

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

ДОМБРОВСЬКИЙ МАРКІЯН БОГДАНОВИЧ

УДК 82.0:821.124'02-143.09

**СТРУКТУРА ОБРАЗНОГО СВІТУ
(НА МАТЕРІАЛІ ЕЛЕГІЙ ТІБУЛЛА)**

10.01.06 – теорія літератури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Львів – 2014

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі класичної філології Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент
Чернюх Богдан Васильович,
Львівський національний університет
імені Івана Франка,
завідувач кафедри класичної філології

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Набитович Ігор Йосипович,
Дрогобицький державний університет
імені Івана Франка,
професор кафедри української літератури
та теорії літератури

кандидат філологічних наук, доцент
Загайська Галина Михайлівна,
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича,
завідувач кафедри румунської
та класичної філології

Захист відбудеться “27” червня 2014 р. о 15 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 35.051.13 у Львівському національному університеті імені Івана Франка (79000, м. Львів, вул. Університетська, 1).

З дисертацією можна ознайомитися в Науковій бібліотеці Львівського національного університету імені Івана Франка (79000, м. Львів, вул. Драгоманова, 5).

Автореферат розісланий “23” травня 2014 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради



С. М. Пилипчук

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Попри те, що категорія художнього світу є однією з базових в теорії літератури, вона лише зараз починає виборювати собі спеціальний термінологічний статус. Лише протягом останнього десятиліття почали з'являтися відповідні статті в літературознавчих енциклопедіях і розділи в академічних підручниках з літературознавства. Останнім часом можна спостерігати зростання кількості дисертацій, предметом яких є як конкретні художні світи конкретних авторів, так і проблема художнього світу загалом – як проблема теоретична. Однак зрозуміло, що, як обсяг поняття “художній світ” і близьких до нього лишається дискусійним, не до кінця визначеним, узгодженим, так і підходи до його вивчення, конкретні методики потребують уточнення і доопрацювання.

Поширення й уточнення у цій сфері, як видається, на даний час мали би розвиватися насамперед у двох напрямках – по-перше, в напрямку напрацювання підходів до спеціальних аспектів, *зрізів* художнього світу. Насамперед, досі бракує вивчення художнього світу як саме *образної* субстанції, конструкції – а зайве говорити, що саме образ є визначальною, специфічною формою існування художнього твору. Досі, навіть у працях з тенденцією до чіткого термінологічного вживання терміну “художній світ” (і суміжних з ним), переважає широке розуміння цього терміна, часто без спеціального зосередження на саме образній стороні художнього світу. Іншими словами, досі бракує праць, де би художній світ розумівся і аналізувався саме як *світ образний*, як образна конструкція.

Другий напрям, у якому мало би розвиватися вивчення художнього світу, лежить у виробленні конкретніших, спеціальних типологічних моделей вивчення художнього / образного світу – через прикладання (і відточування) теорії і методології до різних типів художнього світу (різних родів, жанрів, епох). Адже методи, напрацьовані на романі, не будуть добре працювати на ліриці, а підходи, що пасують до поезії ХХ ст., навряд чи прикладуться без суттєвої корекції до поезії давньої.

Серед можливих і бажаних спеціальних “об’єктів для прикладання” – антична поезія, зокрема, римська елегія чи конкретно Тібулл. Для цієї літератури досі не напрацьовано моделей вивчення художнього чи образного світу, досі не існує праць відповідного спрямування¹ (а в Україні поезію Тібулла не досліджували взагалі). Римська елегія, як і вся антична література, традиційно вивчається в рамках класичної філології. Це визначає характер цього вивчення – накладаючи й відповідні межі. Тому вироблення моделі вивчення образного світу римської елегії вимагає

¹ У дисертації литовської дослідниці Д. Сташкявічене “Художній світ Альбія Тібулла” (1989 р.) словосполучення “художній світ” вживається в старому, розмито-широкому, “метафоричному” розумінні – практично, як синонім до висловів “художні особливості”, “проблеми поетики” тощо. Відповідно, проблема художнього чи тим більше образного світу в строгому сенсі не є у фокусі розгляду цієї дисертації.

вийти за ці межі, розширити традиційний методологічний апарат і проблематику класичної філології методами і підходами, напрацьованими в сучасному літературознавстві.

Отже, **актуальність** реферованого дослідження визначається:

1) потребою дальшого уточнення обсягу й підходів до категорії “художній світ” – як у питанні його спеціальних аспектів (і насамперед, ключового – образного), так і в питанні розроблення моделей аналізу на різні типи художніх світів (зокрема, на античну поезію, римську елегію, елегію Тібулла).

2) потребою розширювати методологічний апарат класичної філології, залучаючи для вивчення античної літератури сучасні літературознавчі методи і підходи.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано відповідно до плану науково-дослідницької роботи кафедри класичної філології Львівського національного університету імені Івана Франка. Тема дисертації є частиною комплексної наукової теми факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка “Світова література в літературознавчому дискурсі ХХІ сторіччя” (держ. реєстр. № 0111U008012).

Мета роботи полягає у виробленні моделі аналізу образного світу, прийнятної для вивчення латинської суб'єктивної елегії чи іншої типологічно близької поезії. Ця модель мала би бути результатом синтезу традиційної методології класичної філології і сучасних підходів до вивчення художнього світу.

Відповідно до мети у роботі поставлено такі **завдання**:

1) на підставі аналізу тібуллознавчих студій визначити специфіку класично-філологічного підходу до поетичного тексту. Виявити аспекти і проблеми (пов'язані з проблемою образного світу), які не отримують належного висвітлення в межах класичнофілологічної традиції, а отже, потребують для свого вивчення застосування підходів, напрацьованих в межах сучасного літературознавства;

2) проаналізувати підходи до вивчення художнього світу як образної конструкції в історії літературознавства;

3) беручи до уваги наявну теоретичну традицію (як класичнофілологічну, так і власне літературознавчу), окреслити підхід до вивчення структури образного світу, який буде застосовано в дисертації;

4) відповідно до окресленого підходу визначити базові принципи організації образного світу елегій Тібулла як “суб'єктивної” лірики і, відповідно, – принцип виділення структурних елементів такого образного світу і принцип його аналізу;

5) керуючись сформульованими принципами, проаналізувати й описати структуру образного світу елегій Тібулла – як класичного зразка римської елегії і зразка “суб'єктивної” лірики.

Об'єктом дослідження є перша книга елегій Альбія Тібулла.

Предметом дослідження є принципи організації образного світу римської елегії.

Дослідження виконано з використанням **методів** трьох типів: інтерпретаційних, редуційних і структурних.

Інтерпретаційні методи (насамперед *метод філологічної герменевтики*) застосовано для розкриття змісту тексту, для тлумачення конкретних місць елегій, виявлення смислових нюансів. У цій частині методологія традиційної класичної філології незамінна.

