

ТОТОЖНІСТЬ МИСТЕЦТВА І ЖИТТЯ В ПОВІСТІ ЮРІЯ КОСАЧА “ЕНЕЙ ТА ЖИТТЯ ІНШИХ”

Авторка аналізує дискурс мистецтва в повісті Юрія Косача “Еней та життя інших”. У статті розкрито (не)причетність головних героїв до дискусії про суть мистецтва та взаємодію митця з масою. З’ясовано ступінь ототожнення ними мистецтва з життям. Осмислюється вплив позасюжетних елементів на композицію повісті.

Ключові слова: система героїв, дискурс мистецтва, тотожність мистецтва та життя, сюжет, композиція.

Olha Dmytruk. The sameness of art and life in Yury Kosach's narrative "Aeneas and the Life of the Others"

The author of the paper examines the discourse of art in Yury Kosach's narrative "Aeneas and the Life of the Others". The article elucidates the (non)involvement of the writer's main characters into discussions on the essence of art and into the interaction between the artist and the mass. The paper also reveals the degree of the sameness of art and life within the protagonists' consciousness, specifying the impact of non-fictional elements on the composition of the narrative.

Key words: system of characters, discourse of art, the sameness of art and life, plot, composition.

Тема мистецтва як проблема досліджень у галузі філософії та літературознавства суттєво актуалізувалася в епоху раннього модернізму й залишалася в центрі уваги членів Мистецького Українського Руху вже в повоєнний час. Одні критики і творці мурівської літератури продовжували наполягати на обов'язковій тенденційності мистецьких творів (У. Самчук, І. Багрянний), другі (Ю. Косач, І. Костецький), відчувши внутрішню, уже незворотну зміну в манері та способах творення мистецтва, переконували в необхідності звільнення його від месіанської ролі. Усі вони захищали свої погляди в реальних диспутах, статтях у власних часописах і художніх творах. Текстова структура повісті “Еней та життя інших” частково відбиває ті дискусії.

Серед сучасних українських дослідників, що ґрунтовно студіювали мистецьку тематику періоду модернізму, варто назвати Соломію Павличко і Григорія Грабовича, які присвятили окремі розділи своїх монографій МУРу та ставленню його членів до мистецтва, а також Віру Агеєву. Придасться до аналізу і хрестоматійна стаття Хосе Ортеґи-і-Ґасета “Дегуманізація мистецтва”. Так, у підрозділі праці “Дискурс українського модернізму” С. Павличко аналізує МУР головно щодо оцінок питання модерності, модернізації та модернізму, які, на її думку, були основоположними в дискурсі цієї епохи, досліджує сприйняття членами МУРу опозиції “народ – мистецтво”. Григорій Грабович у статті “Велика література” висуває на передній план такі характеристики, ознаки мистецтва того періоду, що були не помічені або проігноровані іншими дослідниками (міцні зв'язки між читачами й літературою, автобіографічний принцип, який стає домінантним). В. Агеєва називає мистецьку творчість Юрія Косача екзотичною та експериментальною, хоча не позбавленою зв'язку з іншими художніми традиціями.

Дискурс мистецтва в повісті Ю. Косача “Еней та життя інших” пройнятий суперечливими настроями, що панували в епоху МУРу. У тексті натрапляємо на дискусію щодо суті мистецтва. Об'єктом аналізу оберемо систему персонажів, піддавши її вибірці за критерієм ототожнення мистецтва та життя. Отримуємо одну групу героїв, що так чи так проживали своє життя за мистецькими законами. До неї належать професор Кравчук, що грає роль філософа, мислителя, критика мистецтва, Галочка, Ірин та оповідач Еней як творці, митці. Обговорення цієї та кількох інших тем Ю. Косач робить композиційним

чинником повісті, адже текст побудовано у формі бесіди (про мистецтво зокрема), упродовж якої вириваються спогади про минуле та відбуваються фінальні події.

У творі вирізняється позасюжетний елемент, у який автором закладено узагальнену концепцію мистецтва. Паралельно з ним існує власне сюжетна частина практичного (не)втілення висловлюваних у диспуті ідей у життя – власне, саме життя героїв. З'ясування його відповідності чи невідповідності уявленням про митця та мистецтво, аналіз розуміння стосунків творчої людини з масою – завдання нашої розвідки.

Назагал мистецька тема й тема співвідношення мистецтва як творчого художнього відображення дійсності та життя (у його внутрішньому – психічному, духовному – та зовнішньому – акційному – виявах) філософська. У цій статті увагу зосереджено на діяльній вимірі життя.

