання. Елегії Щоголева, що їх М. Зеров визначив як “елегії, стиснені в одно зітхання”⁴², засвідчили широкі можливості жанрової структури елегії.

Першим, хто вивів “українську поезію з доби наслідування Шевченкової манери”⁴³, 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 слушно зазначає Н. Левчик, “розробка М. Старицьким жанру елегії зміцнила її реалістичні засади”⁴⁴. Сум, що є концептуальною основою його елегій, 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 найповніше і художньо переконливо знайшли своє втілення в образі ліричного героя. Цей герой далекий від народнопісенного і за своєю природою є українським інтелігентом. Він не інтровертивно усамітнений, дисгармонію в його душі породжує несправедливість суспільного ладу. Ліричний герой – громадянин, який вболіває за знедолених співвітчиз-

⁴¹ Щоголев Я. Твори: У 2 т. – Т. 2. – С. 11–12.

⁴² Зеров М. Непривітаний співець (Я. Щоголів) // Яків Щоголів. Поезії. – Харків: Книгоспілка, 1926. – С. 16.

⁴³ Франко Іван. Михайло П[етрович] Старицький // Іван Франко. Твори. – Т. 33. – С. 233.

⁴⁴ Левчик Н.В. Поезія М.П. Старицького: Жанрові та образно-стильові особливості. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 36.

ників, 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
Й оддають душі надбитий хист
Рідному краю на користь...⁴⁵

При трактуванні традиційних елегійних тем про швидкоплинність життя, нездійсненність мрій та сподівань, недосяжність щастя, жорстокість суспільства герой не здається і не заспокоюється, у його душі народжуються болісні роздуми, які у поета звучать виразно й оригінально:

Останні сили дарма трачу,
Минає марно день по дню...
Посивів в олос, 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.⁴⁶

Кохання для елегійного героя не є якоюсь фатальною силою, що несе лише страждання й загибель, це почуття в елегіях Старицького постає як суго людське, реалістичне, воно приносить і щастя, і муки і відтворюється автором в розмаїтті відтінків, у наближенні до життєвої конкретики. До того ж герой не тільки віддається почуттям, страждає від них, а й здатен їх аналізувати:

Не заглядай в мою отруєну душу,
Не воруши пережитих хвилин:
Нащо те пам'ятать, що я забути мушу,
Що полягло давно під попелом руїн.⁴⁷

Слід зазначити, що у любовних елегіях поета мотив кохання дуже часто відходить на задній план, поступаючись темі широкого убоління за тяжку долю народу. Основним змістом елегії 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;

⁴⁵ Старицький М. Поетичні твори: У 8 т. – Т. 1. – С. 125.

⁴⁶ Там само. – С. 101.

⁴⁷ Там само. – С. 39.

Багато він зневірив крові
На марну, щоденну бридню, –
Зате ж і дізнався любові
Та спалу святого вогню;
Зате він довідався й муки,
Напився докірливих сліз...⁴⁸

Аналізуючи елегійний жанр у творчій спадщині Старицького, не можна оминати вірші, які стали романсами: “Ждання”, “Мій рай”, “Не сумуй, моя зірко кохана...”. Ці твори наповнені почуттями суму, жалю та стражданням елегійного героя, причину яких, за словами Франка, треба шукати “не в поетових особистових пригодах, а в настрої всеросійського інтелігента того часу”⁴⁹. Саме жанротвірні особливості елегії дали можливість поетові зосередити увагу на душі ліричного героя-громадянина, що був носієм ідейно-естетичних переконань автора.

Важливою віхою в історії розвитку української елегії є поетична творчість Володимира Самійленка (1864–1925), сучасника Франка, 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”⁵⁰. Його елегії закарбували живий світ суперечливої та повної 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”⁵¹. Ця медитативна елегія, в центрі якої протиставлення особистості вразливої, чулої до людського горя і несправедливого суспільства, дещо нагадує романтичну. Вірш побудований як ліричний нарагив про стан душі, яка автором персоніфікується. Як слушно зауважує М. Бондар, “мотив “суму й ридання” уже в одному з ранніх віршів набирає філософських вимірів, виступає, “як говорить сам за себе заголовок твору “риданням душі”, романтичним в своїй основі відчуттям нетривкості і непевності існування людини, її історичного шляху, всього світу”⁵², тобто чітко простежується дещо романтичний

⁴⁸ Старицький М. Поетичні твори: У 8 т. – Т. 1. – С. 176.

⁴⁹ Франко Іван. Михайло П[єтрович] Старицький // Іван Франко. Твори: У 50 т. – Т. 33. – С. 239.

⁵⁰ Зеров Микола. Твори: У 2 т. – Т. 2. – С. 526.

⁵¹ Самійленко Володимир. Твори: У 2 т. – Т. 1. – С. 59.

⁵² Бондар М. Творчість Володимира Самійленка // Самійленко В. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 1. – С. 22.

мотив відчуження особистості від світу. Інтонація розповідна, плавна, без будь-яких емоційних сплесків. Любов і співчуття до народу – типовий емоційний чинник для 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 стражденину”, його “давить туга”, “серце з журби завмирає”. Автор з болем вигукуює: “Так тяжко нам жити!”⁵³ 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 жартувати, коли люд
Од горя й притуги німує⁵⁴.

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”⁵⁵. В елегії “Сумна наша пісня” поет використовує образ перли-сльози, який зустрічається в елегіях Лесі Українки, наголошуючи, що володіти “найкращою в світі перлиною” зможуть не всі, “а тільки той її знаходить, хто чутким родивсь до горя”⁵⁶. Цей образ водночас і конкретний, і символічний, оскільки має ознаки національного світовідчуття. У Самійленка це вищий моральний закон доброти і людяності, він тут вочевидь продовжує лінію Шевченка-Франка-Лесі Українки. Слід зазначити, що зв’язки з традицією у поета є глибинними, але не завжди виразно очевидними. Чутливий до подій свого часу, охопленний смутком, відчуттям непевності і 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...”⁵⁷. Порив до Бога спричинений становищем “Вкраїни матері” – “краю розіп’ятого”. Ці рядки, такі далекі від політичних і пропагандистських гасел, стверджують загальнолюдську та соціальну значущість не тільки елегій Самійленка, а й жанру загалом. “Плач,

⁵³ Самійленко Володимир. Твори: У 2 т. – Т.1. – С. 64.

⁵⁴ Там само.

⁵⁵ Там само. – С. 67.

⁵⁶ Там само.

⁵⁷ Там само. – С. 95.

сум, пасивне безсилля панують у Самійленковій ліриці, як і в усій громадянській поезії тієї безрадісної доби”⁵⁸.

Один із проявів глибинного зв'язку жанру елегії 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 і 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 і роль поета в поезії – проблеми, яких торкнувся автор, подано просто, прозоро й дотепно. Значну роль у художній організації творів відіграють сентенції, якими автор широко послуговується, що дало змогу визначити елегії як “філософсько-афористичні”⁵⁹. Елегії циклу спрямовані проти нищоти та скніння. Автор також порушує одну із вічних естетичних проблем – призначення поета та роль поезії в духовному суспільному бутті народу.

Пейзаж, який органічно вплітається в жанрову структуру твору, прийнятий особистими сумними почуттями:

Високеє, пренепорочнеє небо!
Нащо ти хмуре таке, хмуре, як наша земля?
Сумно і тут на землі, і нема де спочити душею,
Навіть нема на чому очам на хвилю спочить.
О, відслони ж своє любеє чоло, блакитнеє небо,
Сонцем твоїм освіти, в серце спокою навій⁶⁰.

“У Самійленковій ліриці, громадсько-філософській, а навіть – і особистій, панує цей вічний стогін, цей безнадійний сум і тяжкий, розпачливий плач”⁶¹, – слушно спостеріг О.Дорошкевич. Зазвичай весна – не елегійний пейзаж, але не у Самійленка. У його “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...⁶²

⁵⁸ *Дорошкевич Ол.* Підручник історії української літератури. – Харків; Київ: Книгоспілка, 1924. – С. 201.

⁵⁹ *Орик П.І.* Володимир Самійленко // *Історія української літератури кінця XIX – початку XX століття: Підручник // За ред. П.П.Хропка.* – К.: Вища школа, 1991. – С. 165.

⁶⁰ *Самійленко Володимир.* Твори: У 2 т. – Т. 1. – С. 73.

⁶¹ *Дорошкевич Ол.* Підручник історії української літератури. – С. 201.

⁶² *Самійленко Володимир.* Твори: У 2 т. – Т. 1. – С. 98.

Пейзажний малюнок, введений за принципом контрасту, створює основу жанрової структури. Головна думка твору: 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 радощів своїх,
Що час мине
І поглине
Самую змогу бачить їх⁶³.

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 в се
Перенесе
Вона у свій величний храм.
Ніщо ніде
Не пропаде:
Як її, мені кінця нема;
В її красу,
Я все внесу,
Що надала вона сама⁶⁴.

Важливу функцію у жанровій структурі елегії 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 чотири-стопним ямбом із внутрішньою римою, що вказує на народнопое-тичну традицію.

Як уже зазначалося, сказав своє вагоме слово Самійленко й у роботі такого жанрового різновиду, як елегія на смерть. Він написав

⁶³ Самійленко Володимир. Твори: У 2 т. – Т. 1. – С. 99.

⁶⁴ Там само.

цілу низку віршів, присвячених видатним представникам українського письменства. Найбільшу їх частину складають елегії, присвячені Шевченкові, які мають важливе значення для розуміння ідейно-естетичних принципів Самійленка.

Самійленко творив у річищі класичної української елегії. В його творах відчувається зв'язок з давньоукраїнською елегією, зокрема Падальського, відлунюють і деякі моменти української ранньої романтичної елегії, наприклад Петренка, а також простежуються паралелі з європейською елегійною поезією, спостерігається вплив модерністської поезії. Самійленко в елегії, за словами С.Єфремова, – “поет-філософ”⁶⁵. Світоглядним підґрунтям жанру в його творчості стала “філософія серця”.

Елегії Самійленка, за словами І. Франка, визначаються “прекрасною мовою, викінченою формою і гармонійністю композиції”⁶⁶. Саме в його творчості, що органічно поєднала вітчизняні та європейські традиції, українська елегія набула свого найвиразнішого втілення.

Як було відзначено, жанр елегії дістав значного поширення в романтичній поезії, оскільки був, можна сказати, адекватний світоглядно-естетичним запитам романтиків. У зв'язку 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”, хоча межу між ними провести досить важко. Принаймні в українській поезії навряд чи можна точно визначити, коли з'явилася реалістична елегія. Щодо російської поезії, то панує думка, буцімто її започаткував вірш О. Пушкіна “Когда за городом задумчив я брожу”⁶⁷. Безперечним залишається той факт, що під впливом реалістичного типу мислення у другій половині XIX століття окреслюються певні зміни і в змістовній наповнюваності, і в жанрових канонах елегії. Як відомо, реалізм позначився новими засобами пізнання людини того часу, розкриття її душі у зв'язках із середовищем і в контексті історичного процесу. Аналіз елегійних творів поетів XIX століття дає підстави зробити висновок, що елегійний герой позбувся винятковості, характерної для романтизму, став живою і конкретно історичною особою. Відповідно змінилося і художнє мислення по-

⁶⁵ Єфремов С. Історія українського письменства. – С. 521.