Редуційні методи (насамперед *метод феноменологічної редуції*) застосовано для виявлення образних одиниць тексту в їх чистоті (абстраговано від позатекстових реалій) і для зведення їх до базових і структурно значимих образів-есенцій (без транскрибування мовою раціональних конструкцій). У цій частині підхід, запропонований у дисертації, суголосний з феноменологічними концепціями (насамперед Г. Башляра) і, особливо, з поглядами М. Бахтіна. В ході вичленування й опису образних утворень, що розглядаються в дисертації як підсвіти образного світу, певною мірою було застосовано метод *хронотопного аналізу* М. Бахтіна.

Структурні методи (насамперед *метод структурного аналізу*) застосовано для встановлення структурно-функціональних відношень між образними одиницями – елементами образного світу. В цій частині найближчими були ідеї Ю. Лотмана й інших представників тартуської школи.

Наукова новизна. У роботі вперше запропоновано модель вивчення структури образного світу, яка є результатом синтезу трьох методологічних “філософій” – класичнофілологічної, структуралістської і феноменологічної. Вперше подібний підхід застосовано до римської елегії, зокрема, до Тібулла. Вперше в Україні поезія Тібулла стала об’єктом спеціального наукового дослідження.

Практичне значення одержаних результатів. Запропонована в роботі модель вивчення образного світу може бути застосована для вивчення образного світу інших римських елегіків – як окремо взятих, так і – особливо – взятих у зіставленні: використання однієї моделі для дослідження споріднених об’єктів дозволяє найчіткіше визначити їх спільні і відмінні риси. Запропоновану модель можна використовувати і для вивчення новоєвропейської латиномовної елегії (зокрема, української) й іншої типологічно близької поезії.

Результати дослідження можуть також бути використані в написанні загальних праць з теорії літератури, з історії античної літератури, з історії елегійного жанру, жанру ідилії, а також в дидактичній практиці, зокрема, у спецкурсах, присвячених різним питанням загальної й античної поетики.

Апробація результатів. Основні положення й результати дослідження доповідалися й обговорювалися на наукових семінарах кафедри класичної філології Львівського національного університету імені Івана Франка, на щорічних наукових конференціях професорсько-викладацького складу Львівського національного університету імені Івана Франка (протягом 2002–2014 рр.), а також на таких наукових конференціях: 1) Всеукраїнська науково-практична конференція “Молодь,

освіта, наука, культура і національна самосвідомість” (Київ, 2003); 2) II Міжнародна наукова конференція, присвячена пам’яті проф. С. Семчинського (Київ, 2006); 3) Міжнародна наукова конференція “Tradiție și modernitate în abordarea limbajului”, присвячена 65-й річниці від дня народження проф. М. Іоніце (Бельці, Молдова, 2006); 4) Міжнародна наукова конференція “Класична філологія на сучасному етапі”, присвячена 70-річчю проф. А. Содомори (Львів, 2008); 5) Всеукраїнські наукові читання “Класична філологія у ХХІ ст.: здобутки та перспективи”, присвячені 90-й річниці від дня народження проф. В. Маслюка (Львів, 2010); 6) Всеукраїнська науково-практична конференція “Класична спадщина й сучасний літературний процес”, присвячена 70-й річниці від дня народження проф. М. Борецького (Дрогобич, 2011).

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження опубліковано у 14 наукових статтях, з них 6 – у фахових наукових виданнях, 1 – у закордонному.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (287 позицій). Повний обсяг дисертації становить 210 сторінок, з них 183 сторінки – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** розкрито актуальність дослідження, визначено його об’єкт та предмет, зв’язок з науковими темами, сформульовано мету і завдання, окреслено використані методи дослідження, наукову новизну, практичне значення отриманих результатів, наведено відомості про апробацію результатів дослідження.

У **першому розділі “Стан і характер вивчення поезії Тібулла в межах класичної філології”** на підставі аналізу тібуллознавчих досліджень показано специфіку класичнофілологічного підходу до поетичного тексту і межі його застосування.

Класична філологія має справу з давніми текстами, писаними давніми мовами і вихопленими зі своїх деактуалізованих чи й взагалі втрачених контекстів. Така специфіка об’єкта визначає й специфіку відповідної дослідницької парадигми. З одного боку, класична філологія – дисципліна “текстоцентрична”. Але при тому їй переважно не властивий іманентний підхід до тексту: віддаленість, фрагментарність чи втрата контекстів утруднюють розуміння самих текстів, тому фокус дисципліни, засадничо орієнтованої на текст, в дійсності зміщується з тексту як такого на його контексти: на перший план виступає проблематика, пов’язана з реконструюванням, актуалізацією, інтерпретацією цих контекстів; і вивчення тексту в підсумку свідомо чи несвідомо мислиться насамперед як вивчення його місця в цій актуалізованій, реконструйованій, реінтерпретованій системі координат.

Найдревнішою, “найвластивішою” і найконцентрованішою формою реалізації (а одночасно – “кристалізації” і консервації) цієї дослідницької парадигми є комен-

тар – з усім його супутнім апаратом. Зі схолий александрійських бібліотекарів класична філологія починалася, і “схोलії” були її центральним і організуючим науковим жанром впродовж усієї багатовікової історії. Наслідком цього є, зокрема, те, що інші форми класичнофілологічних досліджень так чи інакше зберегли в собі відповідну методологічну “пам’ять жанру”. “Коментаторська школа” відчутна в усій дослідницькій практиці класичної філології. Вона – і в тих моментах, про які сказано вище, але також і в специфічній орієнтованості на “окремі питання” замість на цілість, на суму замість на синтез, на систему замість структури; класична філологія воліє вихопити певний момент з тексту для знаходження його місця в зовнішньому контексті, ніж для знаходження його місця в цілості самого тексту.

Така специфіка підходу класичної філології до свого об’єкта в повній мірі проявилася і в тібуллознавчих студіях, які розпадаються загалом на традиційні для дисципліни лінії.

Одну з таких ліній формують праці, присвячені різним питанням **біографії** автора. Це або вузькоспеціальні дослідження, предметом яких є проблеми хронологічних меж і різних обставин життя Альбія Тібулла, датування елегій (В. Віммель, Дж. Вітуччі, К. Геррінгтон, В. Евері, Д. Левин, М. Макгенн, О. Лайн, М. Свобода, Д. Сташкявічене), або ж реконструкції його психологічного портрету (Й. Вагенінген). Часто джерелом для таких пошуків стають тексти інших авторів, але найбільше – елегії самого Тібулла, причому межа між історичним автором і ліричним героєм проводиться у таких студіях не завжди чітко.

