

СТРУКТУРА РЕФЛЕКСІЙ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ В ЕЛЕГІЇ ТІБУЛА І.3

Маркіян Домбровський

Львівський національний університет імені Івана Франка, вул. Університетська, 1, Львів, 79000,
Україна e-mail: leomarek@gmail.com

Розглянуто елегії Тібупла як імітацію потоку рефлексій. Досліджено структуру рефлексій ліричного героя Тібупла для того, щоб показати глибші основи композиції Тібуплових елегій, яку звичайно описують лише в термінах традиційних композиційних схем. Стверджується, що в основі Тібуплових рефлексій лежить незадоволеність наявним станом речей. Рефлексії розвиваються за асоціативним принципом, керовані низкою тенденцій, визначальними з яких є тенденція до актуалізації реального незадовільного стану речей і тенденція до компенсації незадоволення у мріях, спогадах тощо.

Структуру рефлексій показано на прикладі елегії І.3. Спершу показана вихідна ситуація (покинутість героя, ізолюваність, безпорадність, позбавленість любові), виділяються елементи, що "шукають" собі компенсації; далі показано, в чому конкретно виявляє себе компенсаційна тенденція (спогади, мрії, фантазії); і зрештою, цілісно простежується розвиток рефлексій, логіка поворотів думки.

Ключові слова: Альбій Тібупл: І.3, римська елегія, ліричний герой, рефлексивна лірика, композиція ліричного твору, структура рефлексій.

Вступні зауваження

Тібупл - поет асоціативний. Його метод „викладу матеріалу" настільки своєрідний, що питанням, яке, мабуть, найбільше привертало і привертає увагу дослідників його творчості вже не одне століття¹, стало питання його композиційної техніки². Однак, попри чималу кількість праць на цю тему, всі вони підходять до проблеми надто „зовнішньо". Текст елегій членують на сегменти, об'єднані спільним предметом мови, сегменти об'єднуються в ширші одиниці, простежується паралельність композиційних одиниць, паралельність „початків" і „кінців", яка дозволяє говорити про колову композицію, звертається увагу на повторюваність лексики і образів у відповідно пов'язаних композиційних одиницях, говориться про особливу асоціативність Тібуплового письма тощо. Всі ці дослідження дали непогане уявлення про композиційну схематику Тібуплових елегій, які останнім часом вже не видаються дослідникам позбавленими будь-якої композиційної і змістової організації³. Але далі, ніж виявлення зовнішніх композиційних схем, дослідники не йдуть. Такий підхід не дає уявлення про дійсну природу організації Тібуплових текстів, не дає змоги побачити, що саме лежить в основі дуже своєрідної композиційної техніки Тібупла, яка робить його несхожим на жодного іншого римського поета. За такого підходу не видно того органічного зв'язку, в якому перебуває композиція і зміст, образний світ Тібуплових елегій. Фактично, дослідження Тібуплової композиції зупиняються на стадії попереднього опрацювання матеріалу, без глибшої його інтерпретації. Ця стаття є спробою краще зрозуміти природу Тібуплової композиційної техніки, зрозуміти, що саме визначає цю природу.

¹ Маємо на увазі дослідників західних, бо в Україні спеціально римською елегією не займалися. Донедавна навіть переклади з римських елегіків були у нас лише поодинокі - поки 2009 р. проф. А. Содомора не підготував українською повного видання римської елегії, в тому числі і Тібупла [2].

² За ґрунтовний вступ до історії вивчення композиції Тібупла (до початку 1980-х років) може правити праця Р. Болла [4]. Див. також його огляд відповідних праць, виданий 1989 року [3], бібліографію Г. Гарравера [6, с.45-46] і бібліографію до 2000 року в коментарі Р. Молбі [9, с.481-514, особливо с.507].

© Домбровський М., 2011

Ще на початку минулого. століття таку оцінку нерідко можна було прочитати: пор. Ф. Якобі [7, с.601sq; с.225sq]; Р. Райтценштайн [12, с.60sq]; згодом у Г. Люка - вже трохи м'якше [8, с.74]. Як каже Д. Брайт: "No aspect of Tibullus' poetry has been more seriously censured, or more variously interpreted than his leisurely moving from topic to topic or vignette" [5], p. 9.

3 що ідеальніший образ, то трагічніше він звучить у контексті тієї реальної ситуації, в якій Тібупл

Досліджуючи композицію Тібулових елегій, насамперед треба не забувати, що маємо справу з жанром, який не випадково визначають як *суб'єктивну* елегію. Головний образ, що його Тібул творить своїми елегіями - це образ *ліричного героя в стані рефлексій*. Весь решта світ елегії - це світ через призму суб'єкта, очима ліричного героя. Вся асоціативність, "хаотичність" переходів від теми до теми, про яку стільки писалось в науковій літературі⁴, є складовою частиною того базового образу, є його важливою, характеристичною деталлю.

Відповідно і композиція Тібулових елегій лише вторинно підлягає традиційним літературним схемам, насамперед же вона визначається *природою рефлексій* ліричного героя. Позаяк елегія є ніби імітацією потоку рефлексій, ніби вирізкою, фрагментом рефлексій, то і вся будова елегії передусім відбиває будову, структуру тих рефлексій. Тому, щоб зрозуміти природу композиції, треба зрозуміти природу рефлексій "Тібула"

- ліричного героя, зображеного Тібулом-поетом. Саме на цій проблемі ми й зосередимося в нашій статті.

Розвиток рефлексій ґрунтується на своїх законах - тих що впливають з образу самого Тібула як ліричного героя. Саме ці "законои" і є тим, що лежить у основі цілості елегій, надаючи їм форми природного потоку думки. Всі решта - риторично-літературні

- композиційні засоби є надбудовою над цією основою.