Професор Кравчук говорить про ідеальне мистецтво майбутнього. Суть його бачиться йому такою: *“...В мистецтві логіки немає, а єсть чудодійність, фікція, фантазія, абстракт, нереальність...”* [4, 289]. Серед проблем, які трапляються митцям, професор, зокрема, називає залежність від натовпу, від безпосередніх та опосередкованих реципієнтів їхніх творів. Як гадає герой, щоб по-справжньому творити, потрібно бути незалежним ні від кого й ні від чого (*“Мистецтво – це свобода”* [4, 286]), бути вільним від оцінок інших (*“Начхатъ на всіх критиків, на рецензентів, на нерозуміючу юрбу”* [4, 289]), адже давно склався й утвердився закон неприйняття сучасниками мистецьких шедеврів їхнього часу (*“Мистецтво живе швидше, ніж рантьє й пів- та чверть-інтелігенти”* [4, 289]). Професор Кравчук закликає припинити *“дискусію про обов'язкову ідейність мистецтва”* [4, 288]. Отже, Ю. Косач наділяє свого героя думкою про те, що мистецтво не має нічого такого, що б рівняло його з життям, висуваючи цим ідею не-паралельності мистецтва і реальності: ні завдань, ні ідей, ні навіть способу існування (чи то пак відтворення, відображення) життя, адже реципієнти *“...перед сьогоднішніми картинами... стоять, повісивши вуха: “Не розуміємо”* [4, 289].

Зі слів професора Кравчука висновується певна теорія. Критики, літературознавці, журналісти та, звісно, публіка творять свою концепцію мистецтва, не маючи можливості зазирнути в чужий для себе світ (стати митцями), вловлюючи лише зовнішні його вияви, не завжди чіткі та зрозумілі, будують свої теорії, базовані на власних раціональних, а тому найчастіше неправильних здогадах. Найбільша їхня помилка в тому, як вважає професор, що вони намагаються повністю прив'язати мистецтво до життя, до реальних подій, пояснити кожний образ, кожну метафору існуванням та дією якихось об'єктивних законів: *“Дилетанти, люди проміжної доби, що не бачать за деревами лісу, вимагають від науки метафізики, від мистецтва логіки. Абсурд, мої панове”* [4, 289]. Ю. Косач вустами свого героя стверджує, що лише людина, яка сама стала творцем, пізнала справжню суть мистецтва. А оскільки вона досягнула істину, то вже *“не підлабузнюється до рівня юрби”* [4, 289], не обертається до натовпу, який тільки щойно почав щось тямити в шедеврах попередніх століть.

Умовно ототожнити мистецтво з життям можна, лише розуміючи життя в найзагальнішому його значенні. Професор бачить, що не всім вдається помітити зміни, які відбулися в суспільстві та в мистецтві останнім часом: *“... Паралельно до технічно-соціальних зрушень іде перегляд мистецьких позицій...”* [4, 290]. Якщо врахувати слово “паралельно”, то картина уявлюваного професором світу набуде адекватнішої фіксації через значущі складники системи – гетерономність та корелятивність, які, однак, дуже умовні, адже повну тотожність мистецтва і

життя професор заперечує: *“Холодна калькуляція. Реалізм... Історія є ділом і образом розуму”* [4, 286]; *“Здійснення пляну довершується незалежно від нашої волі, нашого романтичного настрою”* [4, 287]. Про те, чи може життя бути мистецтвом, професор нічого конкретно не говорить.

Важливо зауважити, що безперечним доказом не просто щирості, а певною мірою правдивості, виваженості, ґрунтовності професорової концепції стала його особистість у творі, образ, який ми бачимо крізь призму чужих (а саме Енеєвих) суджень, що не дозволяють нам шукати в позиції Кравчука частки суб'єктивізму, розігрування якоїсь ролі. Однак Ю. Шерех вважає, що в концепції професора заковане кредо самого автора як митця, і досить послідовно доводить свою думку. Зі свого боку додамо, що таке припущення можна вважати слушним.