Окреме місце займає вивчення **мови** елегій (Дж. Адамс, В. Корнієнко, П. Кронин, Р. Пішон), де також видно вплив класичного філологічного підходу. Мовностилістичні засоби тексту частіше досліджуються як певний самоцінний науковий предмет (чи як критерій відрізнення даного тексту від інших) – без вписання цих засобів у єдину цілість поетичної конструкції, відриваючи технічну сторону тексту від її функції. Найдокладніше мовні питання розглядаються у зв’язку з віршуванням (Ж. Вереманс, Б. Воль, Ф. Джордано, М. Платнауер, Дж. По, Дж. Шеферт). Окреме місце займають лексикографічні праці (конкорданції, частотні, тематичні словники: Дж. Адамс, С. Говартс, А. Делла Каза, Е. О’Ніл, Р. Пішон).

Від суто текстологічних проблем (намагання реконструювати “оригінальний” порядок рядків елегій) веде свій початок вивчення **композиції** елегій. Тібуллова композиція має двоїсту природу: з одного боку, Тібуллів текст імітує вільний потік думки, організований ніби лише за асоціативним принципом, а з другого – вписується і в цілком виразні схеми композиційної симетрії. Перша сторона найбільше досліджувалась до 1960-х (М. Гаупт, Л. Діссен, Дж. Елдер, А. Елтер, Ф. Лео, К. Сміт, М. Шустер, також М. Домбровський (у 2000-х), друга – у 1960-1980-х рр. (Р. Болл, В. Віммель, Дж. Гейссер, Р. Литтлвуд, П. Мергатройд, Г. Музу-рілло, Ф.-Г. Мутшлер, К. Рорер, Дж. Фішер).

Композиційні студії великою мірою сприяли увазі до елегій як до *організованої цілості*. Однак вивчення композиційної організації, природно, зосереджується насамперед на відношеннях *in praesentia*. Питання “парадигматичної” організації тексту як образної цілості у таких працях залишається на периферії. Хоч деякі дослідники й робили спроби показати композицію в тісному зв’язку з організацією змістової цілості (Дж. Гейссер, Дж. Елдер, Р. Литтлвуд).

Ще один традиційний напрям – вивчення **тематики** елегій. Частіше можна бачити праці, присвячені аналізу окремих тем (А. Боровський, А. Гендерсон, Г. Музурілло, Дж. Ньюмен, Д. Сташкявічене), але вивчається тематика і як організована цілість (не без впливу композиційних студій – через увагу до питання співвіднесеності композиційного членування і тематичного (Дж. Гейссер, Р. Литтлвуд, Д. Сташкявічене). У більшості своїй вивчення тематики Тібуллових елегій перебуває в полоні “риторичного” підходу. Дослідники переважно вивчають теми не в їх образній реалізації, а радше як презентацію певних життєвих, моральних, етичних принципів поета, підходять до тексту з інструментарієм і баченням, вишколеним радше на текстах полемічних, риторичних.

Коментаторська практика скрупульозного реєстрування паралелей дає відповідний напрям праць, у яких аналізуються в історичній перспективі окремо взяті **мотиви** (Г. Вільямс, Ф. Коплі, П. Мергатройд) чи **жанри** (А. Дей, Г. Люк, Н. Гольцберг, Ф. Кернс, Р. Молбі, Д. Сташкявічене, Дж. Ярдлі), простежується їх походження й еволюція. Такий жанрово-мотивний підхід у кращих своїх зразках може дати цілісну картину жанру, дає цінний матеріал для вивчення окремих образів, однак домінування цього підходу, яке можна спостерігати в класичній філології, відволікає філологів від цілісного погляду на поезику конкретного автора, тексту.

Незмінно активно досліджуються питання відображення у Тібуллових текстах **суспільно-політичних** (Р. Болл, А. Гослінг, В. Джонсон, Д. Констан, Д. Литтл, Дж. Саллівен, С. Снежевський), **релігійних** (Л. Гасперіні, А. Гослінг, С. Снежевський), **філософських** (Ю. Корпанти), інших **культурних** (П. Вейн, К. Галинський, Г. Лі) парадигм епохи. Протягом останніх десятиліть особливу увагу дослідників привертала гендерна проблематика (Дж. Геллет, Г. Герднер, С. Лілья, Дж. Перадотто, Дж. Саллівен). В радянській класичній філології стара позитивістична налаштованість часто гіпертрофувалась у вигляді нав’язливої марксистської соціологістичної тенденції (послідовно – І. Нахов і Л. Савельєва, але певною мірою й К. Полонська, Д. Сташкявічене, В. Ярхо).

Часто такий соціологічний чи культурологічний підхід дає незамінний матеріал і дослідникові внутрішньої природи тексту. Однак загалом домінування такого підходу відволікає дослідника від погляду на текст як на внутрішню, самодостатню цілість, а тим більше – як на цілість саме образу. В такого роду працях най-

виразніше видно тенденцію до підміни вивчення тексту як самоцінної художньої субстанції вивченням його функції в зовнішніх конструкціях.

Отже, для вивчення проблем, традиційно не властивих класичній філології, доводиться звертатися до методологічних традицій, вироблених у літературознавстві переважно за її межами.

У другому розділі **“Образний світ поетичного твору як теоретична проблема”** окреслено коло теоретичних питань, пов’язаних з проблемою художнього світу, простежено, як ці питання ставали предметом вивчення в різні епохи – від античності до сучасності, сформульовано підхід до вивчення художнього світу, застосований у дисертації.

Термінологічний статус таких літературознавчих понять, як художній, образний, внутрішній, поетичний, створений світ, світ героя, на даний час залишається не зовсім усталеним, і обсяг їх, нюанси і акценти в їх розумінні варіюються залежно від школи і традиції. Відповідно варіюється й підхід до їх вивчення. При тому сама ідея художнього світу є однією з базових і найстаріших в літературознавстві.

Фактично, основний вузол проблем, пов’язаних з проблемою художнього світу, був намічений уже в античності – у зв’язку з ідеєю *мімезису*. Розуміння художньої творчості як наслідування “творчості” природи вводить в літературну теорію питання відношення твору художника до “твору природи”. А звідси – не лише питання подібності, відповідності одного іншому, але й питання *інакшості* художнього світу, підпорядкованості його своїм внутрішнім законам, його самоцінності, розуміння мимезису не як відтворення природного світу, а як творення іншого, особливого, художнього світу. Звідси вихід на *іманентне* вивчення тексту, на вивчення специфічних внутрішніх законів організації цього створеного світу, зокрема, й вихід на *структурні* підходи до тексту.

Уже в античності мимезис розумівся як наслідування не того, що є, а “того, що може або має бути”. З цим пов’язана увага до специфічної властивості художнього твору зображати *в конкретному типове*, в частковому загальне, а отже, й у *фрагменті цілість*, “тотальність”. Отже, вже в цьому був вихід на розуміння того, що всякий скінчений художній твір дає через часткове і конкретне *образ світу в його цілості*.