В основі Тібулових рефлексій завжди лежить незадоволеність наявним станом речей. І тенденція до її компенсації. Незадоволення не обмежується даним моментом, воно завжди ґрунтується на ширшому, глобальному незадоволенні. Тібул завжди незадоволений недоступністю того чи іншого ідеалу і завжди намагається компенсувати ту недоступність різними візіями, фантазіями, спогадами, мріями тощо⁵.

Ідеали Тібула організуються в чітку систему. Головним ідеалом є золотий вік. Фундаментальне незадоволення Тібула - усвідомлення недосяжності золотого віку. Тібул живе в вік Юпітера і безнадійно намагається втекти у "спогад" про вік Сатурна⁶.

Рефлексування іде від думки до думки, від мотиву до мотиву: одне асоціативно тягне за собою інше. Асоціації відводять думку вбік, але постійно актуальним залишається усвідомлення теперішнього стану, тому думка знову повертається до вихідного пункту -щоб по-новому від нього відштовхнувшись, полинути вже у зміненому напрямі, до нових компенсацій. Дуже влучний метафоричний опис цієї риси Тібулової елегії знаходимо в К. Ф. Сміта: "Поезія Тібула рухається наче хвилі літнього моря. Ми ритмічно погойдуємося, то вперед, то назад, і лиш час від часу чергова хвиля віднесе нас ледь помітно далі" [13, р. 92].

Крім того, компенсаційна тенденція має собі й "антагоніста" - песимістичну тенденцію бачити все в чорному світлі, поринати в "чорні фантазії". Будемо її називати "чорною" тенденцією.

Отже, коли аналізуємо будову елегії, то треба мати на увазі таке.

1. Тібулова елегія є плином рефлексій довкола певної дисгармонії, незадоволеності конкретним, ситуативним станом речей.

2. Конкретна незадоволеність завжди має під собою глибшу: незадоволеність, що базується на стрункій системі ідеалів Тібула (структура художнього світу). Ця система ідеалів у нього незмінно повторюється від елегії до елегії.

3. Плин рефлексій керується:

1) постійною актуальністю конкретного даного стану речей. Ця актуальність не дозволяє думці відійти надто далеко від вихідної теми, завжди повертає її до неї;

2) тенденцією до глобалізації конкретної проблеми, до узагальнення її (згідно з системою ідеалів);

все це фантазує - коли ми знаємо, що насправді все суперечить цій фантазії. Фантазія формується керована тенденцією до компенсації, але насправді (як і годиться) лише загострює відчуття трагізму даного моменту - через створення йому контрасту. Контрастний образ увиразнює образ реальності і вступає з ним в конфлікт, продукуючи трагізм ситуації в цілому. На цьому ґрунтується трагізм Тібулівських ідилій (більше про це питання див. [1]). Докладніше - [1].

3) тенденцією до компенсації актуального незадоволення (конкретного чи узагальненого): компенсації мрією, апеляцією, фантазією, спогадом, різними іншими візіями тощо. Компенсація відбувається відповідно до системи ідеалів Тібула

перший і третій моменти урівноважують один одного і зокрема забезпечують елегій хвилеподібну композицію;

4) асоціативністю думки, тобто тенденцією до безпорядного блукання асоціаціями.

ця безпорядність впорядковується трьома першими пунктами. Аразом з тим триперші пункти розхитуються цим четвертим;

5) чорною тенденцією.

Жанрові й інші суто літературні тенденції, без сумніву, теж відіграють свою роль у розвитку рефлексій. Зокрема, це питання не можна оминати, говорячи про, так би мовити, пункт відліку рефлексій. Тібул завжди бере за вихідну позу ту чи іншу жанрову конвенцію і саме вона слугує стартовим майданчиком для рефлексій. Але надалі повертатися до цього питання будемо лише в окремих моментах, де його не можна оминати.

Третя елегія першої книги¹, на прикладі якої ми хочемо показати ті принципи, про котрі йдеться, має в собі риси проемптика і апелятивний "модус". Але за змістом своїм залишається текстом насамперед суб'єктивним і саморефлексивним.

Аналіз почнемо з визначення вихідної ситуації, далі проаналізуємо тенденції. І в кінці подивимось, як ті тенденції працюють на практиці, простеживши за логікою переходів від теми до теми.

1. Нещаслива теперішність: вихідна ситуація

а) Ситуація даного моменту

Тібул покинув рідні краї, щоб вирушити зі своїм патроном Мессалою в чергову воєнну кампанію на Схід. Але продовжити кампанію йому не дає хвороба, він змушений відстати від соратників і залишається зовсім сам на далекому і чужому острові біля західного берега Греції (Керкіра - Гомерівська країна феаків). І от у такому стані - подвійно самотній (без родини і без соратників), тяжко хворий (з небезпекою смерті), та ще й з непевністю щодо вірності коханої Делії - в такому стані нещасний Тібул рефлексує.

В основному вся ця ситуація вимальовується вже з перших рядків елегії (хоч текст і починається дещо *in medias res*: спочатку апострофа (1-2), а вже потім (3sq) безпосереднє окреслення ситуації).

Ось перегляд місць, які безпосередньо стосуються стану Тібула.

1

Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas,

O utinam memores ipse cohorsque mei. Me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris,

Abstineas avidas, Mors, modo, nigra, manus. Abstineas, Mors atra, precor: non hic mihi mater (1-3)

Попливете, Мессало, хвилями егейськими без мене О, лиш би ти й твої соратники про мене нам 'ятали!

Мене Феакія тримає хворого в незвіданих землях, Стримай жадібні руки, чорна Смерте.

Стримай, чорна Смерте, благаю: нема біля мене матері...¹

...non soror... (7)

... ані сестри...

...Delia non usquam. (9) ... ані Делії.