⁶⁶ Франко Іван. Наше літературне життя в 1892 році // Іван Франко. Твори: У 50 т. – Т. 29. – С. 14.

⁶⁷ Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. – С. 85.

етів. Елегія набула конкретики у вираженні почуттів, конкретних реалій у зображенні внутрішнього світу людини, розкритті її почуттів. Проте основні її жанрові канони збереглися.

Фактично відбулося становлення реалістичної елегії як власне літературного жанру. Художні деталі, що є, по суті, реалістичними, виконують роль спонукального елемента елегійного сюжету. Змінюються зображувальні можливості вірша. Спостерігається поглиблення психологічного аналізу душевного стану людини в її духовних пошуках, відбуваються зміни у проблемно-тематичному та образному плані, виникають нові принципи і форми поетичного мислення. Можна сказати, що розвиток жанру елегії у другій половині XIX століття відбувається у річищі громадянської поезії.

ХУДОЖНЯ СВОЕРІДНІСТЬ НЕВІЛЬНИЦЬКИХ ЕЛЕГІЙ ПАВЛА ГРАБОВСЬКОГО



АСОСИТЬ 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.

Чистих радощів, світлих утіх
Дуже мало я бачив на світі;
Через те в тихих співах моїх
Жаль і сльози так широко розліті.

Я веселою часом почну
І незчуюся сам (огакої),
Що потроху звернув на сумну,
Бо віддавна привик до сумної.

Через те мої думи сумні
І похмури, як ніч непроглядна,
Бо не я склав сі думи-пісні,
Але доля моя безвідрадна¹.

Наслідуючи Шевченка, Грабовський віддає перевагу невірницьким елегіям, які стали вагомим здобутком жанру в українській поезії. Ці твори позначені новаторством змісту, форми та поетики. Щедрою на елегії виявилася уже перша збірка “Пролісок”. “Пісніридання страдника-поета” глибоко вразили сучасників “своєю непідробленою щирістю, художньою формою і чесним, суто громадянським напрямком”².

Тематика елегій, що ввійшли 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 виступає наскрізним у невірницькій поезії 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 окру-

¹ *Грабовський Павло*. Зібрання творів: У 3 т. – К.: Вид-во АН Української РСР, 1959. – Т. 2. – С. 327.

² *Вороний Микола*. “З півночі”. Твори Павла Граба (Грабовського) // *Микола Вороний*. Твори. – К.: Дніпро, 1989. – С. 610.

женням 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 одвічальності перед самим собою”³. 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 єсьм”:

Стомився я... без сил, на півдороги,
Украй побитий думами, стою;
Молю в людей і ласки і підмоги...
Як сором стис головоньку мою!
Коли ж і де просвіток я побачу?
Чого ж мені, в невольницькій глуші,
Ти не послав, о боже, на придачу
Усіх не згід хоть рідної душі?⁴

Слід зазначити, що Грабовському не властивий культ страждання. При всьому суб’єктивно-ліричному забарвленні його невольницьких елегій ми бачимо трагедію особистості, як наслідок сутю об’єктивних причин, його 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” Грабовського був викликаний не стільки поетичною фантазією, скільки суворою реальністю – нездоров’ям самого поета, його депресією”⁵. Глибока душевна криза, тягар неволі – основа багатьох елегій: “Дайте!”, “Прощання”, “Краще”, “Нудьга без краю, серце гасне...”, “Запитання”. В елегії “Прощання” ліричний герой відверто зізнається: “Моє серденько роззяте ниє все в журбі!”⁶.

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 смыслом та інтонацією акцентними “Розпука крає серце на дні...”⁷. Єдиний образ тво-

³ Свшан Микола. Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи, 1998. – С. 23.

⁴ Грабовський Павло. Зібрання творів: У 3 т. – Т. 1 – С. 144.

⁵ Сиваченко М.Є. Текстологія поетичних творів П.А.Грабовського. – К.: Наукова думка, 1988. – С. 165.

⁶ Грабовський Павло. Зібрання творів: У 3 т. – Т. 1 – С. 84.

⁷ Там само. – С. 55.

ру – образ зорі, втілюючи недосяжність та нейздисненність 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. Центральну роль у цих елегіях відіграє образ України, до якого поет добирає найніжніші апострофи й епітети: “серце-nene”, “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”⁸. Отже, елегії Грабовського наповнюються новими мотивами, громадянським пафосом, у них звучить громадська скорбота, готовність до подвигу й 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 не доля, –
Мов одірвалась вітка від гіллі;
Насіння ж те зберуть онуки з поля,
Що сів 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!⁹

⁸ *Ткачук М. П.* Українська поезія останньої третини XIX ст.: основні тенденції розвитку й естетична стратегія. – Тернопіль: ТДПУ, 1998. – С. 32.

⁹ *Грабовський Павло.* Зібрання творів: У 3 т. – Т. 1. – С. 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, і образ тьми німої – як уособлення гнітючої дійсності:

Чимало днів по морю,
У тьмі німій,
На певну зустріч горю
Плив човен мій¹⁰.

Як слушно зауважив М. Ткачук, герой 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”¹¹. Ліричний герой зізнається у свідомому виборі своєї долі, хоча і “вставали думи журні нудьги-змії”, і рвався “безсилий, розпучний крик”¹².

У суто народнопоетичній традиції створена елегія “До соловейка”. Суб'єктом висловлення виступає 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 стражденне 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. Нам відомі імена декількох жінок, які зародили в серці поета одне з найпрекрасніших людських почуттів: 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 Гра-

¹⁰ *Грабовський Павло*. Зібрання творів: У 3 т. – Т. 1. – С. 93.

¹¹ *Ткачук М. П.* Українська поезія останньої третини XIX століття: основні тенденції розвитку й естетична стратегія. – С. 32.

¹² *Грабовський Павло*. Зібрання творів: У 3 т. – Т. 1. – С. 93.

бовський одружився з А.М.Лук'яною, через рік у них народився син. Та чи було це справжнє кохання, чи просто безвихідь, неймовірне 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 далеко не повний перелік любовних елегій поета. Вірші мають ряд оригінальних ознак та 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”¹³.

Мов ангел, сяла предо мною,
Неначе квітонька цвіла,
Моєю зорею ясною,
Моєю музою була!¹⁴ –

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 тихо
На серці хорому стає,
Потроху легша давнє лихо
Чи тільки злегшання вдає.

Згадав – і наче ангел мира
Душі побитої торкнувсь,
Утішний звук зриває ліра,
Покій загублений вернувсь!¹⁵

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”¹⁶. 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,

¹³ Сиваченко М.С. Текстологія поетичних творів П.А.Грабовського. – С. 100.

¹⁴ Грабовський Павло. Зібрання творів: У 3 т. – Т. 1. – С. 89.

¹⁵ Там само. – С. 100.

¹⁶ Там само. – С. 82.

кохання: “Світла зоря водить нами, // Промінь мужності дає”. Анти-тезою зорі є образ ночі, яка “непроглядна”, “страшна”.

Неймовірною ширістю, теплою і 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 горя матері:

Мамо-голубку! Прийди подивися,
 Сина від мук захисти!
 Болі зі споду душі піднялися,
 Що вже несила нести.
 Мамо-голубку! 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!¹⁷

У елегії спостерігаємо одну із поширених у творчості 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”¹⁸ – виступає структурним осередком 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 – життєствердного 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 невольника. Інша елегія циклу – “Я не промовлю, збувшись волі” – медитація ліричного героя, який роздумує про своє понівечене життя, страждання, “муки люті”, що

¹⁷ *Грабовський Павло*. Зібрання творів: У 3 т. – Т. 1. – С. 176.

¹⁸ *Костомаров М.І.* Слов’янська міфологія. – С. 61.

випали на його долю, і сутність буття. Зазначимо, що у цих роздумах не відчувається ні каяття, ні зневіри, ні скарг на своє життя, нагомість – 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 віддасть!¹⁹

Елегія “Я стояв край вікна та дивився надвір...” сюжетно продовжує попередню. Символом неймовірно тяжких умов перебування в тюрмі по стає образ завірюхи:

І почувся мені в завиванні тому
Звук кайданів, проклять та погрози,
Страшний свист батогів, окривавший тюрму,
І зітхання, і стогін, і сльози²⁰.

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 втішала квітуча природа;
Тільки в серці, як перш, панувала зима,
Не проходила хмура негода²¹.

У цій елегії, як бачимо, рефлексія чергується із зображальними елементами – картинами природи, а в основі п’яті од елегії циклу “Життя стає щодалі гірше...” рефлексія ліричного героя, що є монологом, збуренням його душевного стану, позначена чорним смутком і безнадією. Як уже зазначалося, в 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”²². Уболівання за Україну надає елегії громадянського звучання. Остання

¹⁹ Гравовський Павло. Зібрання творів: У 3 т – Т. 1. – С. 162–163.

²⁰ Там само. – С. 163.

²¹ Там само. – С. 163.

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 кінця XIX століття. Зокрема, елегійні цикли є у Франка – “Майові елегії”; у Самійленка – “Елегії” та “Весняна елегія”. Попри самотійність кожної поезії цикл “З елегій” Грабовського має ліричну сюжетну основу – переживання поета, який перебував в ув’язненні, грікі роздуми щодо власної долі, усвідомлення трагічного становища народу, України, любов до неї і неможливість боротися. Ці мотиви відбилися у циклі через елегійну образну систему, усі шість елегій є медитаціями або рефлексіями ліричного героя. Емоційний тон заданий відразу в першій елегії, у третій та четвертій – посилюється, набуває особливої 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 “великій меті” вимагає щомиті самовідданості у 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”²³. Треба було дійти до крайньої межі відчаю, щоб написати такі, сповнені неймовірної туги, пекучого болю “хорого серця” рядки:

Куди подінусь я з нудьгою,	І я клянусь за катом ката
Куди подамся від журби,	В моїй невольницькій плуші,
Робак, роздавлений ногою,	Що нацькував на брата – брата,
Нікчемна іграшка судьби?	Відкинув душу від душі,
Всім світить сонечко ласкаво,	Люд закував в цупкі кайдани,
Всіх гріють промені ясні;	Позбавив молодість мети;
Але те перше наше право	Клянусь... та як загоїть рани,
Нам тільки мариться у сні.	Де крихту роздику знайти? ²⁴

У пізніших елегіях, які ввійшли до збірок або залишилися поза збірки, посилюється драматизм емоційно-інтонаційного забарвлення. Се-

²² Грабовський Павло. Зібрання творів: У 3 т. – Т. 1. – С. 164.

²³ Там само. – С. 325.

²⁴ Там само. – С. 347.

мантичний 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 по тисне,
Що не дивився б на світ...
Битись? Воно непоборне...
Гей, обірвись, моя пісне!
Скюшено цвіт...²⁵, –

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 трюти...”. Разом з тим ліричний герой елегій Грабовського не боїться смерті, бо для нього “нема нічого гірше, як бути живим і вмерти за життя!”²⁶.