Ідея наслідування, відображення світу неминуче пов’язана і з питанням способу відображення. Звідси й увага до *образної природи* художнього світу, розуміння нетотожності образного відображення (чи пізнання) поняттєвому, незводимості одного до другого, а отже, й розуміння потреби специфічного методу аналізу цього образного світу – методу, який би зберігав образність, не транскрибував би її мовою понять. Звідси, зокрема, інтуїтивістські концепції літератури.

Нарешті, акт мимезису засадничо передбачає не лише два члени – зразок “наслідування” і продукт “наслідування”, – а щонайменше ще й суб’єкта цього

“наслідування” – автора, творця. Фокус на цій стороні веде до суб’єктивістських концепцій, до розуміння художнього світу як *переживання світу* чи навіть більше – як *переживання себе через світ*. Найпослідовніше таку концепцію бачимо у феноменологів, у М. Бахтіна. Такий фокус дає й нове розуміння цілості художнього світу – як цілості власне переживання. З цим фокусом пов’язана й ідея “*антропоморфності*” художнього світу.

Всі ці питання в зародку закладені були ще в античності вже самою ідеєю мімезису (насамперед у Аристотеля). І всі вони по-різному акцентувалися, розроблялися протягом усієї подальшої історії літературознавчої думки, що й показано в роботі на прикладі аналізу поглядів Ф. Сидні, В. Гумбольдта, Г. В. Ф. Гегеля, Б. Кроче, Е. Гуссерля, Г. Башляра, М. Бахтіна, Ю. Лотмана і тартуської школи, М. Гаспарова, Д. Ліхачова, Г. Сковороди, О. Потебні тощо.

У реферованій роботі художній світ вивчається з двома центральними акцентами – на його *структурності* і на його *образності*. Такі акценти визначили відповідний підхід.

Отже, з одного боку, художній світ вивчається насамперед в його цілості – як єдиний організм, структура. Тому особливу увагу приділено питанню принципів організації цієї структури, тому кожен виділений момент цього світу досліджується насамперед як елемент структури – з обов’язковим встановленням його місця в цілості, функції в структурі. Акцент на цілості і принципах її організації, природно, вимагав звернення до структуралістських дослідницьких парадигм.

Другий акцент лежить на образній природі художнього світу (звідси і термін, яким окреслено предмет дослідження – “*образний світ*”). В ході вивчення структури художнього світу важливо зберегти конкретну “художню зримість” і триєдину часово-просторово-емоційну комплексність тих образних одиниць, якими оперується в процесі аналізу, які виділяються як елементи образного організму аналізованих текстів. Така налаштованість зближує підхід, запропонований у дисертації, з концепцією естетичного об’єкта М. Бахтіна і його розумінням хронотопічності художнього образу і художнього світу.

Притому в образі вивчається насамперед його емоційний вимір. Художній світ розглядається як єдиний складний емоційний образ – *образ переживання себе через світ чи світу через себе*. Тому в підсумку сенс аналізу полягає, фактично, в тому, щоб показати *есенцію* і *структуру* такого переживання та *механізм* його “предметної” реалізації. Іншими словами, у роботі досліджено *анатомію емоційності* поетичного тексту. Така налаштованість зближує цю роботу з феноменологічним підходом.

Отже, в підсумку можна сказати, що підхід, запропонований у роботі, є результатом синтезу трьох дослідницьких “філософій” чи, краще сказати, постав на

перехресті трьох теоретичних і методологічних традицій – структуралістської, феноменологічної і класичнофілологічної.

У третьому розділі “Структура образного світу елегій Тібулла” проаналізовано образний світ першої книги елегій Тібулла, описано принципи його структурної організації.

Елегії Тібулла – суб’єктивна лірика, а отже, саме *суб’єкт є тим центром, який забезпечує художньому світові цілість і структурну організованість*. Суб’єкт і зовнішній світ перебувають у відношенні взаємного натягу, напруги, яка виникає на зіткненні двох протилежних інтенцій: з одного боку – прагнення суб’єкта злитися зі світом в акті любові і з другого боку – відгородження світу від суб’єкта, опір його прагненням. Напруга ця і творить “поетичне поле” елегій – їх образний світ. У максимально спрощеному, редукованому вигляді його можна описати як *образ відмовленої любові*.

Неоднорідність і структурну складність образному світові забезпечує різна міра і спосіб відмежування зовнішнього світу від суб’єкта в різних його сегментах. Тому *міра і спосіб відмежованості* є тими структурно значимими параметрами, які покладено в основу ділення цілості образного світу на структурні елементи.

В нередукованому вигляді складність образного світу можна описати як систему образів того чи іншого середовища реального чи уявного перебування суб’єкта, кожен з яких має своє місце в часових і просторових координатах і свій єдиний емоційний рисунок. Редукування ж їх до структурно значимих есенцій (зі збереженням образної, часово-просторово-емоційної природи) дає образи *відмежованості від “мене”*, різниця між якими полягає в різній глибині і характері цієї відмежованості.

З питанням глибини і характеру відмежованості тісно пов’язане питання *міри приватності*, яка також визначає специфіку образу. Окрім того, приватніші образи мають тенденцію мислитися складовою частиною тих чи інших загальніших. Ця “генералізаційна” тенденція надає світові *ієрархічної організації*.

Застосування такого підходу до аналізу образного світу елегій Тібулла дає у підсумку конструкцію, яка складається з опозицій і ієрархій ідилійних і анти-ідилійних світів.

Функцію утопічної абсолютної ідилії у цій конструкції виконує образ **золотого віку**. Описаний він традиційними для античної поезії мотивами, які загалом зводяться до двох ідей – непотрібності праці (*самоплідність* і відкритість природи) і відсутності далеких морських подорожей (відсутність виходу за свої межі). Це світ, злитий з суб’єктом в єдине гармонійне ціле. Він *не відмовляє суб’єктові і не насилує його*, не знає поділу на “своє – чуже” і не знає нічого поза собою, не знає невідомості. Іншими словами, це світ *без внутрішніх і зовнішніх меж*, світ *абсолютної ідилії*.

Однак у контексті цілості образного світу золотий вік таки відмежований від суб'єкта: по-перше, *часовою межею* (як світ минулого), а по-друге, *межею приватності*. Золотий вік – генералізована візія, ідилія *людини*, а не *моя* ідилія.

Інший подібний образ – образ **екзотичної країни**. Типологічно він близький до золотого віку – з тією лише різницею, що ця абсолютна ідилія локалізована не в міфічному минулому, а в майже такому ж міфічному далекому. На відміну від золотого віку, він характеризується широкими просторами і панорамним поглядом, у ньому особливо підкреслено прозорість, світлість і чистоту. Але в цілому все зводиться до тієї ж ідеї незайманості і *непомежованості*. Та ж *самоплідність*, прихильність, *ненасильність*, *невідмовність*; та ж непідвладність Юпітерові – владиці залізного віку.