Відразу з перших рядків бачимо обидві сторони покинутості Тібула (*ibitis sine me* - 'попливете без мене'; *non hic mihi mater, soror, Delia* - 'нема біля мене матері, сестри, Делії'). Родина позаду, соратники - попереду, а Тібул затриманий на півдорозі, в безпорядності і безвиході (*me tenet* - 'мене тримає'). Що місце його перебування - *острів*,

Оригінал див., напр., [10, pp.26-29], переклад А.Содомори: [2, с. 47-49]. Тут і далі переклад наш (прозовий).

це додає до відчуття безвихідності. Тяжка хвороба ускладнює ситуацію. **Чорна тенденція** домальовує їй " смертельне" завершення (котре теж буде вихідним пунктом для відповідних компенсацій).

Інші місця не додають нічого спеціально нового, лише з різними акцентами зупиняються на тому чи іншому аспекті вже намальованого стану.

2

Quid tua nunc Isis mihi, Delia, quid mihi prosunt

Illa tua totiens aera repulsa manu, Quidve, pie dum sacra colis, pureque lavari

Te—memini—et puro secubuisse toro? Nunc, dea, nunc succurre mihi—nam posse mederi

Picta docet templis multa tabella tuis (23-2S)

Що МЄНІ тепер твоя ^да, Деліє? Яка МЄНІ користь

з тих брязкал, що ними ти стільки брязкала? Чи що з того, що ти, поки сповнювала святі обряди, очищалась купіллю і - пам' ятаю! - не ділила ні з ким чистого ложа? *Зараз, богине, зараз МЄНІ поможи* - адже ж умієш ти зцілювати - про це свідчать картини в храмах твоїх!

У цих рядках ще раз акцентується важкість становища через хворобу.

3

Quodsi fatales iam nunc explevimus annos,

Fac lapis inscriptis stet super ossa notis: 'Nis iacet inimiti consumptus morte Tibullus,

Messallam terra dum sequiturque mari.' (33-36)

Якщо ж прийшов уже мій час,

то зроби так, щоб над кістями ліг камінь зі словами: "Тут лежить Тібул, страчений безжальною смертю,

коли супроводжував Мессалу на землі і в морі".

- ще сумніший настрій: очікування смерті, приреченість і змиреність з гіркою долею. В епітафії знову нагадуються обставини, які спричинилися до такої ситуації: участь у Мессалиних кампаніях.

Більше прямо до теперішнього стану віднесень нема. Але треба мати на увазі, що повнота картини теперішності вимальовується не лише з самих описів теперішності, а і з картин інших, що до їх описів Тібул переходить, відштовхуючись від власне теперішнього свого стану. Зміст тих образів (мрій, спогадів) теж формується під впливом теперішнього стану, а отже, він у них відображений і про нього на їх підставі також можна судити. Насамперед це стосується настроєвого аспекту. Але це окрема тема.

б) Ситуація ширше

Маємо в елегії також декілька невиразних віднесень до життя Тібула "взагалі", поза "Феакією".

1

Illic [in sede scelerata] sit, quicumque meos violavit amores,

Optavit lentas et mihi militias. At tu [Delia] casta precor maneat, sanctique pudoris

Adsideat custos sedula semper anus. (S1-S4).

Там [у "пеклі"] хай буде кожен, хто *скривдив мою любов*

І хто побажав мені *довгої військової служби*. А ти [Деліє], *благаю, залишайся чистою, нехай сторожем святої чистоти при тобі завше лишається старенька.*

Тут, по-перше, маємо вказівку на певні проблеми в любовних справах (це те, що в інших елегіях виразно вимальовується як зрадлива і непевна міська любов). Відчувається натяк на те, що не лише хтось сторонній може бути причиною цих проблем: сама Делія Тібулові лишає місце для тривоги (*at tu casta precor maneat* - ' а ти, *благаю, залишайся чистою* '). Можна підозрювати, що вся картина пекла саме для неї призначалась - як засіб віддохочення від "нечистої" поведінки.

По-друге, в цих рядках - віднесення (нарікання) до нелегкої воєнної служби Тібубла, що теж можна розглядати як дещо поширене представлення теперішньої ситуації (нарікання на вимушеність служити взагалі, а не лише на теперішню хворобу на острові). Крім того, загалом Тібубового життя стосуються два інші місця:

2

Parce, pater. timidum non te periuria terrent, Non dicta in sanctos impia verbajdeos. (31-32)

Помилуй, отче! Я, побожний, не боюсь, що десь *порушив обітницю*, що на святих богів сказав якусь хулу.

3

Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori,

Ipsa Venus campos ducet in Elysios. ^7-S) Але мене, що *завжди був радий Любові*, сама Венера відведе в Елізійські поля.

В обох випадках Тібубл характеризує свій спосіб життя: він шанує богів, не чує за собою провини перед ними, не порушував присяг; і він вірний слуга Амура.

Оці декілька зауважень - це те, що розширює стан Тібубла в даний момент і загалом. Всі ці деталі відіграють свою (більше чи менше помітну) роль у загальному керуванні рефлексіями. Любовні проблеми дадуть поштовх відповідним любовним фантазіям, а віра в свою побожність ("заслуженість") буде аргументом, який дасть відчутти своє право на реалізацію мрії (компенсації).

в) Залізний вік: тенденція до узагальнення нещасливості

Тібубл не буде Тібубом, якщо не узагальнить своєї нещасності і не зробить її неминучою в образі залізного віку.

До цього питання маємо одне місце.

Quam bene Saturno vivebant rege, priusquam

Tellus in longas estpatefacta vias! Nondum caeruleas pinus contempserat undas,

Effusum ventis prae bueratque sinum, Nec vagus ignotis repetens compendia terris

Presserat externa navita merce ratem. Illo non validus subiit iuga tempore taurus,

Non domito frenos ore momordit equus, Non domus ulla fores habuit, non fixus in agris,

Qui regeret certis finibus arva, lapis. Ipsae mella dabant quercus, ultroque ferebant

Obvia securis ubera lactis oves. Non acies, non ira fuit, non bella, nec ensem

Inmiti saevus duxerat arte faber.