Значну роль у поетичній тканині невірницьких 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, але значущості пейзажних компонентів, які служать здебільшого засобом розгортання ліричного сюжету. Гнітюча доля та зранене серце ліричного персонажа персоніфіковані 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 жовкля”²⁷, “Мов ніжний квіт, грозою збитий”²⁸, “Квітка, що ногою стоптана в пилу”²⁹ тощо). Для малювання свого нестерпного становища, самоти, неволі Грабовський використовує образ ночі – “ніч панує непроглядна”³⁰, “Темрява ночі перемага”³¹, “В моїй душі темніше ночі, сумніш, як морок восени”³². Чи не найтрагічнішим цей образ є в елегії “Ніч”: “Облягла душу ніч – непрозора, страшна, нема шляху з німої пустині”³³.

²⁵ Грабовський Павло. Зібрання творів: У 3 т. – Т. 1. – С. 353.

²⁶ Там само. Т. 2. – С. 352.

²⁷ Там само. Т. 1. – С. 624.

²⁸ Там само. Т. 2. – С. 319.

²⁹ Там само. – С. 357.

³⁰ Там само. – С. 103.

³¹ Там само. – С. 63.

³² Там само. – С. 343.

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”³⁴; надія на краще життя – “Душа до праці ожила, – і знов їй зіронька зоріє”³⁵; очікування щастя – “А вниз у ще світла мало і далеко до зорі”³⁶; уособлення світлої долі – “Що крізь хмари, ясна зірко, сяєш ти у вишині”³⁷.

Про елегійні твори 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 нерозривно пов’язала зі своїм народом, Україною, свідомо обравши цей шлях. Елегії 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 зажури до важкої гнітючої туги. Мотив самотності у Грабовського багато в чому нагадує трактування цього мотиву Шевченком і зовсім не схожий на той, який проповідували представники модернізму кінця XIX – початку XX 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 дні³⁸.

Узвичасно елегійною є і метафористика елегій Грабовського, зокрема “Тяжить на очі гнітом лягла”, “Душа мов пуста неогріта”, “Мое серденько розтяте нис все в журбі”, “Нудьга без краю, серце гасне”, “А як болить, як б’ється дуже від туги серденько моє”, “А в серці

³³ *Грабовський Павло*. Зібрання творів: У 3 т. – Т. 2. – С. 362.

³⁴ Там само. – С. 285.

³⁵ Там само. – С. 340.

³⁶ Там само. – С. 344.

³⁷ Там само. – С. 103.

³⁸ Там само. – С. 170.

жаль та сум”, “душу знеслили боли”, “тільки 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, невільницькі елегії Грабовського виникли в тяжких умовах сибірської каторги:

Під небом дальньої чужини,
Складав я з сліз своїх пісні,
Сумні, як доля України,
Як стогін вітру – жалібні³⁹.

Унаслідок побаченого і пережитого народилися тужливі твори, які вражають невимовним болем людської душі, стражданням ліричного героя над своїм нещастям. Проте він не замикається на власних переживаннях. Грабовський вийшов за межі суб’єктивізму, порушивши проблеми буття України та її 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.

Аналіз елегійної лірики другої половини ХІХ століття засвідчує, по-перше, що елегія залишалася одним із провідних жанрів, до якого зверталися майже всі поети. І по-друге, під впливом реалістичної поетики елегія стала більш конкретно у вираженні почуттів, позбавилася романтичної надмірної чутливості. У ній під впливом Шевченка сильніше зазвучали ідеї боротьби, непокори і національної свободи, почав формуватися тип політичної елегії, який набуде нових якостей у творчості Івана Франка та Лесі Українки.

³⁹ Грабовський Павло. Зібрання творів: У 3 т. – Т. 2. – С. 341.

ДИСКУРС МОДЕРНІЗМУ В ЕЛЕГІЯХ ІВАНА ФРАНКА ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ



ПАФОС своєї лірики і місце в ній елегії Іван Франко (1856–1916) визначив так: “Моя-бо й народна неволя – то мати тих скорбних дум”¹. Значення цього поета в історії української елегії пере дусім пов’язане з циклами “Скорбні пісні”, “Майові елегії” і такими його збірками, як “Зів’яле листя”, “Із днів журби”, “Мій Ізма-рагд”. 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
Минувшина твоя, народе рідний.
Тривожать сни і помисли мої
Твої тисячолітнії страждання².

Однак не тільки історичне минуле, а й сучасне поетові злиденне життя українського народу спричинили появу ще одної 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 сковане людське нужденне життє,
Стає могилов темною живою
І важким стогнанням серце моє рве³.

Місце і значення елегії у жанровому розмаїтті поетичної спадщини Франка – проблема мало досліджена, 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. Щураг⁴. Як відомо, Франко не сприйняв цієї похвали, оскільки критик назвав це декадентизмом, хоча і в кращім значенні слова⁵.

¹ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 1. – С. 40.

² Там само. – Т. 2. – С. 462.

³ Там само. – С. 278.

⁴ Щураг В. Літературні поргreti. Д-р Іван Франко // Зоря. – 1896. - № 2. – С. 36.

⁵ Щураг В. Поезія зів’ялого листя в виду суспільних задач штуки (прочитавши ліричну драму І.Франка “Зів’яле листя”) // Зоря. – 1897. - № 5. – С. 97.

А. Крушельницький вказував на “нитку суму, пригноблення, що пробивається крізь поезії Франка”, і розрізняв у ній “суспільницьку” і “чисто особисту”. Останню, в свою чергу, поділив на дві групи: одна присвячена суто інтимним, особистим почуттям; інша – громадським⁶.

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 одати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові-лірикові, співцеві кохання і настроїв”⁷. “Найбільш “сумоглядними” із творів поета М. Зеров називає “Зів’яле листя”, “Із днів журби” та деякі цикли “Мого Ізмарагду” і пояснює це так: “А життя його, справді, не особливо радісне завжди, ніколи не приносило таких жорстоких ударів, як саме в середині 90-х рр.”⁸. Додамо: в цей період і була створена переважна більшість його елегій. Елегійний ліризм та тихий елегійний смуток названих збірок відзначав О. Дорошкевич⁹. Про наявність поезій “з сумними, тужливими мотивами” у творчості Франка писав Є. Кирилюк, зазначаючи, “що у його творах відбилися не особиста скорбота, туга й смуток, а горе трудящих”¹⁰. “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”¹¹. Вказати на наявність елегії у поетичному доробку 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”¹², а значить відкрити ще одну грань його поетичного обдарування. “У парі в житті смутки й радощі йдуть”, – писав сам поет.

Більшість ранніх елегій Франка написана у традиційному для цього жанру плані глибоко особистого ліричного роздуму. Поет за-

⁶ Крушельницький Антін. Іван Франко (поезія). – Київ-Лейпциг: Українська накладка, 1909. – С. 57.

⁷ Коцюбинський М. Іван Франко // Твори: У 6 т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – Т. 4. – С. 58-59.

⁸ Зеров Микола. Франко поет // Микола Зеров. Твори: У 2 т. – Т. 2. – С. 475.

⁹ Дорошкевич Ол. Підручник історії української літератури. – С. 186.

¹⁰ Кирилюк Євген. Вічний революціонер. Життя і творчість Івана Франка. – К.: Дніпро, 1966. – С. 189.

¹¹ Гундорова Т. Іван Франко // Історія української літератури XIX століття. – У 3 кн. / За ред. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1997. – С. 314.

¹² Бойко О. Поезія Боротьби // Лрика збірки І.Франка “З вершин і низин”. – К.: Держ. вид-во “Худ. л-ра”, 1958. – С. 126.

мислюється над сенсом буття, навколишнім світом, своїм призначенням на землі. “Мов серед пустині, живу серед людей...”¹³, – 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 люба, єдина моя” дуже близька за тональністю до народної пісні. Самотність героя, біль його серця не може зрозуміти навіть мати, оскільки, як їй здається, немає для того підстав: і дівчина любить 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 втраги 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 незначний іронічно-глузливий відтінок, що йде, на нашу думку, від насмішкуватого-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 перш за все проти тієї частини української інтелігенції, яку автор ототожнює зі своїм ліричним героєм:

Колись я був Рак Поступович,
Но нині того вже не чутко,
Я не Наум вже Безумович,
А лиш попросту – Йван Забудько!¹⁴

Свої ранні твори Франко називав “плодами молодечої фантазії”¹⁵, однак вони яскраво свідчать про еволюцію елегійного жанру в творчості Франка. Як слушно зауважив О. Бойко, елегії цих років написані в душі ранніх українських романтиків, оскільки для них характерні такі образи, як одинока могила співця-пророка в безлюдному

¹³ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 2. – С. 280.

¹⁴ Там само. – С. 288.

¹⁵ Там само. – Т. 3. – С. 281.

степу, сльоза, захована в серці рана, настрої меланхолійного смутку, “тиха молитва”, з якою поет закликає йти до мети “наперекор недолі”¹⁶. Їм 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 болить¹⁷.

Як бачимо, винайдений Франком прийом зізнання і сповіді елегійного героя – наймісткіше відбиває особистісне переживання, що притаманне лише людині, яка належить своєму часові й цілковито пройнялася його проблемами.

На особливу увагу в елегійному доробку 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 Франко М. Драгоманову¹⁸. Усі ті відчуття, потерпання, страждання, які довелося пережити, усі ті муки і біль, які випали на його долю, вилилися в поетично довершені, напрочуд щирі і відверті елегії, що їх сам поет назвав “Скорбними піснями”, оскільки вони пройняті мотивами суму та скорботи¹⁹.

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 віха їх плодить,
Не гра пуста,
А в хвилях не долі, задуми тяжкої
Самі уста

¹⁶ Бойко О. Поезія боротьби / Лірика збірки І. Франка “З вершин і низин”. – С. 4.

¹⁷ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 3. – С. 287.

¹⁸ Там само. – Т. 49. – С. 245.

¹⁹ Щурат В. Літературні портрети. Д-р Іван Франко. – С. 125.

Їх шепчуть, безсонний робітник заклятий
 Склада їх – сум;
 Моя-бо й народна неволя – то маги
 Тих скорбних дум²⁰.

Опинившись у неволі, поет остаточно переконався в несправедливості існуючої соціальної дійсності в Австро-Угорській імперії, але не втратив надії, що “огонь страшний” “спалить землю з всіма неправдами її”²¹. Елегію пронизує ненависть до антигуманного світу. В’язниця не зламала його ліричного героя, усі 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 відчутти себе невід’ємною частиною його:

До моря сліз, під тиском пересудів
 Пролитих, і моя вплила краплина...²².

Мотивом зневіри позначена елегія “Тяжко-важко вік свій коротати...”, де митець із особливо вражаючою силою розкриває стан душі, по терпанню, 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). Як було відзначено, думка – поширений в українській літературі XIX століття жанровий різновид елегії. Франковій думці притаманні традиційні для елегійних творів народнопісничні 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?” (виділення наше – О.Т.), які підсилюють експресивність ліричного нарративу героя. Найістотношою ознакою є побудова елегії, основу якої становить принцип контрасту. До речі, саме цей прийом набув 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. Содомора²³. Ним широко послуговувалися українські поети-романтики, згадаймо “Дитину-сиротину” А. Метлинського. У Франка анти-

²⁰ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 1. – С. 40.