Отже, таким професор видається Енеєві: він аж надто врівноважений, спокійний у дискусіях на близькі йому теми, у спілкуванні з людьми, що, однак, легко пояснюється специфікою його діяльності: це наука, яка покликана об'єктивно й раціонально відображати навколишній світ, а герой носить найвище вчене звання: *“Професор заскрипів, як я й чекав, своїм одноманітним сірим голосом...”* [4, 280]; *“Пробачте, – голос був зовсім рівний, так ніби він говорив про черепок або про вірш Сафо, – я вас не спостеріг”* [4, 280]; *“Професор склав руки на животі”* [4, 288]. У найскрутніших, найнепередбачуваніших ситуаціях він залишається поза всіма видимими пристрастями: перед самою військовою операцією *“виглядав із-за окулярів тихим, рахманним ховрашком і зрівся коло... пічки...”* [4, 316]; *“І професор з його вусами, з його зрівноваженістю й релятивізмом діяв, як прохолода”* [4, 346]. До того ж Кравчук сам був вільним, не залежним од думки юрби: йому було байдуже, що думають про нього люди, про його *“традиціоналістичні, козацькі вуса”* [4, 280], тобто він сам утілював у життя пропаговану ним концепцію. Така професорова позиція частково подібна до Енеєвої: їхні вчинки рідко корелювалися з емоціями й навіть із висловленими в дискусіях міркуваннями. Але це відбувалося з різних причин: у Вадима Васильовича – через сформований у результаті синтезу раціонального та ірраціонального підходів (вихідне положення в модерністичному розумінні мистецтва) принцип життя на межі сну і не-сну, у професора – унаслідок особливості сфери його діяльності (наука).

Якщо ж узагальнити, то всі пропоновані професором з позиції критика ознаки феномену мистецтва справжнього, чи мистецтва майбутнього (значить, на його думку, ідеального мистецтва досі ще не існувало), як-от *“визволення”* [4, 289], відсутність тенденційності, *“самоздійснення митця”* [4, 280], неможливість пояснити за допомогою логіки мистецький твір, – вияскравлюються в риси модернізму.

Що ж до Енея, то він не такий багатослівний, як професор. Позиція його видається досить невиписаною ще й тому, що така особливість героя: він не розуміє себе, герой узагалі істота дуже загадкова не лише для читачів, а й для самого себе. Причиною може бути також те, що він сам письменник, тобто митець. Об'єктивно над своїм життям розмірковувати він не здатен: він тільки аналізує інших, через свою оповідь складаючи модель власного життя. Зрозуміло лише, що мистецтво – це його доля, та його частка, яка відчутно впливає на спосіб мислення: *“Я рідко заглядаю в минуле. Я, особливо тепер, коли знов наближаюсь до мистецтва, відчуваю його істоту...”* [4, 264].

Життя в окремому вимірі не дозволяє Енеєві долучитися до дискусії про мистецтво: *“Ви переконані, маестро?... – Не зовсім, – прокинувся я з маріння (я вже знов повертався до зон нереального..., до містерних спекуляцій у фантастичному закапелку)...”* [4, 290].

Саме такий його образ цілком підпадає під модерністичне визначення суті існування митця. Життя в ілюзіях (“...втім, і це була тільки моя власна вигадка, наскрізь нереальна...” [4, 258]), ірраціональність, нереальність, химерність існування в сюрреалістичному стані (“... що ж до мене, то я, з певністю, живу в цій проміжній стадії, між відкриттям очей, ще жахтіючим царством чудесного, де я був, і новим, реальним світом, який для мене став лиш продовженням сну, з усіма недоречностями й нелогічностями” [4, 279]), загострені відчуття, схильність до пророкування (“Це кінецьсвітнє... кінецьсвітнє нависло наді мною, як жасна моторошність...” [4, 294]; “В “Аріядні” ще ніхто не відчував кінецьсвітнього” [4, 302]), приреченість бути іншим (“... моє призначення – жити біля життя інших” [4, 294]). От тільки стати вільним, визволитися, як закликає професор Кравчук, не так уже й легко. Важко уособлювати мистецтво, бо це означає повне зречення себе ([Галочка:] “Треба зовсім знищити себе...” [4, 276]), приреченість пропускати життя повз себе, беручи в ньому лише формальну участь. З погляду архетипної критики, усі згадані стани є межовими, а отже, у них можуть проявлятися образи колективного несвідомого.

У позиції Галочки власне мистецтво – щось далеке й недосяжне. І коли Еней прямо заявляє, що “жінка не може бути мистцем, бо вона не здатна об’єктивізувати” [4, 276], Галочка погоджується, не ображаючись, навіть без зауважень, бо автор не наділив її видатними успіхами в мистецтві: “...І театр, і балет, і музика, й поезія...” [4, 276]. А її власні висновки збігаються з поглядами Енея: “І все це був дилетантизм...” [4, 276]. Усе ж у дискусіях вона – важлива ланка. Припускаю, що Галочка, мабуть, єдина героїня повісті, для якої мистецтво повністю дорівнює життю, а життя – мистецтву. Адже в розмові з Енеєм вона прямо виводить формулу **ЖИТТЯ – МИСТЕЦТВО – ЖИТТЯ:**

–...Фрагментарне втілення нашої героїки, а втім – ми всі – фрагментарність... (життя. – О. Д.).