Ще один образ абсолютної ідилії – **Елізій**. Тут маємо локалізацію в потойбіччі – знову в міфічному, паралельному, світі. Це вже інший тип ідилії. Якщо золотий вік і екзотична країна були ідиліями в основі своїй селянськими, то ця – чисто *естетська*. Це ідилія *не хлібороба, а світського міського поета*. Тут теж нема меж, нема примусу і відмови, тут знову фігурує мотив самоплідності. Але це не ужиткова самоплідність золотого віку – з його молоком і медом. Це самоплідність “рож і цинамону”. Елізій Тібулла – це естетська ідилія вільної любові.

Подібно до перших двох ця ідилія теж не приватна. Тут нема “мене”, тут – лише генералізовані юрби щасливих закоханих. Від “мене” цей паралельний світ відгороджений *межею “моєї” власної смерті*.

З трьох названих абсолютних ідилій дві останні займають радше побічне місце в цілості образного світу Тібулла. Інша справа з золотим віком. Весь світоустрій Тібулла генералізується до опозиції “золотий вік – залізний вік”. Перший гине з настанням останнього – з настанням меж: відмов і насилля. Це зіткнення віків дає два предметно ніби тотожні, але емоційно і функціонально зовсім різні образи: образ загибелі золотого віку і образ відновлення його у вигляді “культурного” золотого віку. Перший у дисертації розглядається як складова образу залізного віку, а другий виділено як окремий генералізований ідилійний образ.

“Культурний” золотий вік – це світ подоланих меж, локального відновлення гармонії в межах уже посталоного негармонійного залізного віку. Це перша неабсолютна ідилія – ідилія, свідома свого неідилійного контексту. Тому культурний золотий вік незмінно характеризується, з одного боку, *(а) наявністю меж*, але, з другого боку, *(б) наявністю засобів, що частково і локально їх долають*. Тут *відмова* зовнішнього світу (несамоплідність природи) долається через *насилля над самим собою*, самопримус (праця: орання, виноробство, полювання) – так само, як *насилля* зовнішнього світу (війна, спричинена жадобою наживи, багатства, золота) відвертається *самовідмовою*, самостримуванням (*paupertas, pietas*; стримування надмірних бажань).

Притому ця ідилія знов не персональна, знов генералізована. Вона знову належить до далекого минулого. Персональне звучання вона отримує з перенесенням у світ сучасності героя, в сферу його реального простору. Там вона персоналізується, інтимізується і стає центральним ідилійним образом Тібulloвої конструкції світу.

І культурний золотий вік, і **сільська ідилія** – це світи, що належать вже до часової площини залізного віку. Перший – це відвоювання стриманого ідилійного простору в генералізованому міфічному минулому людства. І там йому протистоїть такий самий міфічний і генералізований новопосталий залізний вік. Другий же – це така сама оаза, але вже не генералізована, а приватна, особиста, теперішня – це *персональна ідилія суб'єкта*, якій протистоїть весь решта світ сучасності. Наближеність до реальної сфери життя суб'єкта робить образ сільської ідилії найбільш особистим, приватним образом.

Як і інші ідилії, Тібulloва приватна сільська ідилія в основі своїй є образом непомежованості і невідмежованості. Сільське життя не знає *відмови*, що ним сповнене міське життя поета-ловеласа і не знає *насилля*, що ним сповнене життя воїна. Природа світу села органічно гармоніює з природою самого суб'єкта, його ритми не насилують внутрішні душевні ритми суб'єкта, не вимагають до себе достосовуватись. Суб'єкт знаходить у сільському житті неопірне для себе середовище, з яким ніби зливається в одне ціле (ніби розширюючи межі своєї суб'єктності, охоплюючи нею весь цей світ). На рівні конкретної образності це забезпечується насамперед *параметричною співмірністю* суб'єкта і сільського життя: як в статичному зрізі (мала кількість виступає атрибутом речового складу образу села), так і в динамічному (повільний, розмірений темп виступає атрибутом сільських дій). Світ села постає перед нами як світ вузького кола своїх, близьких людей і небагатого, скромного побуту. Не лише картини буденної праці і відпочинку, але навіть пишніші, на перший погляд, картини свят позначені печаттю скромності, стриманості, притишеності. Те саме стосується і динамічної сторони: мала кількість дій, повільний темп, розміреність, незмінність (сталість, стабільність), монотонність, циклічність – і знов не лише у відпочинку, але і в праці і святі. Світ села не втомлює суб'єкта своїми надмірними “кількісними показниками”, чим і забезпечує свою з ним емоційну спорідненість і комфортність для нього.

Але суб'єкт не задовольняється тут своєю самодостатністю. На рівні тонших емоцій можна бачити, що відбувається не лише ніби розширення меж своєї суб'єктності на весь світ села, але одночасно і навпаки – об'єктивація цього світу і персоналізація його (в невизначеній цілості чи в конкретних репрезентаціях): у цьому світі суб'єкт знаходить того “другого”, який відповідає йому на його потребу в союзі і гармонії любовного типу. Непомежованість отримує глибший, інтимний вимір.

В Тібулловій сільській ідилії можна простежити реалізацію трьох базових типів єднання суб'єкта з зовнішнім світом. Перший тип відбиває *потребу бути любленим* і опікуваним, відчувати до себе як до дитини любов батьківського / материнського типу. Другий тип відповідає навпаки *потребі опікуватися*, по-батьківськи любити дитину. Нарешті третій – синтез двох попередніх: відповідає *потребі зрілої взаємної любові* з коханою жінкою.

Як дитячий тип любові, так і батьківський можуть ніби персоніфікувати і робити своїм об'єктом світ села в цілому, а можуть спрямовуватися на конкретних “мешканців” цього світу. Так, у Тібуллу пробуджуються дитячі сентименти в кожному віддавна знайомому, звичному закутку свого світу – чи то в старій хатині, чи під деревом над струмком, чи на схилі пагорба на пасовищі. Тут ніби весь цей близький, рідний, знайомий, свій світ огортає його своїм батьківським (материнським) теплом, опікою, любов'ю. Але має той світ і конкретніші втілення, що оточують Тібуллу своєю опікою – насамперед це старі італійські сільські боги (зокрема, втілені в статуях) – Лари з Пенатами, Палес, Пріап, Церера, Пакс тощо.

Так само і в “зворотньому” напрямку. Не лише Тібулл знаходить захист у своїй ідилії, але й сама ідилія потребує ніжного захисту з боку Тібуллу. Мотив праці, який постійно супроводжує Тібуллів побут на селі, найбільше творить емоцію опіки над крихким і делікатним світом в цілості. Але той же мотив у своїх окремих, фокусованих близьким планом картинах творить образ конкретної любовної опіки над конкретними персоніфікованими “мешканцями” світу села: чи то молоді тендітні пагінці, паростки, чи загублені матір'ю козенята і ягнята, чи, врешті, ті самі сільські боги, коли Тібулл любовно відправляє над їх старими закинутими статуями чи священними предметами скромний культовий чин.