Nunc Iove sub domino caedes et vulnera semper, Nunc mare, nunc leti mille repente viae. (33-30)

Як добре жили за Сатурна, поки

земля ще не була розрита довгими дорогами, поки корабель_сосновий не зневажив ще_блакитних хвиль,

і не наставив вітрам розправленого вітрила, поки моряк, в невідомій землі шукаючи зиску,

чужоземним товаром ще не завалював корабля. Тоді ще не йшов під ярмо здоровий віл,

не кусав вудила кінь, Хата не мала дверей, в полі не було

каменя межевого. Дуби самі давали меду, вівці безжурним людям

радо давали вим'я, повне молока. Війська не було, ані гніву, ані війни; і меча

злий майстер ще не змайстрував.

Тепер же, під пануванням Юпітера, - убивства і рани завжди, тепер - море, тепер - смерті відкрита тисяча доріг.

Останні два рядки стосуються безпосередньо залізного віку. Образ підкреслено негативний. Його характеризують загроза неприродної смерті і насильства (*caedes, letum, vulnera*), і "дорога" (*mare, viae*). Характеристики ці - невід'ємно притаманні сучасності (*semper* - завжди). Дорога - взагалі улюблений Тібублів образ зі світу залізного віку. Дорога - це відірваність від рідного, Тібублівська дорога завжди має позаду спогад про дороге і звичне, попереду - невідоме, непевне і небезпечне, а в собі самій - труднощі подорожі.

В усіх цих деталях виразно простежується безпосередній зв'язок із теперішнім станом Тібула. Море, дорога, смерть, рани. Все це Тібулові актуальне в даний момент і в цій візії залізного віку він песимістично поширює цей свій стан до узагальненого бачення теперішності¹.

Добре уявлення про Тібулів залізний вік дає й попередній пасаж (35-48). Знов дорога (як символ всієї сучасності), життя в небезпеці, під примусом і в обмеженнях, з війною і працею, з гонитвою за наживою. Це світ порушеної гармонії, звалтованої незайманості. Але позаяк тут усе-таки насамперед маємо образ золотого віку (хоч і мальований у протиставленні до залізного), то докладніше в цілому це важливе місце проаналізуємо пізніше.

г) Підсумковий погляд на картину теперішності: вихідні пункти для компенсацій

Отже, якщо розкласти нещасливу теперішність на елементи, які шукають собі компенсації, то виходить така схема.

1. Стан даного моменту
 - а) **глибока самотність, позбавленість любові** (відірваність від усього близького, знайомого і рідного, від всього "свого". Оточеність усім чужим).
(це базове, два наступні елементи - лише ускладнення умов);
 - б) тяжка хвороба і загроза смерті (продукт "чорної тенденції").
 - в) затриманість на острові: чужина, неможливість змінити ситуацію.
2. Ширший стан речей (як доповнення картини):
 - а) непевність (невірність) Делії.
це поглиблює самотність і позбавленість любові (див. 1.а);
 - б) недобррозичливці.
це додаткове ускладнення умов.
3. Узагальнена теперішність (частково - продукт чорної тенденції і тенденції до узагальнення):
 - а) залізний вік.
Саме ці елементи будуть керувати компенсаційною тенденцією і, відповідно, - вибором компенсаційних візій.

Тенденція до узагальнення + "песимістична" тенденція - та сама, що відповідальна і за появу нав'язливого страху смерті (з 4 рядка починаючи).

2. Спогади, мрії, фантазії: тенденція до компенсації

Як ми визначили вище, основою нещасності є брак любові і самотність. Природно, що компенсаційна тенденція в цьому випадку веде Тібула до образів різного роду **єднання з рідними і близькими** людьми (і не лише людьми). Цими "об'єктами" єднання в нашій елегії виступають:

- а) "рідні жінки": мати і сестра (5-8);
- б) Лари і Пенати (33-34);
- в) кохана жінка Делія (9-32; 83-92);
- г) соратники (1-2; 56);
- г) люди взагалі (54-6).

Три жінки уособлюють три типи жіночої любові: материнську, сестринську й еротичну. Показово, що саме тут - у цій елегії ностальгії і самотності - є єдине місце, коли Тібул вводить образ своїх матері та сестри. Чим гостріше відчуття самотності - тим глибшої компенсації воно потребує. Мати і сестра передбачають особливу близькість - первинну, дитячу. В цих образах - слід щасливого гармонійного минулого, слід туги за дитинством. Обом жінкам відведено лише по рядкові, але цього достатньо, щоб яскраво передати всю глибину любові, в її граничному, трагічному прояві (любов до втраченого, померлого).

Не менш зворушливим є "єднання" з простими, але глибоко своїми, рідними і близькими сільськими божками - Ларами і Пенатами. Тібул мріє про те, як буде приносити їм вдячні жертви.

Це мрія про сільську ідилію. Мрія про дім. Про родинний, батьківський дім. Тут теж ховається туга за ідилійним дитинством¹.

Особливе місце, природно, займає кохана жінка Делія. З нею пов'язано два яскраві і зворушливі "парні" образи: 1) спогад про відхід - а отже, про останні моменти, коли гармонія і єдність ще не були порушені (а було лише трагічне очікування порушення), коли земля ще була рідною і люди близькими; 2) мрія про повернення. У першій картині - Делія повна тривоги і переживань за долю коханого, у другій вона показує зразок вірного чекання і невідомої широкій радості від повернення. Отже, це туга за минулою близькістю і мрія про близькість майбутню.