– Мистецтво – це фрагментарність... (мистецтво. – О. Д.).

– Це єдине, що спокушає мене до віри в моє мистецтво... (життя. – О. Д.; підкреслення моє) [4, 277].

Образи Фреда й Божка слугують декораціями, що допомагають авторові яскравіше виписати становлення Галочкиного характеру, формування її позиції, а також (особливо завдяки образу Божка) подати повнішу картину типажів учасників військових операцій. Ці персонажі формують збірну модель чоловіка, який не підходить Галочці як партнер для життя та об’єкт еротичного захоплення: Фред узагалі не брав участі у війні, Божок залишався на периферії цієї ключової історичної події, хоч і давав гроші на здійснення операцій.

Еней сприяє Галочці у віднайденні істини. Та це не означає, що вона несамостійно мислить. Адже, визнавши, що життя взагалі – це мистецтво (“ми всі” – це мистецтво (фрагментарність)), вона додає “моє мистецтво”, тобто її власне життя, бо це єдине, що вона має для творчості. Оце і є причиною Галоччиних мистецьких невдач: її покликанням, сказати б, мистецькою спеціалізацією не був ані театр, ані музика, ані поезія, ані будь-який інший напрямок – лише саме життя. Її доля полягає не у зреченні свого ества, своїх сподівань і планів, а в їх плеканні. Її призначення – із уготованого, наперед визначеного сірого існування вистраждати новий витвір, шедевр, якого, можливо, і не зрозуміють сучасники – родина, друзі, знайомі, але мети – “Здійснення особистості в... творі” [4, 290] – буде досягнуто. Усіма своїми вчинками Галочка доводить, що творить його не подібним до життя своєї матері, Енея чи навіть Ірина. Це підтверджує поїздка на Закарпаття, ставлення до закоханих у неї чоловіків тощо. Її життя набуває ознак, притаманних життю митця: непорозуміння з боку найближчих родичів (“Що ж – це дуже важко... у

неї (матері. – О. Д.) своє, у мене – своє...” [4, 275]), схильність до ідеалізації почуттів, людей та ін.:

– Любов – це онова... Чому ж не відкрити любови, що така багатюща своїми відмінами?..

– Але колись ця все нова відміна стане останньою...

– Цього не може бути [4, 297], – та, звичайно, подальшого розчарування: “Ні, любов не вічна” [4, 303]; радикальність у мисленні символами: “...– Ти знаєш, що я для тебе йду до Енгерслебена” – “Для мене? Я гадав, для справи...”... “Справа – це ти, ти знаєш...” [4, 304]; схильність до надмірностей: “Після справи в З... ти зайшла так далеко, як може зайти інтегральна нікчемність... – Я мала право на зраду після З...” [4, 320].

Виходить, жінка таки може бути митцем, а це суперечить твердженням Енея про жінок і мистецтво. Він обстоює позицію, притаманну майже всім чоловікам усіх часів і народів, за спостереженнями основоположниці літературного фемінізму Сімони де Бовуар. Адже “жінка – субстанція поетичної творчості чоловіка... Сама Муза нічого не створює” [3, 197]. А якщо якась жінка, подібна до Галочки, намагається змінити визначену для неї роль, вона рано чи пізно, “наближуючись до мистецтва, відчуває свій дилетантизм, якого не сила побороти” [4, 259]. Та й узагалі, Ю. Косач змушує читача повірити, що Еней не ставиться серйозно до Галоччиної діяльності, сприймає її чи то як забавку, чи то як примху. Бачить Галочку такою, що “була в своїй істоті тільки квота жінка” [4, 297]: “Ні, я заборонив би їй ці експерименти. Єсть жінки, заздалегідь приречені, єсть жінки – шпигунки за фахом, єсть фанатичні, одержимі, дечим упосліджені жінки – милосердя для них – вони йдуть, бо інакше не можуть. Але вона?..” [4, 297]. І тут спливає цікавий момент, що стосується ставлення героя до всіх жінок: хоч би якою була жінка, у її прагненні до активності (особливо політичної), творчості він бачить лише наслідок розвитку в її естві чогось неприродного, насправді їй не властивого, а накинутаго ззовні. У виписуванні таких переконань відсутні використані Косачем ніцшеанські мотиви. Цей філософ закликав із життя зробити мистецтво.