Нарешті, сільська ідилія – єдиний світ, який дає Тібуллові реалізацію потреби у взаємній зрілій любові з жінкою – з тією самою Делією, яка за інших обставин (за умов міської любові) виявляється для Тібуллу недоступною. Тут це завжди любов чиста, проста, взаємна і безперешкодна.

Насамкінець важливо додати, що загалом образ сільської ідилії має на собі печать тонкої, ледь вловимої трагічності, яку на нього накладає як його внутрішня структура (*стриманість, псевдо-ідилійність*), так і його зовнішні відношення (*“ірреальність”*).

З одного боку, трагічність пов'язана зі згаданою вище параметрикою. Вона виникає з *приреченості на стриманість*, з принципової (з самої природи речей) неможливості вийти за межі цієї стриманості: вихід за межі стриманості одночасно означає вихід за межі ідилії, відмову від ідилії. В окремих експресивніших моментах ця стриманість дістає звучання трагічної *псевдо-ідилійності* – коли бачимо псевдо-обійми (з рослиною чи твариною) самотнього Тібуллу чи такі ж псевдо-обійми (з Тібуллом) розлученого з матір'ю козенята, чи, врешті, Тібуллову сумну любовну опіку над неживими богами-статуями.

З другого боку, як і попередні, генералізовані, ідилії, ця персональна і приватна ідилія також, як правило, відгороджена від суб'єкта – *межею реальності*. Це завжди ідилія в фантазії, в спогаді чи, в кращому випадку, перед своїм кінцем – тобто або нереальна, або минула, або приречена. В такому “ірреальному” контексті оголюється конфлікт між природою героя і природою світоустрою – коли з самої природи речей герой не може мати свого місця у світі.

Сучасність постає перед Тібуллом як тричленна система життєвих виборів: світ війни, міської любові і сільської ідилії. Тікаючи від світу війни, у якому в повній мірі втілюється залізний вік, в оазу сільської ідилії, Тібулл знімає відмову і насилля. Але реальнішим, як правило, виявляється інший шлях втечі – у світ **міської любові**. Тут бачимо ніби ту саму Делію, любов з якою була довершенням гармонійності сільської ідилії. В міському оточенні вона постає у зовсім іншому світлі – продажною, невірною, примхливою, недоступною куртизанкою.

Природа цих негармонійних любовних стосунків найвиразніше концентрується в традиційних жанрових фігурах параклавзитирної поезії: *militia amoris* і *servitium amoris*. Обидві вони так чи інакше показують несправжність, недоступність тієї любові, яку вони описують.

Так, *militia amoris* у Тібулла не лише стала способом тонкого і виразно контрастного протиставлення любові і війни, фігурою декларативної відмови від війни на користь любові, але й увиразнила суперечливість самої тієї любові, яку можна описати воєнними метафорами, показала, що та любов заражена війною і належить з нею до одного негармонійного світу.

Подібно і з *servitium amoris* – фігурою, що задає наскрізний настрій усім любовним стосункам в міському контексті. Любов, описана такою фігурою, далека від гармонійності. Обидві фігури, фактично, зображають не так саму любов, як її недоступність, вони проявляють *межу-перешкоду*, що є в основі міської любові.

Міська любов як любов перешкоджена постає і з самої “*фабули*” *стосунків* (чи то з Делією, чи то з Маратом), яка вибудовується з сукупності елегій книги. На кожному етапі цих “стосунків” видно інший формат перешкоди. При тому можна зауважити, що духовна відмежованість коханої від суб'єкта зростає з його до неї фізичним наближенням.

Якщо всі попередні образи були так чи інакше світами, в які Тібулл намагається втекти, то останнім залишається власне той неприхильний світ, від якого Тібулл тікає – світ **залізного віку**. Як залізний вік у Тібулла осмислюється вся епоха сучасності, яка починається в далекому міфічному минулому – зі смертю золотого віку – і триває “досі”. Цей образ має різні варіанти свого представлення – персональніші і генералізованіші, віднесені до сучасності і до минулого тощо, – але всі ці варіанти об'єднані спільною ідеєю – неприйняття суб'єкта, ворожості, некомфортності, нелюбові до нього. Ворожим в цьому “образному середовищі” до суб'єкта є і дика природа, і суспільство, і навіть боги.

Як класичний генералізований міфічний залізний вік цей образ має два часові варіанти – минулість і теперішність.

Минулість залізного віку – це образ його народження. Він характеризується разовими діями, сенс яких зводиться до ідеї порушення первинної гармонії, пізнання і зневаження меж – як внутрішніх (в межах “малого” світу), так і зовнішніх (що ведуть у світ, спрямований в далину). Емоційно ліричний суб’єкт у цьому варіанті залізного віку насамперед ідентифікує себе з порушеною гармонією, і, відповідно, – *образи її порушення спрацьовують як метафори його душевного стану*. Позірно залізний вік тут подібний до типового культурного золотого віку, але в дійсності має принципову з ним різницю. Це світ не виборювання, не відновлення гармонійної оази серед дикого хаосу, а *руйнування первинної незайманої гармонії золотого віку*.

Інший варіант міфічного залізного віку – це образ генералізованої *теперішності*. Він вибудовується тими самими мотивами (подорожі, війни тощо). Проте акценти тут вже інші. Позаяк тут вже йдеться не про встановлення якогось стану речей, а про його незмінність і всеохопність в сучасності, то й характеризують його відповідно тривалі дії, стани. І сенс образу зводиться до ідеї неприйняття людини ворожим середовищем, чужості її, беспорядності, незахищеності, врешті – нелюбові в найширшому, абстрактному розумінні. І тепер саме з цією узагальненою людиною ідентифікує себе суб’єкт, і *саме це неприйняття і ворожість середовища стає метафорою душевного стану суб’єкта*.

В просторовому плані світ залізного віку теж має два фокуси – малий замкнений світ і великий світ, спрямований в далину. Малий світ має лише свій минулий варіант – він відповідає чину внутрішнього помежування простору золотого віку. В структурі сучасного простору на цьому місці маємо оазу подоланих меж – сільську ідилію. Фокус на світі, спрямованому назовні, вдалину – це фокус на чині відкриття і зневаження зовнішньої межі малого і абсолютного простору золотого віку, на перших устремліннях за екзотичним товаром. В структурі сучасності його місце займає світ Тібуллових воєнних походів, світ *militiae*.