Мати й сестра і Лари з Пенатами - персонажі насамперед батьківського дому. Відповідного типу й зв'язок вони передбачають. Делія передбачає еротичний зв'язок. Третій тип зв'язку - дружба соратників. За кращого збігу обставин вона могла би компенсувати відсутність попередніх. Але Тібул залишається на острові, а соратники продовжують похід без нього (*sine me*). У вступній апострофі до соратників висловлено біль через вимушену розлуку. Образ соратників, що продовжують похід, відтворює тенденцію компенсувати те, що Тібула з ними нема. Компенсацією розлуки могла би бути також певність того, що Тібула пам'ятають. Звідси його заклик: *o utinam memores...* - 'лиш би ви пам'ятали!' - це мрія про "віртуальну" присутність у пам'яті.

Пор. ще один зворушливий образ Ларів - в 10й елегії (10.15-16):

Sed patrii sérvate Lares: aluistis et idem, Та порятуйте мене, Лари батьківські: це ж ви ще
Cursarem vestros cum tener ante pedes. росли мене, коли я малим бігав вам біля ніг. Лари - не лише домашні і сільські боги, вони ще й боги дитячі: опіка над дітьми - одна з їхніх функцій (Пор. [10], р.285).

Таку ж "віртуальну" форму присутності передбачає й бажання мати після себе могилу з епітафією (53-56). Це означає залишитися в пам'яті живих, не зникнути з їхнього життя, не розлучитися з ними остаточно (компенсація страху безіменної смерті).

Варто спеціально звернути увагу на те, що самотність у Тібулових візіях компенсується не лише єднанням у прямому розумінні. Залежно від вихідного пункту, єднання це може мати "спотворені" форми.

Ми згадували про те, що бачення ситуації даного моменту позначене впливом "чорної" тенденції, продуктом якої є песимістичний варіант ситуації: неминуча смерть. На компенсативну тенденцію ця смертельна тема діє двояко. З одного боку, маємо "намагання" так чи інакше відвернути смерть, про що йтиметься далі. А з іншого, - коли смерть усвідомлюється як неминуче завершення теперішньої ситуації, як складова ситуації, - вона стає відправним пунктом для компенсацій самотності. З такого вихідного пункту і народжуються компенсативні образи, які можна умовно назвати "мріями про смерть". Перший такий образ є вже на самому початку елегії (6-8) - коли Тібул ніби мріє про смерть серед рідних, уявляє як його оплачуть і т.д. Це компенсація розірваної єдності з рідними - хай хоч по смерті, але зазнати до себе їхньої любові й близькості. Те саме в рядках про епітафію (53-6). Померти, але залишитися у свідомості живих, отже, теж

- зазнавати їхньої любові до себе.

Самою компенсацією є і мрія про пам'ять, відображена у вступній апострофі до соратників (*o utinam memores!*). У цій мрії Тібул не відривається від вихідної ситуації. Тому бачить не з'єднання, а - залишаючись свідомим своєї реальної ізольованості - мріє лише про з'єднання віртуальне, в думках друзів.

Ускладнення ситуації, як пам'ятаємо, є Тібулова хвороба. Її Тібул компенсує апострофою до Ізиди з проханням зцілення (27-32) і візіями вдячних жертв і обрядів Делії

- Ізиді (29-32) і Тібула - Ларам і Пенатам (33-4).

Від хвороби відштовхується песимістична тенденція, котра веде до візії смерті. Як ці візії впливають на результат тенденції до компенсації самотності, сказано вище. Зрозуміло, що існує тенденція і до компенсації самої смерті. Її продуктом є апострофа до Смерті (4sq) з проханням стриматися; і візія Елізію (57-66), яка дає варіант уникнення смерті взагалі. Сюди ж можна віднести й апострофу до Юпітера (51-2).

Наступне важливе доповнення до вихідної ситуації - це затриманість на острові. В цьому водночас і образ *чужини*, і образ *безвиході*, неможливості змінити ситуацію, несвободи. Чужина, природно, компенсується образами рідного краю (чи то спогад про відхід 9-22, чи мрія про повернення 89-92, чи чорна мрія про смерть на батьківщині 58, чи образ рідних Ларів і Пенатів 33-4). Оскільки затриманість на острові - це не лише неможливість повернутися на батьківщину, але й неможливість продовжити шлях, то цей другий аспект також знаходить собі компенсацію - в візії соратників, що *вільно* продовжать свій шлях (*ibitis Aegaeas per undas... 1*).

Непевність Делії компенсується у двох картинах: картині відходу (9-20), де Делія підкреслено самовіддано проводить свого коханого, плаче, клопочеться за нього перед богами і т.д. Все це можна сприймати як прикрашений спогад, ідеалізований - у якому

Делія постає в бажаному для Тібуба світлі, а не такою, якою вона є насправді (адже ми пам'ятаємо гіркі нарікання Тібуба на її невірність в інших елегіях). Те саме можна сказати і про мальовану Тібубовою уявою картину чекання (83-8). Тібуб бачить свою Делію вірною Пенелопею, і лише апострофа з проханням залишатися "чистою" дає підстави сумніватися в певності Тібуба щодо реальності цієї картини. Отже, власне цю непевність Тібуб і компенсує у візіях ідеальної і люблячої Делії.

Є своя компенсація і відносно всіх тих, хто спричинився до Тібубових нещасть - як воєнного життя, так і любовних негараздів. Смерть все розставить на свої місця: чистий перед богами і вірний слуга Любові Тібуб буде тішитися раєм для закоханих (57-66), тоді як його недоброзичливці складуть невеселе товариство Іксіонові, Тітієві, Данаїдам і вічно спраглому Танталові (67-82).

Додамо також, що за законами циклічної будови, вся невесела "вихідна" ситуація компенсується в кінцевій картині повернення. Тут знімається все: і самотність, і незадоволення походом, затриманість на чужині, непевність у Деліній любові і т.д. Яким темним настроєм Тібуб починає свої рефлексії, таким світлим закінчує. І тільки свідомість того, що насправді цей кінцевий світлий образ є лише мрією, надає йому суму і трагічності

- м'якої і ненав'язливої, як увесь Тібуб.