²¹ Там само. – С. 41.

²² Там само.

²³ Содомора Андрій. Дві барви часу Публія Овідія Назана // Овідій. Любовні елегії. Мистецтво юханія. Скорботні елегії / Переклав з латини А.Содомора. – С. 23.

тезними 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, повного подиву, злітає з вуст цілий ряд риторичних запитань:

За що мене в пута скували?
За що мені воленьку взяли?
Кому я і чим завинив?
Чи тим, що народ свій любив?²⁴

Як бачимо, саме за допомогою цих семантично контрастних картин авторові вдалося якнайповніше відобразити стан душі, біль і щем серця, настрої та думки ув'язненого героя-гуманіста:

Бажав я для скюваних долі,
Для скривджених кращої долі
І рівного права для всіх –
Се весь і єдиний мій гріх²⁵.

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. Образ кайданів був у Шевченка, у Франка ж він 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 відбилосся на змісті політичної елегії поета.

“Сюрбні пісні” Франка поповнили скарбницю української елегії, підтвердивши широкі можливості жанру. Цим творам, як і невільницькій елегії Шевченка, 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...”), про-світительські (“Тяжко-важко вік свій коротати...”) мотиви накладаються на загальну елегійно-окличну методу цього циклу”²⁶.

²⁴ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 1. – С. 43.

²⁵ Там само.

²⁶ Гундорова Т.І. Іван Франко // Історія української літератури XIX століття: У 3 кн. / За ред. М.Т.Яценка. – Кн. 3. – С. 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 безмірної, ночі безсонної...”, “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, полонній сіті снує”²⁷. Так розгортається ліричний наратив у першій елегії “Ночі безмірної” (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, широті-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 слідила²⁸.

Цикл “Майові елегії” написаний у кращих традиціях класичної елегійної поезики 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 Франка, елегійним дистихом писали М. Костомаров, М. Зеров.

“Майові елегії” написані в річищі дискурсу модернізму²⁹. Вони 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, але герой усвідомлює проминуність людського життя:

²⁷ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 1. – С. 46.

²⁸ Там само. – С. 86.

²⁹ Про стосунок Франка до модернізму див.: *Simonek S. Ivan Franko und die «Moloda Muza»*. Motive in der westukrainischen Lyrik der Moderne. – Kuhn; Weimar; Wien: Buhlau, 1997. – 446 s.

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 на посіли літа, давить життя тягота³⁰.

Мистецтво по ета 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 їм³¹. У цій символічній картині відбито візію модерного мистецтва, яке моделює світ у світлі новітніх мистецьких віань. Поет вибирає для зображення щоденного життя інші образи й картини, які мають так само 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 (аморе – О. Т.), вже тягнуть за поли, // Прорсять і тягнуть, манять в поїзд перловий сідять”³². І справді, хлібороб, плянувши на незорану ниву, “на мозолі на руках”, поза волею своєю “тремтить в поїзд перловий ступить”. У квітсенсенсії 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”³³.

У наступній, третій, елегії тема мистецтва і поета набуває автобіографічних ноток. Митець підсумовує характер своїх естетичних шукань, нагягаючи 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 тросу давай. // Надто, голубчики, ви пагетичні, засліплені трохи // В своєму власному “я”³⁴. Поет протиставляє їхню позицію своїм принципам, уподібнює себе “старому мореплавцю”, який пізнав докладно громи та бурі і знає, “що в власному “я” там таїться”. Відмовляється він і від послуг аморетів,

³⁰ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 3. – С. 342.

³¹ Там само. – С. 343.

³² Там само.

³³ Там само.

³⁴ Там само.

натомість бере собі в підмогу “сонце, ясність і радісний сміх”. 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 романтичним 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 міязми вбива,
Але ненависть гонім і звіру далеко від себе!
Біль наш і сумнів на сміх, слізьми облитий, змінім³⁵.

Елегії Франка “Стояли 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...”³⁶. В обох творах змальовано подих ранньої весни, проте в українського поета у тріумфуючу ходу весни вриваються соціальні дисонанси: “шкандибає від хати до хати сум і жура: дифтерит, коклюш і тиф черевний”. Ліричний герой, вийшовши на природу, аби напиться “пречистого повітря” і “весняного тепла”, помітив нужду, горе, сльози, “що зветься руським селом”³⁷. Життєстверджуюча нота, радісне сприйняття світу стають своєрідним апофесом елегійних роздумів героя.

Відтак в добу модернізму, яким пройнята дискурсивна практика Франка, антична доба з її образами, іменами була своєрідною екзотикою, тому звернення поета до жанру елегії було закономірним. 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, притаманного саме античній елегії. Система образів, контрастне моделювання світу почуттів примушують читача бути співучасником зображеного. 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 Коцюбинський³⁸. Ввійшли до неї поезії, написані

³⁵ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 3. – С. 344.

³⁶ Гораций. До Торквата // Микола Зеров. Твори: У 2 т. – Т. 1. – С. 299.

³⁷ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 3. – С. 345.

переважно в елегійному жанрі. Звернімо увагу, образ “зів’яле листя” належить до традиційно елегійних. До того ж епітет зів’ялий дуже поширений у Франка: зів’яла квітка, в’яне природа, лист в’ялий, зів’яли сили тощо. Образ “зів’яле листя” вперше зустрічається у циклі “Осінні думи”, що об’єднав сонети, нав’яні картинами осінньої природи. Цей образ стане лейтмотивом цілого циклу в збірці “З вершин і низин”, а згодом і збірки “Зів’яле листя”, до якої ввійшли 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”³⁹. Слід до цього додати, що саме жанр елегії виявився найпридатнішим, за словами Франка, для “малювання складного людського чуття”⁴⁰. 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, затроєних 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 вщиплюванням віспи? Може, образ мук і горя хорої душі вздоровить деяку хору душу в нашій суспільності?”⁴¹.

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. Крушельницький⁴².

Основна тема елегій збірки “Зів’яле листя” – нещасливе кохання. Уже з першої поезії “По довгім, важкім отупінню” ми дізнаємося, що ліричний герой без роздумів віддається коханню:

Ні, годі! Не буду гасити!
Най бухає грішний огонь!
І серце най рветься, та вільно най ллється
Бурлива хвиля пісень!⁴³

³⁸ Коцюбинський М. Іван Франко // М. Коцюбинський. Твори: У 6 т. – Т. 4. – С. 58-59.

³⁹ Дорошкевич Ол. Підручник історії української літератури. – С. 184-185.

⁴⁰ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 2. – С. 120.

⁴¹ Там само.

⁴² Крушельницький Антін. Іван Франко (поезія). – С. 152.

⁴³ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 2. – С. 122.

Його це не лякає, він готовий на всі ті страждання, весь той біль, що несе нерозділене кохання. І, як засвідчує елегія “Не знаю, що мене до тебе тягне...”, не може зрозуміти, “чим вчарувала його жінка”. А з наступного вірша “Не боюся я ні бога, ні біса...” постають неймовірна сила, глибина і щирість кохання юнака, для якого найстрашніше:

Лиш коли на те личко чудове
Ляже хмарою жалісна туга⁴⁴.

Напрочуд зворушлива і щира елегія “Так, ти одна моя правдивая любов...” є своєрідним дослідженням інтимної драми людини, широкої гами почуттів і переживань, роздумів і мрій, спричинених нерозділеним коханням. Образна структура засвідчує діалогічність ліричного нарративу. 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”⁴⁵. Таким чином, через образ милої ліричний суб’єкт характеризує себе: “Ти славний подвиг той, що я б на нього йшов”⁴⁶. Виникає ситуація роздвоєння авторської свідомості, внутрішнього діалогу, в якому адресатом виступає 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 вгранже-ною 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 забива й від мук ослобоняє, –
Отак, красавице, і я тебе люблю⁴⁷.

У цьому аспекті мав слушність М. Євшан, який підкреслював, що “Зів’яле листя” – “досить цікавий документ”, найбільш інтимний документ духу самого поета в епоху найбільше загостреної боротьби з самим собою⁴⁸.

⁴⁴ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 2. – С. 124.

⁴⁵ Там само. – С. 125.

⁴⁶ Там само. – С. 126.

⁴⁷ Там само.

⁴⁸ Євшан Микола. Іван Франко (Нарис його літературної діяльності) // Микола Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика / Упоряд. предм. та прим. Наталії Шумило. – К.: Основа, 1998. – С. 143-144.

Поезії, що ввійшли до першого жмутку, пройняті особистісними елегійними мотивами на теми кохання:

Щось щемить в душі, мов рана:
Се блідая, горем п'яна,
Безнадійная любов⁴⁹.

У дискурсі першого жмутку ліричний герой перебуває в полоні свого глибокого почуття, схиляється перед красою коханої, вславляє її, ладен захистити її, відвести 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”⁵⁰. Тому не випадково завершальна елегія, що має назву “Епілог”, пронизана жалем і тугою, які переповнюють молоду душу ліричного героя:

Жебрак одинокий, назустріч недові
Піду я сумними стежками⁵¹.

Розглядаючи елегійні твори збірки “Зів'яле листя”, не можна оминути образ автора, який є наскрізним у семіофері циклів. Як відзначає Л. Сенік, автора, який “творює ліричного суб'єкта, пройнятого неймовірною, але такою людською любов'ю, що мимоволі заповнює серце реципієнта,... і самого себе”⁵². Справді, без образу автора не можна збагнути “пластичний, багатогранний образ ліричного “Я”. Висока культура душі... Франка повністю стосується його і є дуже характерною ознакою естетичної новизни в українській поезії початку ХХ ст.⁵³. Літературознавець окреслює параметри цього образу, зокрема “**ліризм** природи, а ця властивість має сенс дихотомії любов – нелюбов, що, в свою чергу, несе глибший, філософський підтекст іншої антитези: добро – зло; **філософування**, що йде від широкої ерудиції і надає всій образній системі “жмутків” збірки інтелектуальної глибини; **естетизм** особистості”⁵⁴.

Саме таким багатопостасним постає образ автора в елегійних поезіях другого жмутка. Слід зазначити, що на елегії цього циклу по-

⁴⁹ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 2. – С. 125.

⁵⁰ Там само. – С. 129.

⁵¹ Там само. – С. 137.

⁵² Сенік Л. “Зів'яле листя” Івана Франка в контексті модернізму // Франкознавчі студії. Збірник наукових праць. – Дрогобич: Вимір, 2001. – Вип. 1. – С. 47.

⁵³ Там само.

⁵⁴ Там само.