Микола Ірин узагалі не торкається теми мистецтва й не бере участі в дискусії, у такий спосіб констатуючи свою мінус-присутність у ній. Він з’являється наприкінці вечора й переводить бесіду в інше річище. Однак, хоча автор не вклав у його вуста тез про мистецтво чи життя, можна здогадатися про його прихильність до творчої художньої діяльності, адже герой – поет. Щоправда, колишній: упродовж війни мова про його творчість не йде. Війна, отже, або пригнітила творче начало й зацентувала раціональне, або просто вибудувала його мистецтво на логічній основі. Ствердити, що в його версії життя і мистецтво тотожні, важко, адже основною характеристикою мистецтва – творчістю – ним було знехтувано на користь логіки та розуму. Однак протилежний погляд підтверджують факт приходу Ірина в дім Галочки і їхня втеча як сюжетна розв’язка дії в повісті.

До розширення меж інтерпретації цієї схеми надається й теорія, виписана в монографії Стефанії Андрусів: “Життя емігранта – це подвоєне буття чи інобуття: у зовнішньому, реальному, фізично присутньому просторі чужої культури і внутрішньому, символічному та метафізичному рідної. Отже, роздвоєність простору і... свідомості... Особливо болючою для емігранта-митця (тут для Енея. – О. Д.), передовсім поета... По-справжньому емігрантською вона (українська література. – О. Д.) стане щойно після Другої світової війни, коли... відбудеться остаточний розрив простору у світосприйманні митців і їх свідомість змушена буде визнати невідворотне існування простору чужої землі й культури” [2, 314-315]. Тож фрагментарність мистецтва і життя (та свідомості як його сприйняття й відображення) видається цілком закономірною

та обґрунтованою. Національна ідентичність, яка для героїв стає, по суті, однією із центральних засад повноцінного існування та діяльності, формується в ситуації “безґрунтності” свідомості, що так чи так позначена розщепленістю. Мистецтво, яке автор у повісті накладає на життя окремих героїв, стає заміником того “ґрунту”, дому. Важливо зрозуміти, чому героями повісті стають тільки емігранти: автор намагається “уявити” і створити кілька варіантів пошуку національної ідентичності в особливих умовах відірваності від Батьківщини. Ті герої, для яких питання національної тотожності стоїть досить гостро, виявляють більшою чи меншою мірою причетність до мистецтва. Одні відкрито декларують свою прихильність до теорії мистецтва (професор Кравчук), інші в центр уваги ставлять практику (Еней, Микола Ірин) або ж поєднують перше і друге (Галочка). Поїздка до Карпатської України й тамтешня діяльність видається спробою повернутися до своїх першооснов, але повернення на еміграцію перешкоджає процесу прищеплення, залишаючи героям для самоутвердження тільки культуру.

Можна простежити схожість концепцій у філософсько-науковому варіанті Х. Ортеґи-і-Гассета (есе “Дегуманізація мистецтва”, 1925) та художньому Ю. Косача (повість “Еней та життя інших”, 1947). Причини, джерела та (не)усвідомленість запозичення чи просто разючої подібності можуть стати основою окремого дослідження. Так, у концепції професора Кравчука спостерігаємо майже цілковиту тотожність деяких його тверджень із міркуваннями іспанського філософа: збігаються тези про особливості нового (Ортеґа-і-Гассет) мистецтва та мистецтва майбутнього (професор Кравчук) – “дегуманізація” – “фантазія, абстракт, нереальність...”; мистецтво заради мистецтва, гра – відкидання думки про “обов’язкову ідейність мистецтва”, “чудодійність”; майже повністю накладаються висловлювання про рецепцію мистецтва, тільки у варіанті професора – значно емоційніше і пристрасніше): *“Він (твор мистецтва. – О. Д.) ділить її (публіку. – О. Д.) на дві групи: одну, дуже маленьку, складає невелика кількість прихильників; іншу, велику, – ворожа більшість”* [5, 244] і *“Начхатъ на всіх критиків, не рецензентів, на нерозуміучу юрбу. Той мистецъ, мої панове, хто сміє дивитись уперед, хто в і л ь н и й... від так званої логіки...”* [4, 289]. Іспанський філософ, крім проблем модернізму та модерного роману, розглядав і теоретичні питання елітарності мистецтва. Косач утверджує ту ж концепцію через добір героїв: за походженням це дворяни, за сферою діяльності – митці, науковці.