Militia (військова служба) – один з трьох можливих життєвих виборів суб’єкта – виступає як *особистий, безпосередньо дотичний* до особи суб’єкта вимір залізного віку в його найповнішій концентрації. Бачимо цей образ або в конкретних картинах Тібуллового *locus standi* чи *locus futurus*, або в місцях, де Тібулл декларує своє неприйняття світу, в якому панує війна і пожадливість, “віддаючи” війну і “заслужене” золото (і славу) іншому, а собі обираючи скромне, але спокійне життя.

ВИСНОВКИ

1. Класична філологія – дисципліна засадничо “текстоцентрична”. Але при тому їй переважно не властивий іманентний підхід до тексту: віддаленість, фрагментарність чи втрата контекстів зміщує фокус дисципліни з власне тексту на

знаходження місця цього тексту в реконструйованих, актуалізованих, реінтерпретованих контекстах. Для постановки і вивчення на матеріалі античної літератури проблем, що передбачають іманентний підхід до тексту (серед них – проблема образного світу), доводиться звертатися до методологічних традицій, вироблених за межами класичної філології.

2. Основне коло питань, пов'язаних з проблемою художнього світу (нетотожність законів організації фізичної і художньої дійсності, підлеглість художньої дійсності власним іманентним законам, її структурна організованість; образна природа художньої дійсності, незводимість образного до поняттєвого; властивість вміщувати в конкретному типове, у фрагменті завершеність, в закінченому творі – цілість світу; суб'єктоцентричність, антропоморфність художньої дійсності, цілість цієї дійсності як цілість переживання себе через світ) в зародку намічене було ще в античності у зв'язку з ідеєю *мімезису*. Всі ці питання по-різному акцентувалися, розроблялися протягом усєї подальшої історії літературознавчої думки.

3. Художній світ у реферованій роботі досліджено з двома центральними акцентами – на його структурності і на його образності (звідси термін “*образний світ*”). Акценти визначили підхід, який базується, з одного боку, на структуралістських дослідницьких парадигмах (тартуська школа), а з другого – на тих підходах, які дають можливість при вивченні художнього світу враховувати конкретну “художню зримість” і триєдину часово-просторово-емоційну комплексність його елементів (М. Бахтін), а цілість художнього світу вивчати як цілість емоційного переживання суб'єкта (М. Бахтін, феноменологія). Об'єкт, на матеріалі якого досліджено образний світ (елегії античного поета Тібулла), зумовив звернення також до традицій класичної філології, зокрема, до її інтерпретаційних методик.

4. Поезія Тібулла є суб'єктивною лірикою. Тому вихідною тезою при аналізі послугувало те, що ліричний суб'єкт є центром, який забезпечує образному світові цілість, а структурується цей світ відповідно до міри і характеру своєї відмежованості від суб'єкта (чи поєднаності з ним) у різних своїх пунктах. Тому опис кожного з елементів структури полягав у зведенні, *редукуванні* його до базового емоційного образу *відмежованості від суб'єкта чи поєднаності з суб'єктом*. Врахування різного характеру і міри цієї відмежованості / поєднаності у кожному випадку дозволяло встановити структурні відношення між цими елементами, їх *структурне положення в цілості і відносно один одного*.

5. Застосування такого підходу до аналізу образного світу елегій Тібулла дало у підсумку конструкцію, яка складається з *опозицій і ієрархій ідилійних та антиидилійних світів*. З одного боку – сучасність, яка мислиться як неприхильний залізний вік, а з другого – міфічні, потойбічні, далекі, минулі, омріяні чи приречені ідилії.

Залізний вік не лише відгороджується від суб'єкта відмовою (світ зрадливої міської любові), але й сам зазіхає на нього своїм насиллям (світ військової служби).

Від цієї неприхильної дійсності суб'єктові залишається лише тікати у спогади, мрії, фантазії: у міфічний абсолютний золотий вік (світ первинної гармонії природи і людини) чи культурний золотий вік (світ прадавньої тихої гармонії, відвойованої у вже недружньої природи), потойбічний Елізій (рай для “Венериних праведників”), далекий екзотичний край (казкове ідилійне далеке) чи нарешті – в ідилійний побут у власному сільському маєтку. Притому кінцево, на емоційному рівні, вся складність образного світу Тібулла зводиться до одного образу – образу відмовленої любові.

Описану в такий спосіб модель образного світу можна брати за основу при вивченні інших зразків латинської елегії (Катулл, друга книга Тібулла, Проперцій, Овідій, Максиміан, новолатинська елегія), “верифікуючи”, коригуючи, усереднюючи її на новому матеріалі.

Показаний у роботі загальний принцип організації образного світу і відповідний принцип виділення й опису його структурних елементів може застосовуватися до всякої типологічно близької, “суб'єктивної” лірики, до вивчення елегійності як модусу художності.

Запропонована “анатомія” ідилійності з увагою, зокрема, до трагізму (елегійної) ідилії може використовуватися при вивченні ідилії як жанру і мотиву чи ідилійності як знов-таки модусу художності.

Наукові праці, у яких опубліковані основні результати дисертації

1. Домбровський М. Трагізм Тібулового образу сільської ідилії / Маркіян Домбровський // *Studia Philologica*. – Минск, 2002. – Вып. 5. – С. 12-22.
2. Домбровський М. Звуковий аспект картини сільського життя у Тібула / Маркіян Домбровський // *Вісник Львівського університету. Серія “Іноземні мови”*. – Львів, 2003. – Вип. 11. – С. 291-294.
3. Домбровський М. Емоційний рівень Тібулового образу сільської ідилії / Маркіян Домбровський // *Іноземна філологія*. – Львів, 2005. – Вип. 115. – С. 218-221.
4. Домбровський М. Елегія Тібула I.2: принципи розвитку тексту / Маркіян Домбровський // *Мовні і концептуальні картини світу*. – Київ, 2007. – Вип. 21, ч. 1. – С. 230-232.
5. Домбровський М. Проблема, настрої, жанр, художній світ, композиція та їхня кореляція в елегії Тібула I.2. / Маркіян Домбровський // *Вісник Львівського університету. Серія “Іноземні мови”*. – Львів, 2008. – Вип. 15. – С. 282-296.
6. Домбровський М. Золотий вік і образ межі у Тібула / Маркіян Домбровський // *Іноземна філологія*. – Львів, 2010. – Вип. 122. – С. 250-254.
7. Домбровський М. Структура рефлексій ліричного героя в елегії Тібула I.3 / Маркіян Домбровський // *Іноземна філологія*. – Львів, 2011. – Вип. 123. – С. 260-275.

Додаткові публікації

8. Домбровський М. Звуковий аспект картини сільського життя у першій елегії Тібула / Маркіян Домбровський // Молодь, освіта, наука, культура і національна самосвідомість : зб. матеріалів всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 27-28 берез. 2003 р.) : у 5 т. – К. : Вид-во Європейського ун-ту, 2003. – Т. 1. – С. 94-97.