мітно вплинула народнопоетична творчість. Як відзначив Ф. Колесса, “в своїй багатій поетичній творчості не поминув він (Франко – О. Т.) віршових форм, перейнятих з народних пісень. Це помітно особливо у другому жмутку “Зів’ялого листя!..”⁵⁵. Фольклорні образи вплинули на поезику 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 зерна...”, “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 – колоче терня”, а “слово остре, як бритва”. Але це не означає, що дівчина черства чи хижа. Все пояснюється тим, що дівчина не кохає юнака:

Ой ти, дівчино, з горіха зерна,
 Чом твоє серденько – колоче терня?
 Чом твої устенька – тиха молитва,
 А твоє слово остре, як бритва?
 Чом твої очі сяють тим чаром,
 Що то запалює серце пожаром?⁵⁶

Закоханий герой терпеливо сподівається на взаємність, не осуджує милу. У своїй уяві він змальовує її прекрасний образ, захоплюється темними очима, її чарами, які “запалюють серце пожаром”, 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, ясная зоре!
 Ти мої радощі, ти моє горе!
 Тебе видаючи, любити мушу,
 Тебе кохаючи, загублю душу⁵⁷.

Ця елегія своєю образністю, ритмомелодикою та поетичною структурою, близькою до народної пісні, належить до такого жанро-

⁵⁵ Колесса Ф.М. Народнопісенна ритміка в поезіях І. Франка // Ф.М. Колесса. Фольклористичні праці. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 338.

⁵⁶ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т.2. – С. 141.

⁵⁷ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т.2. – С. 141-142.

вого різновиду, як елегія-пісня. У декотрих з них 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”, в якій у візіях ліричного героя по стають образи трьох любовей: “Одна несміла, як лілея біла, // З зітхання й мрій уткана, із об-снов // Сріблястих...”⁵⁸ – типово елегійний образ, знаний в античній любовній поезії. Її образ вказує на Ольгу Рошкевич, юнацьке кохання Франка. Друга – “гордая княгиня, // Біла, мов місяць, тиха та сумна, // Таємна й недоступна, мов святиня” – такий образ коханої побу-вав 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”⁵⁹, яка принесла ліричному герою надзвичайні страждан-ня. 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 ав-тора. Проте в збірці “Зів’яле листя” “в аспекті образу автора і лірич-ного героя існують об’єктно-суб’єктні зв’язки в тонкому поєднанні й взаємопереходах... Головною підставою для їх розрізнення (тільки не розмежування, а тим більше протиставлення) є, по-перше, реал-ність, 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 і лірично-го “Я” виникають як свідчення нетотожності автора і його героя (мимо автобіографізму в цій любовній історії)”⁶⁰.

В елегії “Чого являєшся мені...” зовнішній (об’єктивний) світ ре-презентується в його суб’єктивному сприйнятті автором, як сон, візія, видіння, сонне марення, привид, неіснуючий двійник. Авгорська 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

⁵⁸ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т.2. – С. 161.

⁵⁹ Там само. – С. 162.

⁶⁰ Сенік Л. “Зів’яле листя” Івана Франка в контексті модернізму // Франкознавчі студії. Збірник наукових праць. – Вип. 1. – С. 47.

// Чудові очі ті ясні, // Сумні, // Немов криниці дно студене? // Чому уста твої німі?⁶¹ 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 щиро зізнається: “Як я люблю тебе без тями, // Як мучусь довгими ногами // І як літа вже за літами // Свій біль, свій жаль, свої пісні // У серці здавлюю на дні”⁶². Оцей маркер “пісні”, тобто вірші, виявляє голос автора, його “присутність” і світ почуттів. Остання строфа типово елегійна, в якій заперечення “ні” є стверджувальним. Це розпачливий крик душі, який підсилюють 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 жалошах живіше грає.
 По-людськи вільно віддиха,
 І того дива золотого
 Зазнає, щастя молодого,
 Бажаного, страшного того
 Гріха!⁶³

Поет моделює цілу гаму почуттів, які відбивають тугу, “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,⁶⁴ –

зізнається ліричний герой в елегії “Що щастя? Се ж ілюзія”. Що ж відбувається в його душі, коли чисте і щире кохання знехтуване? Як жити, коли прийшло глибоке розчарування, коли життя втратило сенс? Саме ці екзистенціальні проблеми намагається розв’язати ліричний герой об’єднаних у третій “жмуток” поезій, які можна вважати історією зраненої любов’ю душі:

⁶¹ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 2. – С. 147.

⁶² Там само.

⁶³ Там само. – С. 147-148.

⁶⁴ Там само. – С. 150.

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 умер⁶⁵.

Розпач, зневіра, розпука, відчай, безнадія розчарування – лейтмотив елегій цього розділу: “Байдужісінько мені тепер...”, “Розпука!..”, “Не можу жить, не можу згинуть...”, “Я хтів життю укінець зробить”, “Надходить ніч”. Саме ці чудові елегії, на наш погляд, дали підстави М. Євшану зробити висновок про те, що в поезії Франко лишився романтиком. “Романтик, що бичував себе, винищував себе, проте плачу душі не здавив... не заглушив у собі і тої страшної, роздираючої серце туги, яка з’являється тоді, коли людина “зріклася мрії”⁶⁶.

Пісне, моя ти підстрелена пташко,
Мушиш замовкнуть і ти.
Годі ридати і плакати тяжко,
Час нам зо сцени зійти.
Годі вглибляться у рану затругую,
Годі благаять о любов.
З кожною строфою, з кожною нотою
Капає з серденька кров.
З кожною строфою, з кожною нотою
Слабшає відгомін твій...
Пісне, на поена горем-отругою,
Час тобі вже на спокій⁶⁷.

У цих елегіях складна і динамічна 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 відносин, 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 поезици модернізму.

⁶⁵ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 2. – С. 155.

⁶⁶ Євшан Микола. Іван Франко (Нарис його літературної діяльності) // Микола Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика / Упоряд. предм. та прим. Наталії Шумило. – К.: Основа, 1998. – С. 137, 143–144.

⁶⁷ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 2. – С. 168.

Цикл поезій “Поклони”, що відкривав збірку “Мій Ізмарagd”, засвідчує живучість жанру елегії в літературному процесі наприкінці XIX 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!” (Пропаща справа – лаг.) Вірш завершується звертанням до України, що посилює гостроту соціального звучання і нагадує давньоукраїнське “гостре закінчення” елегії, яке містило “до теп”, тобто пуант. Прозоре мовностилістичне оформлення пересипане окличними та риторично питальними реченнями, що надає сповіді драматичного звучання.

Друга елегія “Україна мовить” організована за моделлю ролівої лірики, що було новим у творчій практиці поета. Ліричний монолог веде персоналізований 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?”⁶⁸. Елегія Франка є новаторською, оскільки образ України у ній змальовано в новому стилізовому 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”⁶⁹. Смыслотворчим конструктивно-зображальним прийомом є антитезне розгортання думки: Поет з його сподвижницькою працею, чесним служінням протиставляється псевдопатріотам з їх так званими “любовними фразами”; Україна знає їм ціну. Отже, диптих елегій має не тільки діалогічну форму, а й полемічне спрямування, набуває жанрових ознак **політич-**

⁶⁸ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 2. – С. 183.

⁶⁹ Там само.

ної (виділення наше – О.Т.) елегії, що була зумовлена суспільно-історичними умовами України цієї доби.

Зацікавленість 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 розмаху 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, Вкраїно, відкупити, – // Було б твоє велике панування, // Нікому б ти не мусила служити”⁷⁰.

Отже, в елегіях Франка знайшов своє втілення широкий діапазон ідей, образів і почуттів. У них відтворено лад думок і переживань не тільки одного Франка, але і його сучасників, передових людей свого часу. Жанрова модифікація елегій так само відзначається багатством (широкою) утворень. Він продовжив традицію античної, давньої української елегії, а також своїх попередників в українському письменстві. Доба модернізму наклала свій відбиток на розвиток жанру елегії, яка у творчості Франка збагатилася 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”⁷¹.

Традиції Франка в жанрі елегії продовжила Леся Українка. 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 песимізові. 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 могуче полум’я любові до людей, до рідного краю і широких людських ідеалів, ясніє сильна віра в кращу будучину”⁷². До того ж, сама поетеса у листі до Франка писала: “Чому все має на сльози: і туга материнська, і нещас-

⁷⁰ Франко Іван. Твори: У 50 т. – Т. 2. – С. 185.

⁷¹ Наєнко Михайло. Модернізм: декларація, маніфести і реальність // Слово і час. – 2003. – № 11. – С.5.

⁷² Франко Іван. Леся Українка // Іван Франко. Твори: У 50 т. – Т. 31. – С. 246.

не кохання, і громадський жаль, а тільки душа поета, що втратила діти свої, мусить мовчати?..”⁷³.

Однією із 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 і 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...”⁷⁴.

За усталеною традицією вірш має форму монологу-звертання, в якому переважають елементи описовості. Зазвичай ця описовість пов’язана не із зображенням предмета, з яким прощаються, а з відбиттям емоційних переживань, почуттів, стану душі, у конкретному випадку тої надзвичайної ролі, яку відігравало 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 магиму де дітися з журбою ...
Прощай же, давній, любий друже мій!⁷⁵

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,

⁷³ Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 12. – С. 16.

⁷⁴ Мороз М.О. Літопис життя та творчості Лесі Українки. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 521.

⁷⁵ Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 68.

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 назвав серед віршів, які охарактеризував як “слабі п’еси”⁷⁶, для нас вона становить значний інтерес. Твір не тільки вражає надзвичайною щирістю і теплою 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 поетики. Показовою в цьому контексті є елегія “Надсонова домівка в Ялті” із циклу “Кримські спогади” (1893). Будинок, в 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...⁷⁷

Найсуттєвіша ознака таких елегій – багата палітра, за допомогою якої передаються журливий настрій, градація образу суму, журби, від чого муза поета стала “смутою”. Такі елегійні маркери створюють неповторний художній світ, сигніфікують жанрові прикмети елегії: “смутна оселя”, “смутий співець”, “найсмутніші кімнати”, “вікна тьмянії”, “муза самотня”, “зсушила журба”, “умирає 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...”. Слід зазначити, що ці твори з

⁷⁶ Франко Іван. Леся Українка // Іван Франко. Твори: У 50 т. – Т. 31. – С. 263.

⁷⁷ Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – Т.1. – С. 108.

надзвичайною зворушливістю і щирістю відтворюють хвилини душевного сум'яття, що часом змінюються відчаєм і важким болем:

Мої мрії найкращії в'януть,
Мов розквітлії восени квіти,
Що розквітгли, щоб зараз змарніти,
Щоб на сонечко раз тільки глянуть⁷⁸.

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”⁷⁹, – це реакція на антигуманний світ зло, що панує в колоніальній Україні:

Вільні співи, гучні, голосні
В ріднім краю я чути бажаю,–
Чую скрізь голосіння сумні!⁸⁰

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”⁸¹. Цикл об'єднав три елегії, сповнені неймовірного болю поета-громадянина за свій народ і Україну. Перша елегія циклу “Сторононько рідна! Коханий мій краю!” створена під впливом фольклорної поетики. Чергування окличних речень з питальними надає елегії драматично-трагічного забарвлення. Значне ідейне навантаження мають фольклорні волення-рефрени “Ой лихо!”, “Ой горе!”, “Ой боже!”, “Ой леле!” у кінці кожної строфи:

Сторононько рідна! коханий мій краю!
Чого все замовкло в тобі, заніміло?
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!