Висвітлення теорії тотожності мистецтва та життя прямо впливає на композицію твору, а якщо точніше, формує її. Існуючи поза сюжетною історією, обговорення проблеми гетерономності мистецтва й життя, тотожності мистецтва та життя, однак, слугує чинником сюжетного впорядкування повісті. Виписані дискусії в художній формі відображають справжні мурівські публічні обговорення питань, пов’язаних із мистецтвом. Таким чином, за критерієм ототожнення життя та мистецтва із системи персонажів повісті було сформовано групу героїв і з’ясовано, що з мистецтвом так чи так пов’язані всі протагоністи. Професор Кравчук – науковець, теоретик мистецтва, який утілює у життя раціонально сформульовану ним концепцію суті мистецтва та взаємодії митця з оточенням. Еней – письменник, що через специфіку свого сюрреалістичного сприймання світу відповідає усім ознакам постаті модерністичного митця. Галочка пробувала себе в багатьох видах мистецтва, але, як було показано вище, перетворила на мистецтво власне життя. Ірин – поет, життя якого ототожнюється з модерним мистецтвом найменше. Мистецтво й культура взагалі невід’ємні від формування національної ідентичності героїв твору. Також у міркуваннях, висловлених у дискусіях, відчувається подібність із поглядами іспанського філософа Хосе Ортеґи-і-Гассета.

ЛІТЕРАТУРА

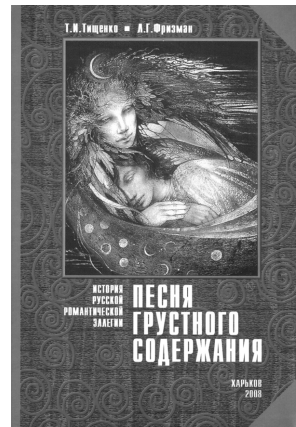
1. Агеєва В. Між екзотизмом і традицією // *Проза* про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / Упор. В. Агеєва. – К., 2003. – С. 7 – 15.
2. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х рр. ХХ ст.: Монографія. – Львів; Тернопіль, 2000. – 340 с.
3. Бобуар Сімона де. Друга стаття: У 2 т. – К., 1995. – Т. 1. – 390 с.
4. Косач Ю. Еней та життя інших // *Проза* про життя інших: Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / Упор. В. Агеєва. – К., 2003. – С. 255 – 349.
4. Грабович Г. У пошуках великої літератури // До історії української літератури: дослідження, есеї, полеміка. – К., 2003. – С. 533 – 574.
5. Ортега-і-Гасет Х. Дегуманізація мистецтва // *Вибрані твори / Перекл. з ісп. В. Бургардта, В. Сахна.* – К., 1994. – 420 с.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – 2-ге вид., переробл. і доп. – К., 1999. – 447 с.

Наші презентації

Т.И. Тищенко, Л.Г. Фризман. Песня грустного содержания. История русской романтической элегии: Учебное пособие. – Харьков: Новое слово, 2007. – 208 с.

Автори розглядають творчість великих поетів у специфічному контексті та під особливим кутом зору, визначаючи їх місце й роль у становленні та еволюції жанру елегії. Книжка покликана допомогти всім, хто цікавиться історією російської поезії, отримати більш достовірне і обґрунтоване уявлення про елегійну тематику. Матеріал посібника систематизований, що дозволяє бачити також коло поетичних засобів, особливостей ліричних композицій і стилю, в яких реалізувалися ідейно-філософські устремління поетів-романтиків, не виключаючи їхню багатогранну індивідуальність, своєрідність, притаманні їм бачення і зображення світу. Автори зосередились на найхарактерніших, типологічно значущих рисах, які в сукупності дозволяють відчутти неповторність етапу елегійного жанру. Романтичні елегії можна поділити на любовні елегії та елегії на смерть, обидві групи були поширені і в романтизмі, і в класицизмі.

Вивчення історії російської елегії дозволяє повніше побачити і правильніше оцінити надзвичайну ємність цього жанру, який здатен втілити найрізноманітніми теми, використовувати різні стилістичні та образні засоби відтворення дійсності. Саме тому історія елегії являє собою також історію певних тем у поезії і відповідних їм образних структур, виражальних засобів мови та стилю через аналіз і висновки окремих творів елегійної поезії.



С.С.