Останнє, компенсацію чого нам залишається простежити, є узагальнене "чорне" бачення теперішнього в образі залізного віку. Природно, що цей образ компенсується візією віку золотого (35-48). Компенсативна функція золотого віку в аналізованій елегії особливо виразно проступає ще й через форму подання цього образу - "від супротивного" до віку залізного (*priusquam patefacta - 'поки ще не була розрита', nondum contempserat*

- 'ще не зневажив', *necpresserat* - 'не завалював', *non subiit* - 'не йшов під ярмо' etc).

Образ золотого віку не лише компенсує залізний вік у цілому. Органічно вплетений у тканину тексту, у своїх деталях він компенсує також і різні аспекти ситуації даного моменту¹.

Ось моменти, що є відгуками на актуальні проблеми Тібуба.

У золотий вік не було чужини (земля не знала доріг, води не знали кораблів. А нині Тібуб саме на чужині), не було мореплавства (а Тібуб саме в морському поході). Не було насильства: примусу (воли, коні) і стримування (межі, двері) (а Тібуб *змушений* воювати і тепер *затриманий* на цьому острові). Все давалось само (дуби, вівці) (і він власне для зарібку (принаймні такий традиційний мотив війни у Тібуба - адже ж він *pauper amator*) мусів іти в похід). Не було воєн (а він саме у воєнному поході). Також образ дверей у любовній елегії не може не пов'язатись з типовою їхньою "параклявзитирною" функцією. Отже, не було й перешкод для любові.

Крім образу золотого віку, що є повною (хоч і недосяжною) компенсацією сучасності, ту саму компенсаційну функцію виконує і образ *сільської ідилії*, тісно пов'язаний із золотим віком. Сільська ідилія в Тібуба є ніби проекцією міфічного золотого віку на площину сучасності і реальності⁷. Вона є тією оазою, в якій знімаються основні негативні сторони залізного віку. Щоправда, на відміну від золотого віку, вона - непевна, непостійна і неповна (одним словом - не абсолютна), зате належить до потенційної реальності і до сучасності. Зрештою, нещасному Тібубові і про неї лишається зараз

⁷ Докладніше - у нашій статті [1].

лише мріяти. Ці мрії і є зокрема й компенсаціями, якщо не залізного віку в цілому, то принаймні, його "поганої" сторони.

Як вже говорилося вище, в елегії маємо дві картини сільської ідилії: "простої" (місце з Ларами і Пенатами (33-4)) і любовної (89-до кінця, і попередні рядки (83sq) як вступ до них).

На зв'язок деталей образу золотого віку з "background situation", вказує, зокрема, Мергатройд [10]. Див. його аналіз цього зв'язку - с.111. Див. тж. [11, р. 79].

3. Логіка переходів

Починається елегія, як уже було сказано, за принципом *in medias res* (дуже подібно до початку в попередній, другій, елегії). Сама вихідна ситуація пояснюється з третього вірша, а елегія починається з апострофи до соратників. Апострофа ця, як ми вже зазначали, прагне компенсувати затриманість (*ibitis per undas* - 'попливете хвилями'), і самотність (о *utinam memores* - 'лиш би ви пам'ятали!'). Саме цю конвенційну пропемптонну "позу" Тібул обирає пунктом відліку своїх рефлексій. Образи апострофи відразу "запускають" тенденцію до актуалізації ситуації даного моменту, зрештою та актуалізація починається ще в самій апострофі: почавши з "вільних" соратників, яких ніщо не стримує від дальшого походу (1), Тібул відразу обмежує свій зв'язок з ними, свою присутність серед них: він мріє лише про те, щоб залишатися в їхній пам'яті (2). А вже від цієї візії обмеженої присутності переходить до погляду на свій теперішній стан: замість *ibitis* (попливете) - *me tenet* (мене тримає), замість *memores* (такі, що пам'ятають) - *ignotis* (невідомі)⁸. Рух від компенсаційної візії до усвідомленої реальності запускає одночасно й "чорну" тенденцію: згадавши свою хворобу (*me tenet aegrum* - 'тримає мене хворого'), Тібул відразу починає думати про смерть: у його уяві зароджується образ його смерті на чужині. Але наразі цей образ залишається в напівсвідомості (виразно проявиться він аж в 53sq), натомість підключається тенденція компенсаційна і, відштовхуючись від підсвідомого образу смерті на чужині, Тібул починає мріяти про смерть серед рідних: смерть залишається некомпенсованою, але натомість компенсується те, що є страшнішим від смерті: самотність, забутість, покинутість.

Так Тібул опиняється серед рідних. Спочатку він згадує матір і сестру, а від них асоціації ведуть його до Делії. Чорна тенденція поволі відступає, а разом з нею й похоронна тема, відходять на задній план і мати з сестрою. Тепер уся увага Тібула зосереджена на Делії, яка переносить його з чорного майбутнього в тривожне минуле: Тібула огортають спогади останніх моментів, прожитих разом з нею, на батьківщині, - спогади про відхід.

До цього місця вже давала про себе знати потреба любові друзів, материнської любові і сестринської. Тепер на сцену виступає потреба любові коханої жінки - Делії⁹.

⁸ Крім того, що тут перехід від образу зв'язку з соратниками (в пам'яті) до образу чужості і самотності на невідомій землі, маємо протиставлення й на формальному лексичному рівні (*memor* - *ignotus*).

⁹ Тібул ніби свідомо йде від менш значного, до найважливішого. Також варто зауважити, що в кожному з випадків - акцент не стільки на любові Тібула, скільки на потребі Тібула відчувати любов до себе: чи то пам'ять друзів, чи оплакування матері і сестри, чи тривога коханої Делії.