⁷⁸ *Українка Леся*. Зібрання творів: У 12 т. – Т.1. – С. 224.

⁷⁹ Там само. – С. 101.

⁸⁰ Там само. – С. 48.

⁸¹ *Франко Іван*. *Леся Українка // Іван Франко*. Твори: У 50 т. – Т. 31. – С. 263.

Кормигу тяжку хто розбить нам допоможе?
Ой боже!⁸²

Ідейний пафос цих елегій обумовлений соціальними обставинами життя, волелюбними настроями поета-громадянина. Не лише в тональності, а й у лексичі і стилі відчувається вплив 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’єктивне “Я” і “Ми”, що під пером поетеси видозмінюються, характеризують жанрову матрицю громадянської елегії.

Інші елегії циклу позначені більшою суб’єктивністю. Кризь 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 сльозми над тобою...
Не доле моя! що допоможе ся туга?
Що вдію для тебе сією тяжкою журбою?
Гай-гай, невелика послуга!

Ох, сльози палкі – вони душу палили,
Сліди полишили огністі 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 ньєнка в недолі, в нужді побивається нами?
Де ж тут а веселого слова здобути?

Говорять, що магері сльози гарячі
І тверде, міцнеє каміння проймають;
Невже найщиріші кривавії сльози дитячі
Ніякої сили не мають?⁸³

У елегії і мотиви, і типові для цього жанру маркери, і сум, плачі, зумовлені всенародним горем, метонімія “ньєнка в недолі, нужді побивається нами” – підкреслюють субстанційний характер “сліз палких”: то стогне колоніальна Україна, проливає “сльози гарячі”. Поетеса трагічно відчуває таку ситуацію, але вірить, що діти України серцем і душею сприймають тугу матері, піднімуться на її захист.

⁸² Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 73.

⁸³ Там само. – С. 73-74.

Така шкала емоцій характерна була уже для новітньої елегії кінця XIX ст.

Як бачимо, сльози Лесі Українки – “зброя сильної особистості. Її сльози мають силу вогню”⁸⁴. “Се такий голосний та страшний стогін примученої душі, – визначає 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”⁸⁵.

Хотіла б я вийти у чистее поле,
Припасти лицем до сирой землі
І так заридати, щоб зорі почули,
Щоб люди вжахнулись на сльози мої⁸⁶, –

так поетеса пояснює в елегії “Горить моє серце, його запалила...” своє ставлення до цієї проблеми.

Для ліричного героя усіх трьох 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 прогиріч 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”⁸⁷, вважаючи: “Як маємо жити в ганебній неволі, // Хай смертна темнота нам очі застеле”⁸⁸.

Прикінцева елегія циклу переконливо вказує не тільки на значення елегії у творчості Лесі Українки, а й засвідчує значущість і живучість жанру, які повністю збігається з точкою зору Франка:

Всі наші сльози тугою палкою
Спадуть на серце, – серце за палає...
Нехай палає, не дає спокою,
Поки душа терпіти силу має.

⁸⁴ *Волинський Петро*. Поезія Лесі Українки // *Петро Волинський*. З творчого доробку. – К.: Дніпро, 1973. – С. 271.

⁸⁵ *Франко Іван*. Леся Українка // *Іван Франко*. Твори: У 50 т. – Т. 31. – С. 254.

⁸⁶ *Українка Леся*. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 118.

⁸⁷ Там само. – С. 73.

⁸⁸ Там само.

Коли ж не стане сили, коли туга
Вразить украй те серденьку зомліле,
Тоді душа повстане недолуга,
Її розбудить серденьку зболіле.

Як же повстане – їй не буде впину,
Заснути знов, як перш, вона не зможе,
Вона боротись буде до загину:
Або загине, або переможе⁸⁹.

Поезії, що ввійшли до циклу “Сльози-перли”, – типові громадянські елегії, оскільки мають ознаки “крику душі”, саме такі, які визначають елегійну творчість Шевченка та Франка. Використавши традиції своїх попередників і кращий досвід своїх сучасників, Леся Українка зміцнила позиції жанру елегії в українській поезії кінця XIX – початку XX ст.

На поетичну творчість Лесі Українки мали певний 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 Агеєвої, “спо стерігається небуденний темперамент, своєрідний бунтарський “активізм” уже й тепер проявляється в багатьох віршах, так що жалі-голосіння долаються задля незмиреної боротьби, коли душа “або загине, або переможе”. Дослідниця вказує на 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 вєршителів”⁹⁰.

У цьому циклі особливо цікавою є елегія на смерть “Не всі мої квіти пішли з тобою...” (1901), в якій постають два ліричних “Я”: ліричної героїні та її померлого друга. Ліричний наратив ведеться гомодієгетичним оповідачем від імені того “Я”, тобто дівчини, але в його структуру вривається ліричне “Я” померлого друга, який, вгішачуючи в жалобі дівчину, твердить: “Я тут, я завжди тут, я все з тобою!”⁹¹. 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 сер-

⁸⁹ Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 74.

⁹⁰ Агеєва В. Поете са зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації – К.: Либідь, 1999. – С. 25.

⁹¹ Леся Українка. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 386.

йозною заявкою на подальше побутування його в поезії, оскільки саме елегія була одним із найпридатніших 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”⁹². Таким новітнім мисленням й умінням моделювати найскладніші психічні порухи сучасної людини володіла Леся Українка, що знайшло відбиття 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”⁹³.

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, розмисли над внутрішнім світом душі і серця. Отже, майже вся її любовна елегія 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, 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”⁹⁴. Їх поєднало глибоке і шире 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

⁹² Франко Іван. Леся Українка // Іван Франко. Твори: У 50 т. – Т. 31. – С. 272.

⁹³ Єфремов Сергій. Історія українського письменства. – С. 524.

⁹⁴ Мороз М. О. Літопис життя та творчості Лесі Українки. – С. 548.

працював службовцем у конторі Лібаво-Роменської залізниці⁹⁵. 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”⁹⁶.

Саме це трагічне кохання, за власними словами 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 цього світу, де щастя і горе так божевільно сплелись...”⁹⁷, склало основу цілої низки завершених, напрочуд щирих 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 стане⁹⁸.

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 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,

⁹⁵ Мороз М. О. Літ опис життя та творчості Лесі Українки. – С. 192.

⁹⁶ Там само. – С. 281.

⁹⁷ Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 257.

⁹⁸ Там само. – С. 229.

поетеса створює алегоричний образ плюща, що “дає життя, він обіймає, боронить від негоди”⁹⁹. Тут і бажання бути завжди разом, і захистити, і оберігати. “Тільки з тобою я не сама, тільки з тобою я не на чужині. Тільки ти вмієш рятувати мене від самої себе”¹⁰⁰, – писала Леся, звертаючись до коханого.

Особливим трагізмом 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!”¹⁰¹ Цю ж тему продовжує жалібна елегія “Ти не хтів мене взяти, полишив мене тут на сторожі...”, яка передає весь той біль і розпач, що не покидали Лесю Українку після смерті дорогої людини. У цій поезії ми знову зустрічаємо образ плюща, але не “весняного”, а “жалібного”:

Довго ждять мені, друже, ще мармур не те саний 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 здаюсь я царівною людям в жалобі моїй¹⁰².

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 її елегійній ліриці. Цікавою та оригінальною є елегія “Мрія далекая, мрія минула...”, 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 великою
очі і серце покрила?
Чи то за те, що гіркою осикою
мертвої я не прибила?¹⁰³

Елегійні твори Лесі Українки відзначаються тематичним розмаїттям, вони торкаються філософських, соціальних, естетичних та етич-

⁹⁹ Погребенник В. Ф. Леся Українка // Історія української літератури кінця XIX – початку XX століття. – К.: Вища школа, 1991. – С. 120.

¹⁰⁰ Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 257.

¹⁰¹ Там само. – С. 265.

¹⁰² Там само. – С. 270.

¹⁰³ Там само. – С. 274.

них проблем. Це засвідчує той факт, що досягнення навколишнього світу, тогочасної антигуманної дійсності відбувалося у поетеси паралельно із зануренням у саму себе, намаганням пізнати свій внутрішній світ. Рідко трапляються елегії “чисто особистісні”, як-от: “Хто дасть моїм очам потоки сліз?..”, “Так прожила я цілу довгу зиму...”. Але попри суто особисті переживання, власні болі і скарги вони торкаються загальнолюдських проблем: життя і смерть, любов і ненависть, швидкоплинність життя, скороминучість молодості тощо. Звичайно, 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 в ньому.

Елегія Лесі Українки – то опровадження крику душі, звернення свого горя, надзвичайної сили експресія, яка діє на читача. Мрія – коханий, який помер, з’являється ліричній героїні не тільки вві сні, а й наяву. З ним героїня веде розмову. Епітети “далека”, “минулая”, метонімічні образи – “тірка отрута”, якою “вщерть переповнилась чара”, “тінь забута”, “упириця”, введення народного повір’я відхрещення осикою від мерця, що приходить, – все це елегійні сигніфікати, які формують жанрову матрицю твору. В елегії Лесі Українки суб’єктивні переживання стоять понад усе, навіть над об’єктивним світом. Тому важливим аспектом її модерної елегії виявляється не пригода, не інфернальний світ, а вираження поетичних емоцій ліричного суб’єкта, музично-лірична інтонація твору. В елегіях чергуються питальні й пагетичні інтонації, звернення й перелічування – 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 швидкоплинність часу, який несе людині любов і розлуку, втрати і знахідки у житті. Модерністське світосприймання Лесі Українки виявляється в тому, що по-справжньому 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 ділеми”¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі: [Монографія]. – 2-ге видання. – К.: Либідь, 1999. – С. 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. Та 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. Так, 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 народнопісенною символікою, корінням своїм сягає біблійних сюжетів: яскрава зірка вказала місце, де народився Христос. До того ж зоря, як слушно відзначила Л. Гінзбург, – “слово елегійного словника”¹⁰⁵. Поетичний образ зорі – образ далекості й недосяжності – у семантичному просторі циклу набуває оригінального авторського смислового розгортання:

Моя люба зоря ронить в серце мені,
Наче сльози, проміння тремтяче,
Рвуть серденьку моє ті проміння страшні...
Ох, чого моя зірнька плаче!¹⁰⁶

Зорі порівнюються з очима: “Зорі, очі весняної ночі! // Зорі, темряви погляди ясні! // То лагідні, як очі дівочі, // То палкі, мов світла прекрасні”¹⁰⁷. Поступово образ зорі експлікується, стає символом дівчини, кохання, розчарування, сльози: “То плаче // Небо зорями-слізьми над нами”. Асоціативний ряд набуває все нових і нових значень, але елегійний образ зорі-сльози уподібнюється людям: “Торда, ясна, огниста мова! // Ллється промінням річ та велична! // Та ми прагнем лиш людського слова, // І німа для нас книга одвічна”¹⁰⁸.

Образи зорі, неба сповнені глибокого ідейно-емоційного змісту, вони набувають символічного виміру і співзвучні з внутрішнім станом та світовідчуттям не тільки Лесі Українки, а й багатьох не задоволених своєю долею, тим життям, яке їм випало:

Он зоря покотилась, – то гірка
Покотилась сльозина небесна.