9. Домбровський М. Контексты изображения сельского труда в элегиях Тибулла / Маркіян Домбровський // Materialele colocviului comemorativ internațional „Tradiție și modernitate în abordarea limbajului” (Consacrat aniversării a 65-a de la nașterea prof. Mircea Ioniță). – Bălți, 2006. – С. 172-174.

10. Домбровський М. Мотив *servitium amoris* в елегіях Тібула / Маркіян Домбровський // Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка за 2009 рік (4-5 лют. 2010 р.) : до 100-річчя від дня народж. проф. Йосипа Устимовича Кобова. – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – С. 23.

11. Домбровський М. Система персонажів римської елегії: можливі аспекти вивчення / Маркіян Домбровський // Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка за 2010 рік (7-8 лют. 2011 р.) : до 80-річчя від дня народж. проф. Кусько Катерини Яківни. – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – С. 27-28.

12. Домбровський М. До питання композиційної техніки Альбія Тібула / Маркіян Домбровський // Класична філологія у ХХІ ст.: здобутки та перспективи : матеріали всеукр. наук. читань, присвяч. 90-річчю від дня народження проф. кафедри класичної філології Віталія Петровича Маслюка (Львів, 28 трав. 2010 р.). – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – С. 89-92

13. Домбровський М. Часові контури образу залізного віку у Тібула / Маркіян Домбровський // Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка за 2011 рік (30-31 січ. 2012 р.). – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2012. – С. 35.

14. Домбровський М. Часовий вимір залізного віку в Тібула (I, 3, 35–50) / Маркіян Домбровський // Класична спадщина й сучасний літературний процес : матеріали всеукр. наук.-практ. конф., присвяч. 70-річчю від дня народж. доц. кафедри світової літератури Мирона Івановича Борецького (Дрогобич, 27-28 верес. 2011 р.). – Дрогобич : Посвіт, 2012. – С. 63-67.

АНОТАЦІЇ

Домбровський М. Б. Структура образного світу (на матеріалі елегій Тібулла). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.06 – теорія літератури. – Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 2014.

У роботі на матеріалі елегій римського поета I ст. до н.е. Альбія Тібулла запропоновано модель вивчення художнього світу як образної конструкції. Художній світ досліджено з двома центральними акцентами – на його структурності і на образності (звідси термін “образний світ”).

Образний світ розглядається як “поетичне поле”, що виникає з напруги між суб’єктом, що прагне злитися з зовнішнім світом в акті любові, і самим зовнішнім світом, що опирається цьому прагненню. В ході аналізу критерієм виділення структурних елементів образного світу взято міру і характер відмежованості світу в різних його пунктах від суб’єкта. Відповідно до цього проаналізовано будову образного світу як конструкцію, що складається з опозицій і ієрархій ідилійних та антиидилійних середовищ. Досліджено структуру ідилійності і структуру почуттєвості в елегіях Тібулла.

Запропонована модель вивчення образного світу базується на трьох методологічних підходах – класичнофілологічному, структуралістському і феноменологічному, а також на теорії М. Бахтіна.

Ключові слова: художній світ, образний світ, структуралізм, феноменологія, естетичний об’єкт, хронотоп, Тібулл, римська елегія, ідилія.

Домбровский М. Б. Структура образного мира (на материале элегий Тибулла). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.06 – теория литературы. – Львовский национальный университет имени Ивана Франко, Львов, 2014.

В работе на материале элегий римского поэта I в. до н. э. Альбия Тибулла предложена модель изучения художественного мира как образной конструкции. Художественный мир исследуется с двумя центральными акцентами – на его структурной организации и на его образной природе (отсюда термин “образный мир”).

Образный мир рассматривается как “поэтическое поле”, возникающее из напряжения между субъектом, стремящимся к слиянию с внешним миром в акте любви, и самим внешним миром, сопротивляющимся этому стремлению. В процессе анализа критерием выделения структурных элементов образного мира служит мера и характер отграничения мира в разных его сегментах от субъекта.

Соответствующим образом анализируется строение образного мира как конструкции, состоящей из оппозиций и иерархий идиллических и антиидиллических пространств. Исследуется структура идиллического и структура чувственного в элегиях Тибулла.

Предложенная модель изучения образного мира базируется на трех методологических подходах – классическом филологическом, структуралистском и феноменологическом, а также на теории М. Бахтина.

Ключевые слова: художественный мир, образный мир, структурализм, феноменология, эстетический объект, хронотоп, Тибулл, римская элегия, идиллия.

Dombrovskiy M. B. The Structure of the Image World (as based on the elegies by Tibullus). – Manuscript.

Thesis for the Candidate Degree in Philology, Speciality 10.01.06 – Theory of Literature. – Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 2014.

Having analyzed research on Tibullus, the author has shown the specific features and limits of the approach by classical philology to the poetic text. Classical philology is a discipline which originally focused on a text. Nevertheless, the immanent approach to a text (implied by the study of the image world) is alien to it: remoteness, fragmentation and the loss of contexts shift the focus of the discipline from the text itself to the problem of finding the place of this text in the reconstructed, actualized, reinterpreted contexts.

The author has summarized the theoretical views and approaches to the image world as they developed during the history of literary theory. It is proven that the main set of the issues related to this topic was already fundamental in antiquity (as explained by the development of ideas on mimesis).

The author has elaborated a model of studying the artistic world as an image structure on the basis of the elegies by Tibullus. The artistic world is studied according to two main orientations: at its structure and imagery (hence the term “image world”). The orientations motivate the approach based on the structuralist research paradigms (Tartu School) as well as on the approaches that allow taking into consideration a specific "artistic visibility" and the triune – time-space-emotional – complexity of the components of the image world (M. Bakhtin). No less important are the approaches that enable to study the wholeness and integrity of the artistic world as the wholeness and integrity of the emotional feeling of the subject (M. Bakhtin, phenomenology). Since the structure of the image world is examined on the samples from the ancient poetry, the classical philological approach (especially its interpretative techniques) has also been used.

The image world is considered as “a poetic field” that arises from the tension between the subject who desires to merge with the outer world in an act of love, and the outer world which resists this desire. The degree and nature of separating the world from the subject was the criterion for defining the structural elements of the image world. According to these views, the structure of the image world has been analyzed as a

structure consisting of oppositions and hierarchies of some idyllic and anti-idyllic spaces: on the one hand, the present represented as the hostile Iron Age; on the other, some mythical, otherworldly, distant, past, expected or doomed idylls. Thus, the presented model of the image world can be used as a basis for studying other samples of Latin elegy.

A special attention is paid to the emotional aspect of the image world. The structure of idyllic states and senses has been the matter of analysis in the elegies by Tibullus.

Key words: artistic world, image world, structuralism, phenomenology, aesthetic object, chronotope, Tibullus, Roman elegy, idyll.