Тут, зокрема, спрацьовує суто літературна тенденція - питання, яке в цій статті ми оминаємо. Така зміна настрою - з осудливого на вибачливо-прохальний - властива Тібулові (один з найпоказовіших прикладів - апострофа до дверей в параклявзитироні I.2. Зрештою, і в нашій елегії це повторюється принаймні ще один раз: коли після нарікань на залізний вік Юпітера Тібул звертається до самого Юпітера з проханням. Десь це саме вгадується і в проханні до Делії залишатися "чистою" - після картини пекла для "нечистих" - натяку зокрема й на Делію).

Lapis stet super ossa - sed me Venus ducet - камінь хай ляже над кістями, а мене Венера поведе (на цей момент у протиставленні звертає увагу Мергатройд: [10, р.117]).

Цікаво, що весь хід думки, починаючи з епітафії, можна сприймати як фантазії про посмертне життя: епітафія говорить про життя в пам'яті живих, райський пасаж - про життя душі Тібула, пекельний - про відновлення справедливості (пекельну розплату), а кінцева картина повернення ніби малює візит Тібула на землю після смерті (*caelo missus - nodam^ небом*). Всю елегію можна сприймати як прощальну, передсмертну. Тібул прощається з Мессалою і Делією. До Мессали звернено пропемптон, який завершується епітафією. А до Делії - любовна елегія, вірш в цілому. Вона завершується закликком до Делії чекати Тібулового повернення, навіть після його смерті (Делія - на відміну від Мессали - буде чекати: *maneas (залишайся) S3 - ibitis - (поп'ямте) 1*).

Заразом, сама поява Делії пробуджує в підсвідомості страх про її нелюбов, невірність і т.п. Саме для компенсації цього страху уява Тібула так акцентує самовідданість і непідробність любові Делії в його спогадах.

Тема любові дає змогу Тібулові віддати належне жанрові і виголосити висновок загального характеру: про те, що треба бути покірним богові Любові¹.

Попри всю "компенсативність" спогадів про відхід, свідомість даного моменту вперто не покидає Тібула і постійно присутня в його візіях. Він згадує не просто минулі часи на батьківщині, а саме відхід і всі переживання, з ним пов'язані. Картина відходу постійно тримає у свідомості актуальним наслідок відходу - теперішній стан. Можна сказати, що маємо боротьбу між компенсаційною і "актуалізаційною" тенденціями. В момент висновку про Амура сильнішою є свідомість даного моменту (висновок - на зіставленні недобрих знаків і нехоті в момент відходу - і теперішніх наслідків неслухання до волі бога). Ще більше повертається реальність в наріканні на Тзиду: знов актуалізується свідомість хвороби. В появі Ёди, з одного боку, продовження міркувань про Амура: якщо не послухатись Амура, то не допоможуть жодні боги; з іншого - актуалізація свідомості хвороби і даного моменту (*nunc succurre mihi* - 'зараз поможи мені!'), і з "третього боку"

- продовження спогадів про відхід: Ёди - одна з богинь, до яких Делія зверталась за допомогою для Тібула. Згадавши про Ёду і про свій стан, Тібул не пропускає нагоди звернутися до неї з проханням (хоч щойно на неї нарікав². У проханні теж реалізується компенсаційна тенденція. Прохання містить пасаж з "підкупом" - з одного боку, це реалізація риторичних законів "прохального жанру", але водночас - і продовження тенденції до компенсації.

Повернімося до стеження за думкою Тібула. Отже, від мрії про смерть на батьківщині з матір'ю, сестрою і Делією Тібул переходить до спогаду про розставання з Делією (з любов'ю) і батьківщиною, гіркота спогадів посилює присутність реальності, але не перериває візій - лише дає їм новий напрям: залишається батьківщина і залишається Делія, але тепер це не минуле, а майбутнє: Делія сповнює киді обітниць за видужання Тібула. Сам Тібул несе жертву рідним Ларові і Пенатам - лишає Делію з Бидою в місті, щоб усамітнитись у рідному селі з рідними давніми божками. Від цього пряма дорога до образу золотого віку (давність богів пов'язує їх з тими золотими часами, а ідилійність села

- з ідилійністю золотого віку). Тенденція до компенсації щораз більше перемагає.

Зрештою, чим яскравіша компенсація, тим гостріше відчуття її конфлікту з реальністю. Від золотого віку Тібул повертається до залізного загалом, а далі, через згадку найактуальніших для себе його ознак - насамперед смерті (*nunc mare, nunc leti mille repente viae* - 'зараз море, зараз тисяча доріг відкрита для смерті', 30) - до особливо гострого відчуття теперішнього моменту. Зрештою, як у спогадах про відхід постійно на периферії залишалась думка про теперішність, так і в "спогаді" про золотий вік - постійно проступає залізний.

Отже, Тібул повертається до реальності і все починається спочатку. Якщо в місці з Амуром і Ізидою "оживлена" реальність не перервала попереднього плину візій, а лише змінила їхній напрям, то місце з Юпітером настільки загострює реальність, що плин компенсацій починається з "чистого аркуша".

Зате чорна візія продовжується. Що не було артикульоване в момент апострофи до Смерті (4-5), артикулюється зараз, збуджене згадкою про смерть в описі залізного віку. Спершу Тібул іде вже випробуваним шляхом: неартикульовану візію смерті намагається "перебити" апострофою - цього разу до Юпітера (замість до Смерті). Але чорна тенденція надто сильна, візія смерті не відступає і Тібул скромно модифікує своє прохання: "fac lapis inscriptis stet super ossa notis" - 'зроби так, щоб став над кістками камінь з написом'. Якщо на початку в апострофі до Смерті Тібул ще дозволяв собі мріяти про смерть на батьківщині, то тепер він змирюється з лихою долею і єдине, про що мріє - це, щоб смерть на чужині не була безіменною. Залишається і смерть, і чужина. Компенсацію знаходить собі лише потреба любові - цього разу просто в пам'яті живих.