¹⁰⁵ Гінзбург Лидия. Литература в поисках реальности: Статьи. Эссе. Заметки. – Л.: Советский писатель, 1987. – С. 94.

¹⁰⁶ Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 51.

¹⁰⁷ Там само. – С. 50.

¹⁰⁸ Там само.

Так, сльозина то впала. То плаче
Небо зорями-сльзьми над нами¹⁰⁹.

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 ясна;
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!”¹¹⁰

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 авгорка 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 племін”.

У прикінцевій елегії цього циклу “В небі місяць зіходить сумний...” образ “одинокі зірки ясної” доповнює “місяць сумний”, “червоний, сумний промінь” якого “поза хмарами світить-палає”. У цій поезії буття природи відтінює елегійний настрій ліричної героїні. Образ місяця уособлює коханого, сповненого смутку і печалі. Образ зорі персоніфікує горду й мужню дівчину: “Її промінь так гордо горить, // Не страшна їй темнота нічна!”¹¹¹. Елегійні атрибути вірної

¹⁰⁹ Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 50.

¹¹⁰ Там само. – С. 51.

¹¹¹ Там само. – С. 52.

коханої і милого, яких розлучили “темні хмари”, у контексті твору набувають узагальненого характеру:

Гордий промінь в тієї зорі,
 Та в нім туга палає огниста,
 І сіяє 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?¹¹²

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”¹¹³. Таке ж 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 з надзвичайною глибиною відтворює велику духовну і душевну драму, тугу за недосягнутим щастям, вгратченим і неможливим коханням:

Осінь шарпнула шаги криваві,
 аж до ніг їй упали, розсипавшись,
 непокрита, нічим не захищена,
 застогнала: “Йди, бо вже час...”¹¹⁴

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 зустрічаємо чистих пейзажів, фактично, природа в Лесі Українки стала образною формою ліричного відчуття, переживання, стану душі. Серед найпоширеніших елегійних образів у її творчості на особливу увагу заслуговує образ моря. Особливості його сприймання нею яскраво виявилися в елегії “Хто дасть

¹¹² Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 52.

¹¹³ Гинзбург Лидия. О лирике. – Л.: Советский писатель, 1974. – С. 84.

¹¹⁴ Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 280.

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 ітимумть хвилі
моєї туги...¹¹⁵

Слід зазначити, що пейзаж у елегійних віршах Лесі Українки має яскраве емоційне забарвлення, а це є характерною ознакою неоромантичної поезії кінця XIX – поч. XX ст.

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”¹¹⁶. 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”¹¹⁷, за яких протікало її життя та розгорталася душевна драма. Найсуттєвішою ознакою її елегій є те, що ліричний герой, вразливу натуру якого терзали глибокі душевні драми, не протиставляється загалу, навколишньому світові, не відмежовується 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. Власні переживання, вагання, хвилини душевного сум’яття чи найтяжчого відчаю, горе та душевний

¹¹⁵ Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 287.

¹¹⁶ Гончар О. Наша Леся // Співачка досвітніх вогнів: Поезії про Леся Українку. – К.: Радянський письменник, 1986. – С. 6.

¹¹⁷ Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – С. 177.

більш 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 мислення людини нової епохи, що й позначилося на багатосуб'єктній структурі. Це поезії, які йдуть з глибини серця, які насичені справжніми глибокими почуттями, щирими переживаннями і передають стан душі, емоції, що переповнювали душу людини свого часу, котрій зовсім не властиві позареальні туга, жаль і смуток. Широкий почуттєвий діапазон її елегій Франко визначив так: “Леся Українка перша і одинока вміє опанувати тут широку скалю почувань від тихого смутку до сказаної розпуки і мужнього, гордого прокляття, що являється природною реакцією проти холодної зневіри”¹¹⁸. Поряд із традиційно елегійними художньо-поетичними засобами поетеса використовує цілу низку новаторських оригінальних утворень: “Жаль запалав, прибоєм океана // Загомонів його страшний по жар”; “Серпанком чорним жалібниці-мрії // Мені покрили очі...”; “вдяглися мрії у смуткові шати”; “плаче небо зорями-сльзьми над нами” тощо. До того ж 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. Разом 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)”¹¹⁹. Отже, поєднання чисто елегійного і критичного, інтимного та неоромантичного з громадянським, реальним є однією із істотних ознак модерністських тенденцій в елегії Лесі Українки. Так міг писати поет, наділений неабиякою естетичною прозірливістю. “Модернізм в Україні почався з нової поетичної мови

¹¹⁸ Франко Іван. Леся Українка // Іван Франко. Твори: У 50 т. – Т. 31. – С. 265.

¹¹⁹ Моклиця Марія. Модернізм – проблема теоретична і психологічна // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 36.

“Зів’ялого листа”, міркувань про нього Лесі Українки, її поезії і її самої” – вважає М.Наєнко¹²⁰. Основну умову своєї долі та щастя, як і будь-якої іншої особистої, 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 ХІХ століття елегія – один із провідних жанрів, який, відбиваючи етапи розвитку художньої свідомості, набув нових форм і засобів вираження внутрішнього світу людини. Можна стверджувати, що елегія як поетична цілісність зі своєю динамічною структурою в українському літературному процесі найбільш адекватно відбила душевний склад і менталітет українського народу. “Такого скорботного апофеозу туги, очевидно, не знає жодна література світу”¹²¹. Синтезуючи народнопоетичні традиції, поетичну культуру античності та досвід європейської лірики, елегійна творчість поетів ХІХ століття М.Петренка, В.Забіли, Т.Шевченка, Л.Глібова, М.Старицького, В.Самійленка, П.Грабовського, І.Франка, Лесі Українки та багатьох інших увійшла в скарбницю вічних естетичних цінностей нашого народу, стала надбанням світової літератури, виразником загальнолюдських почуттів і настроїв.

¹²⁰ Наєнко Михайло. Модернізм: декларація, маніфести і реальність // Слово і час. – 2003. – №11. – С. 7.

¹²¹ Паньков А.І. Мейзерська Т.С. Поетичні візії Лесі Українки: антологія змісту і форми. – Одеса: Астропринт, 1996. – С. 76.

ВИСНОВКИ



ДОСЛІДЖЕННЯ еволюції елегії в українській літературі від давнини до кінця XIX століття дозволяє зробити висновок про те, що цей жанр був одним із найуживаніших в українській поезії впродовж віків. Походячи із суто національних джерел народної поезії, вбираючи здобутки поетичної культури античності, вітчизняна елегія розвивалася в контексті європейської поезії і була на рівні кращих її зразків як за змістом, так і за формою. Побутуючи з XVI століття, цей жанр набув значного розмаїття форм: плач, лямент, пісня, думка та інші. Це пояснюється тим, що елегія найбільш відповідала особливостям національного менталітету народу, його соціальним та естетичним потребам. Її світоглядна основа – “філософія серця”, започаткована ще Кирилом Транквіліоном-Ставровеським, розвинута Г. Сковородою, а в XIX столітті – Т. Шевченком, П. Кулішем, П. Юркевичем та іншими¹. Уміння серцем жити – одна з кращих рис українського менталітету².

У давнину елегійна творчість, як і вся українська поезія, мала два основні напрями розвитку – духовний і світський. Світська елегія, звільняючись від релігійної догматики, з часом стала домінуючою, проте зберегла

¹ Див. про це: *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. – Нью-Йорк, 1991. – 175 с.; *Чижевський Д.* Філософія Г. С. Сковороди / Підготовка тексту, мовна редакція та вступна стаття Л. Ушкалова. – Харків: Акта, 2003. – 432 с.

² Див. про це, зокрема: *Закидальський Т.* Поняття серця в українській філософській думці // Філософська і соціологічна думка. – 1991. – № 8. – С. 127–138; *Каложний А. Е.* Філософія серця Григорія Сковороди. Філософ без певної системи / Пер. з фр. *Л.Р. Мелішкевич* // Сковорода Григорій: До слідження, розвідки, матеріали: Збірник наукових праць / Упоряд. В. М. Нічик, Я. М. Стратій. – Київ: Наукова думка, 1992. – С. 288–312; *Бовсунівська Т.* Філософія серця Г. Сковороди і українська ментальність // Сковорода Григорій: образ мислителя: Збірник наукових праць. – Київ, 1997. – С. 84–94.

не лише окремі елементи поетики духовної, а й деякі її тематичні аспекти, зокрема критику “грішного світу”, викриття аморалізму можновладців, філософічність тощо. Рефлексивно-медитативна та філософська сутність давньоукраїнської елегії визначила розважливий, роздумовий характер усіх її різновидів. Поети часто порушували гострі соціальні проблеми, що стосувалися сенсу життя і людської долі, яку вони бачили в песимістичному світі. Життєстійкість елегії визначається тим, що, розвиваючись, вона найбільш адекватно виражала самопочуття людини і особливості її буття в соціумі. Глибокий екзистенціальний неспокій ліричного суб’єкта яскраво виявляється в багатьох любовних елегійних віршах. Вершиною розвитку жанру в давньоукраїнській літературі стала творчість видатного поета і філософа Г.С. Сковороди, в якій на основі нової естетичної системи – бароко – синтезовано традиції духовної і світської елегії.

Розвиток давньої елегії характеризується поступовим звільненням від формальних канонів, розширенням художніх засобів вираження почуттів. Змінюється структура монологу, використовуються пісенні форми, гнучкішим стає елегійний дистих. Певну роль у поетичній тканині твору починають відігравати уява та фантазія, значення яких зростає в епоху романтизму. Теорія жанру також зазнає значної еволюції: від непорушних догм схоластичних поетик до виразних ознак індивідуального стилю, які сприяли якісно новим змінам жанру на початку XIX століття.

Справжнього розквіту жанр набув у XIX столітті, що було обумовлено поступом філософсько-естетичної думки в пізнанні людини та становленням української літератури як національної. Утвердження романтизму сприяло подоланню догматичних канонів у змісті і формі творів, докорінному оновленню образно-стильової структури. Елегія наблизилася до людини, стала чи не найбільш адекватною формою передачі її світовідчуття як особистості. Саме в цей час жанр набув оригінальних національних ознак, які надали йому значення провідного жанру української лірики. Можна стверджува-

ти, що жанр елегії має своє “національне естетичне обличчя”³. Оригінальним жанровим різновидом передусім стала елегія-думка, зачинателем якої став Л.Боровиковський і яка суттєво вплинула на розвиток української ліричної поезії, знайшовши відгук у польській, російській та інших слов’янських літературах. Значний внесок у розвиток елегійного жанру зробили представники харківської школи романтиків Л.Боровиковський, А.Метлинський, М.Петренко, В.Забіла, Я.Щоголев. Вони спиралися і на традиції давньої української елегії, і на традиції народної пісні журливого змісту, збагативши елегію новими чисто національними засобами розкриття внутрішнього світу людини. На новий, вищий рівень естетичної свідомості підніс елегію Т.Шевченко, він надав їй реалістичного забарвлення, що виявилось в порушенні національних і суспільних проблем, започаткував невірницьку елегію, а також виробив ту ідейно-тематичну та образно-стильову модель жанрової структури, яка суттєво вплинула на подальший розвиток української ліричної поезії.