Тут елегія могла би й закінчитись. Коло замкнулось: Тібул почав з Мессали і мотиву смерті і тепер повернувся до того самого - логічна кінцівка для пропемптикона, риторика якого би зводилась до чогось такого: "Ти, Мессало, підеш морями, залишивши мене помирати самого на чужій землі. Що ж, нехай я помру і хай на могилі в мене напишуть, що я загинув, супроводжуючи тебе в твоїх походах". Такий собі пропемптикон з пошануванням патрона.

Але Тібул не був би Тібулом, якби на цьому зупинився. Ні. Він закриває пропемптикон картиною своєї смерті чи то з пошануванням, чи то докором патрону - і продовжує рефлексувати. Смерть має бути компенсована і саме так стається: могила - кісткам, а сам Тібул продовжить вічне і щасливе життя в раю для закоханих¹. Тут знову компенсується вся нещасність реальності. Насамперед - любовні нещастя. З раю, природно, думка переходить на пекло, де Тібул оселяє всіх своїх ворогів (знов компенсація) і нарешті - повертається на землю, до коханої Делії (Делію повертає тема вірності, про що вже йшлося раніше) - спершу малює її саму (компенсація страху в її невірності), а далі й сам до неї приєднується, чим замикає головне коло і компенсує всі незадоволення: Тібул знову вдома, в селі, з вірною коханою Делією.

Тільки останні два рядки ненав'язливо нагадують нам, що вся ця ідилія - лише фантазія².

Як ми побачили, увага до структури рефлексій ліричного героя елегії дає змогу в іншому світлі побачити природу композиції елегії. Аналіз структури рефлексій дозволяє побачити глибші зв'язки, на яких тримається цілість і логіка тексту, не обмежуючись лише класичними поверховими схемами.

1. Домбровський М. Трагізм Тібулового образу сільської ідилії / М. Домбровський // *Studia Philologica*. - Минск, 2002. - Вып. 5. - С. 12-22. 2. Римська елегія / З латинської переклав А.Содомора. - Львів : Літопис, 2009. - 578 с. 3. Ball R.J. Recent Structural Studies on Tibullus / R. J. Ball // *Augustan Age*. - 1989. - No 9. - P. 1-15. 4. Ball R. J. Tibullus the Elegist: A Critical Survey / R. J. Ball. - Geringen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1983. 5. Bright D.F. Haec mihi fingebam. Tibullus in his World / D. F. Bright. - Leiden, 1978. 6. Harrauer, H. A Bibliography to the Corpus Tibullianum (Bibliography to the Augustan Poetry, 1) / Herman Harrauer. - Hildesheim, 1971. 7. Jacoby F. Tibulls erste Elegie / F. Jacoby // *Rheinisches Museum*. - 1909. - No 64. - S. 601-632; 1910. - No 65. - S. 22-87. 8. Luck G. The Latin Love Elegy / G. Luck. - London, 1959. 9. Maltby R. Tibullus: Elegies: Text, Introduction and Commentary / R. Maltby. - Cambridge, 2002. 10. Murgatroyd P. Tibullus I. A commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus / P. Murgatroyd. - Pietermaritzburg: U. of Natal Press, 1980. 11. Putnam M. Tibullus: A Commentary / M. Putnam. - Norman, 1973. 12. Reitzenstein R. Noch einmal Tibulls erste Elegie / R. Reitzenstein // *Hermes*. - 1912. - No 47. - S. 60-116. 13. Smith K. F. The Elegies of Tibullus. The Corpus Tibullianum ed. with Intr. and Notes on Books I, II and IV 2-14 / K. F. Smith. - NY., 1964.

СТРУКТУРА РЕФЛЕКСІЙ ЛІРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ЭЛЕГИИ ТИБУЛЛА 1.3

Маркиян Домбровский

Львовский национальный университет имени Ивана Франко, вул. Университетская, 1, Львов, 79000, Украина e-mail: leomarek@gmail.com

Рассмотрены элегии Тибулла как поток рефлексий лирического героя. Определяется структура рефлексий лирического героя с целью показать более глубокие основы композиции элегий Тибулла, которую обычно описывают в терминах традиционных композиционных схем. Утверждается, что в основе рефлексий Тибулла лежит неудовлетворенность имеющимся положением вещей. Рефлексии развиваются по ассоциативному принципу, управляемые рядом тенденций, определяющими среди которых являются тенденция к актуализации реального неудовлетворительного положения вещей и тенденция к компенсации неудовлетворения в мечтах, воспоминаниях и т. п. Структура рефлексий показана на примере элегии I.3.

Ключевые слова: Тибулл, римская элегия, лирический герой, композиция лирического произведения, структура рефлексий.

THE STRUCTURE OF THE REFLECTIONS IN TIBULLUS I.3

Markiyan Dombrovskyi

Ivan Franko National University of Lviv, 1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine e-mail:

leomarek@gmail.com

Considering the elegies of Tibullus as an imitation of the stream of reflections the paper deals with the structure of the reflections of the Tibullan poetic ego' It is maintained that the basis for Tibullus' reflections is dissatisfaction with the present situation. The reflections develop as-sociatively: the major ones reflect the current unsatisfactory state; some others compensate for the dissatisfaction mostly by means of dreams, and memories The structure of the reflections is exemplified by elegy I.3. First, the basic situation is shown (loneliness, seclusion, helplessness, lack of love), and the elements aiming at a certain compensation are detected; then the work of the compensatory tendency is revealed (recollections, dreams, fantasies); and finally the development of the reflections and , the logic of the turns of thought are traced too.

Key words: Albius Tibullus: I.3, Latin love elegy, poetic ego, reflective poetry, structure of the lyrical work, structure of reflections.

Стаття надійшла до редколегії 14.01.2011 р.

Статтю прийнято до друку 10.10.2011 р.