У зв’язку з утвердженням у вітчизняній літературі реалізму елегія не втратила свого значення. Це засвідчує поезія другої половини XIX століття, в якій вона, як і раніше, посідає чільне місце. За нових суспільних умов буття України, під впливом реалістичного типу художнього мислення жанр елегії набуває нових рис у творчості Л.Глібова, С.Руданського, Ю.Федьковича, М.Старицького, В.Самійленка, П.Грабовського, І.Франка, Лесі Українки. Внаслідок цього елегія стала більш конкретно у вираженні почуттів, позбавилася надмірної чуттєвості й абстрактної образності, притаманних романтичній елегії. Перемога реалізму не була запереченням елегійної традиції, а визначала її магістральну лінію розвитку, запропонувавши нові жанрові різновиди. Під впливом Т.Шевченка у творчості І.Франка та Лесі Українки сформувалася як самостійний різновид політична елегія. Можна без перебільшення сказати, що XIX століття стало “золотим віком” української елегії.

³ Жулінський Микола. На шляху в європейський простір // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 5.

Наприкінці XIX століття елегія зазнала впливу модернізму, який виявився переважно в образно-стильовій сфері. Поглиблений психологізм у поєднанні з філософічністю – найприкметніші ознаки модерністської елегії – з особливою силою 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.Лепкий⁴.

Елегія стала тим жанром, у якому знаходила реалізацію поставлена з новою силою 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. Водночас ыз поетами “Молодої музи”, зокрема П.Карманським, В.Пачовським, Б.Лепким, С.Чарнецьким, С.Твердохлібом, до жанру елегії звертається Олександр Олесь. Його збірка “З журбою радість обнялась” мала гучний успіх у шанувальників поезії, її високо оцінила критика.

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 спина...
І йде між ними боротьба,
І дужчий хто – не знаю я...⁵

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

⁴ Розсипані перли: Поети “Молодої Музи” / Упоряд., передм. та приміт. М.М.Ільницького. – К.: Дніпро, 1991. – С. 9.

⁵ Олесь Олександр. Твори: У 2 т. / Упоряд. та прим. Р.Радишевського. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 52.

дужчий?” – і сумна тональність гармонійно поєдналася з оптимістичною, а елегія, хоч і посіла значне місце в першій збірці, все ж не стала в там провідним жанром, як у подальшій творчості, коли реалії складної загострено-суперечливої доби та життєвої долі сприяли перемозі журби, яка 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 Павла Тичини “Скорбна мати”, “Пам’яті тридцяти”, “Мадонно моя...”, “Гнагові 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: “Нешастя українського народу стало його емблемою і панацеєю. Перші “історичні” вірші Тичини нагадують плачі рапсодів під час руйнації Трої”⁶. В елегії “Пам’яті тридцяти”, яка присвячена загиблیم 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 наступних подій у долі Вітчизни: “На Аскольдовій могилі // Український цвіт! – // По кривавій по дорозі // Нам іти у світ”⁷. 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 поетиці його елегій позначені сліди модернізму: поет органічно поєднав

⁶ Юринець Володимир. Павло Тичина. Спроба критичної аналізи. – Харків: Книгоспілка, 1928. – С. 83.

⁷ Тичина П. Пам’яті тридцяти // П. Тичина. Сонячні кларнети. Поезії. – К.: Дніпро, 1990. – С. 272.

способи художнього моделювання світу символізму й імпресіонізму.

“Перші хоробрі” (Б.Якубовський), тобто поети-імпресіоністи Василь Чумак і Василь Еллан-Блакитний також зверталися до жанру елегії. Зокрема, у доробку В.Чумака є цикли “Мрійновтома”, “Осіньне”, пройняті елегійними мотивами і позначені автобіографічним підґрунтям: поет брав активну участь у підпільній боротьбі, був смертельно хворий на сухоти (“Сьогодні ходив на могилу...”).

У автора збірки “Удари молота і серця”(1920) В.Еллана-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 Заливчому, 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 Загул, Микола Терещенко, Володимир Кобилянський, Олекса Слісаренко та інші. Елегія Я.Савченка “Христос отаву косив” перегукується зі “Скорбною матір’ю” П.Тичини. В 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, образи Червоного Ворона, що кричить “На кров. На бурю. На біду”, журби тощо.

Не оминули жанру елегії й неокласики, які культивували класичні форми поезії. Так, чимало віршів раннього М.Рильського пройняті елегійними мотивами (“Мертва хвилинка”, “Навік тебе життя зломило...”, “Музика. Пам’яті Інокентія Анненського”, “В високій келії, самотно-таємничій...”).

Яскравим елегіком був Є.Плужник, який у своїх поезіях відбив трагічні картини буття людини в жорстокому світі революції, братовбивчих воєн. В елегійних тво-

рах, 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”, о суджується так звана “класова боротьба”, “червоний” чи “білий” терор в Україні. Поет з великою експресивною силою змальовує картини розстрілів, безжально обірваного молодого життя, драматичну людську долю в непростих умовах громадянської війни.

Проте у 30-х рр. жанр елегії офіційною критикою оголошується жанром “буржуазним”, “несимістичним”, поетів, які писали елегії, переслідували. Відтак він втрачає своє чільне місце в ліриці. По суті, до Другої світової війни елегія лишалася жанром “для шухляд”. Війна знову покликала до життя елегію у творах А.Малишка, В.Сосюри, М.Рильського, М.Бажана та багатьох інших.

Відроджується елегія у творах поетів-шестидесятників: 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 калини
на 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 глибоць,
на нас своїм безсмертям окошилось⁸.

Під пером цих поетів елегія заіскрилася новими гра-
нями. Хоч і використовують вони традиційні образи й
тональності журби, смутку, проте вводять актуальні гро-

⁸ Стус В.С. Вікна в позাপростір: Вірші, статті, листи, щоденник, записи. – К.: Велска, 1992. – С. 146-147.

мадянські й філософські мотиви, особливо екзистенціальні, порушують питання життя і смерті, права людини на вибір, стоїцизму тощо.

Таким чином, українські митці ХХ ст. збагатили жанр елегії екзистенціальними проблемами і надали йому нові сили. Цей величезний пласт лірики ще чекає на свого дослідника.

Відтак 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”⁹. 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, послугує людству в його пошуках сенсу свого буття.

⁹ Крижанівський Степан. Розвиток і оновлення жанрів у сучасній українській поезії // Рад. літературознавство – 1969. - №10. – С. 14.

Зміст

Вступ	5
Розділ I.	
Елегія як теоретична проблема: генетико-історичний погляд	
Елегія в літературно-критичному дискурсі.....	10
Жанрові моделі елегії в літературі античності.....	24
Розділ II	
Парадигма жанрових модифікацій давньоукраїнської елегії	
Латиномовна елегія в ренесансній традиції української літератури.....	36
Структурно-тематичні різновиди духовної елегії.....	46
Мотивна типологія жалобної елегії.....	57
Громадянський пафос історико-патріотичної елегії.....	68
Екзистенціальний вимір буття людини у світській елегії.....	77
Формування чуттєвого світу в любовній елегії.....	87
Синтез духовного і світського начал в елегії Григорія Сковороди.....	98

Розділ III

Еволюція жанру елегії

в українській літературі XIX століття

Естетичні засади романтичної елегії	106
Елегійний художній світ поетів “Харківської школи романтиків”	121
Новаторство Тараса Шевченка в жанрі елегії	137
Елегія на смерть: модифікація жанрового різновиду	155
Елегійна творчість поетів другої половини XIX століття і традиції Тараса Шевченка	175
Художня своєрідність невірлиничьких елегій Павла Грабовського	199
Дискурс модернізму в елегіях Івана Франка та Лесі Українки	210
Висновки	244

Elegy, one of the oldest lyric genres, is widely represented in the world literature. The monograph by Olena Tkachenko is dedicated to Ukrainian classical elegy. The author investigates the history of genre development in Ukrainian poetry from the ancient time up to the beginning of XX century. Elegiac poetry of such well-known and little-known literary artists as H. Skovoroda, L. Borovykovs'ky, A. Metlyns'ky, M. Petrenko, V. Zabyla, T. Shevchenko, L. Glibov, S. Rudans'ky, Y. Fed'kovych, P. Hrabovs'ky, V. Samiilenko, M. Starytz'ky, I. Franko and Lesya Ukrainka is analyzed.

Ukrainian elegy is the original and distinctive phenomenon. It was formed on the basis of national poetic traditions, having undergone the influence of classical culture and Christianity. Elegy was being developed in the context of European poetry and many Ukrainian elegiac poems can be considered its best examples.

National mentality of people, their social and aesthetic demands contributed to the development of genre in Ukrainian poetry. World outlook basis of Ukrainian elegy is identified as the "philosophy of heart" which was founded by K. Trankvilion-Stavrovetz'ky, developed by H. Skovoroda and later in XIX century – by T. Shevchenko, P. Kulish, P. Yurkevich and others. The ability to live according to heart is the best feature of Ukrainian mentality.

In the monograph the evolution of elegy, its national peculiarity and colouring are explored; its typological features in different stages of literary process are revealed; complex paradigm of genre functioning is analyzed. The author takes into account abstract and concrete, interconditional and correlated notional spheres of genre, namely elegy as the theoretical problem, elegy as the historical and literary phenomenon (antique, ancient, romantic, realistic) and genre modifications in the works of its best representatives.

Наукове видання

Ткаченко Олена Григорівна

Українська елегія

Монографія

Літературний редактор *В.В. Чубур*
Технічний редактор *В.О. Садівничий*

Підписано до друку 06.09.2004. Формат 84x108^{1/32}.
Папір офсетний. Гарнітура «Таймс». Друк офсетний.
Обл.-вид. арк. 13,00. Ум. друк. арк. 13,44.
Вид. № 144. Замовлення № 178. Наклад 300 прим.

Видавництво Сумського державного університету
Реєстраційне свідоцтво №34 від 11.04.200 р.
40007, м. Суми, вул. Р.-Корсакова, 2.

Віддруковано в друкарні ПВКФВ «Мак Ден»
м. Суми, вул. Тополянська, 16

Олена Ткаченко

Т-48 Українська класична елегія. Монографія.

- Суми: Видавництво СумДУ, 2005.- 256 с.

ISBN 966-7668-27-4

У монографії досліджується історія розвитку жанру елегії в українській поезії від давнини до початку ХХ ст. Аналізуючи кращі зразки елегійної творчості Г.Сквороди, Л.Боровиковського, А.Метлинського, М.Петренка, В.Забіли, Т.Шевченка, Л.Глібова, С.Руданського, Ю.Федьковича, П.Грабовського, В.Самійленка, М.Старицького, І.Франка, Лесі Українки та інших, автор називає джерела та простежує еволюцію елегії, національну її своєрідність, обумовлену поетичними традиціями і менталітетом українського народу, розкриває типологічні риси жанру на різних етапах літературного процесу.