УДК 811.161.2'371

Літвінова І. М.,
кандидат філологічних наук,
Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна

РЕЦЕПЦІЯ СХІДНИХ КУЛЬТУР У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО)

Характерною особливістю світогляду сучасної людини є синкретизм світосприйняття через поєднання у свідомості різних культурних пластів. Зокрема, східна філософія у різноманітних її проявах є невід'ємним атрибутом сучасності: знаки зодіаку, ікебана, феншуй, бойові мистецтва, йога тощо. Природно, це зумовлює певні зміни у мовній площині, переважно на лексико-семантичному рівні.

Об'єктом нашої роботи є випадки рецепції східної філософії в сучасній українській мовній картині світу. Під "східною філософією" розуміємо сукупність філософських учень, які виникли переважно в Стародавній Індії та Стародавньому Китаї і розвивалися до XIX ст. практично незалежно від європейської філософії. Розуміючи неоднозначність питання щодо витоків філософії, зокрема через факт існування слов'янських Вед, свідомо не беремо до уваги діахронічний аспект.

Метою нашої роботи визначаємо вивчення реалізації мотивів східної філософії, а також семантичні перетворення її традиційних образів у сучасній українській літературі на матеріалі творчості Ліни Костенко. Аналізована поезія глибоко національна суттю та різнопланова щодо мовних засобів: поетеса часто звертається до світових культур різних епох – язичницької, античної, європейської тощо. Цікаво прослідкувати вплив східної філософії та змістову наповненість запозичених з неї образів і мотивів у поезії, де вони не є домінантними.

Вибір теми зумовлений також філософічністю творчості Ліни Костенко: спрямованість до ідеального, постійне прагнення перевести регістр із власне матеріального на виключно духовне вимагає від автора пошуку мовних засобів, що виходять за реальні часово-просторові межі.

Вивчення поетичного мовлення є актуальним у сучасному мовознавстві, оскільки на його матеріалі якнайкраще можна простежити виражальні потенції мови. Зокрема, мову поезії Ліни Костенко досліджували Л. Ставицька, О. Зінченко, Т. Коляда, Л. Краснова, В. Шелест, Т. Салига, Н. Онищак, В. Саєнко, І. Пономаренко, С. Антонишин та інші. Попри це, глибина та багатовимірність досліджуваного матеріалу (мови загалом і конкретного поетичного мовлення зокрема) дозволяють говорити про актуальність подальшої розробки зазначеного напрямку, зокрема під кутом зору, запропонованим у нашій роботі.

Одним із визначальних для поезії Ліни Костенко є мотив ***єдності, цілісності*** всього живого: "*Цілую всі ліси. Спасибі скрипалю. Він добре вам зіграв колись мою присутність. Я дерево, я сніг, я все, що я люблю. І, може, це і є моя найвища сутність*" [5, 10]. Поетеса гостро відчуває свою причетність до всього живого на землі, повне злиття з природою. Її як творчу особистість характеризує синкретизм сприйняття світу, подекуди первісно-язичницькі

трансформації душі, що відбиваються в образній системі поезії. На мовному рівні це виявляється у поєднанні як рівноцінних номінацій *дерево – сніг – все, що я люблю*, які виконують функцію присудків рівноправних частин безсполучникового речення. Індивідуальною авторською рисою є музичний супровід концептуальних тем поезії. Образ *присутності* ліричної героїні, яку *зіграв скрипаль,* а також лексема *сутність* у поєднанні з епітетом, вираженим прикметником у вищому ступені порівняння *найвища,* виводить ситуацію за межі реальної площини в сакральну.

Постійним в аналізованій поезії є мотив ***безначальності і безкінечності буття***: *"І є природа, і немає смерті. Є тільки різні стадії буття"* [6, 35]; *"В цьому саду я виросла, і він мене впізнав, хоч довго придивлявся. В круговороті нефатальних змін він був старий і ще раз обновлявся"* [5, 304]; "*І в цьому днів круговороті, де все минати поспіша, як та пташиночка на дроті, спочине стомлена душа"* [5, 310]. У наведених контекстах поетеса, на нашу думку, апелює до образу *колеса Сансари*. У відповідному вченні людське життя сприймається як певна форма безкінечного переродження, відтак майбутнє людини є результатом тих дій і вчинків, які вона робила протягом попередніх життів. Попри те, що пряма номінація відсутня, реалізація ідеї здійснюється через супровідні асоціації: *різні стадії буття, круговорот нефатальних змін, днів круговорот* тощо. Найбільша концентрація філософського знання спостерігається у першому прикладі посередництвом залучення лексем із абстрактним значенням *природа* (через наявність) і *смерть* (через відсутність). У другому контексті ситуація звужується дотичністю до образу *саду, який обновлявся*, і водночас окреслюється через метафору *круговорот нефатальних змін*, елементи якої асоціюються із Сансарою. Епітет *нефатальний* надає ситуації семантики природності. Образ *круговороту днів* у третьому прикладі реалізується також на філософському рівні через дотичність до образу *душі*. Порівняння *як та пташиночка на дроті*, в основі якого лексема зі зменшено-пестливим суфіксом, надає ситуації відчуття трепетності й непевності.

Більш приховану реалізацію мотиву прослідковуємо далі: *"Загусне промінь в гронах перегрітих. А ляже сніг на прохолодні дні – жагучий сон закоханого літа в холодну зиму бродить у вині"* [5, 333]. Образ колеса Сансари вгадується через традиційні символи круговороту пір року. Природа вічна, тому нічого в ній не зникає безслідно, а переходить із одного стану в інший. Символічним є образ вина, що, крім значення "життєва сила, духовне благословення, порятунок, радість, цілющість, перетворення" у світовій традиції пов'язується із плодючістю та життям після смерті [4, 40–41].

Як частковий вияв попереднього образу визначаємо традиційний в аналізованому поетичному мовленні образ зими із семантикою, яку точно окреслив Ден Мін Дао, учень даоського майстра Сіфу, автор "Хроніки Дао": "***Старість – це зима нашого життя***. Ти будеш ставати непорушним. Твоє волосся стане білим, як сніг. Ти будеш займатися медитацією, споглядати смисл життя і готуватися до смерті". Метафорика образу будується на зіставленні світу

природи і світу людини. Лексеми тематичної групи "природа" (зима, дерево, паморозь) співвідносяться з лексемами тематичної групи "людина" (сивина, старість, смерть). Більше того, разом вони утворюють асоціативні ряди: *зима – старість / смерть, дерева – люди, паморозь – сивина*. Для створення образу поетеса використовує одиниці обох тематичних груп, навмисне переплітаючи їх у мереживі тексту, що породжує багатоплановість і місткість поетичного образу. Такий підхід зумовлений світобаченням: життя у Всесвіті одне, а природа та людина – різні його грані.

На старості людина переходить в інший вимір – духовний. Вона підбиває підсумки свого життя та замислюється над його сенсом. Тому зовні здається, що життя припинило рух. Цю ідею Ліна Костенко реалізує через образ нерухомої, ніби застиглої природи: *"Біднесенький мій ліс, він зовсім задубів!"* [5, 345], *"А вікна сплять, засклив мороз їм сльози*" [5, 41], *"Село в снігах, і стежка ані руш*" [5, 41]. Цікавим, на нашу думку, є образ вікон. Вікна – очі будинку, що дивляться на світ. На старості людина стає менш уразливою до зовнішніх подій і спрямовує погляд у себе, з'ясовуючи відповідь на головні питання життя на основі власного досвіду. Тому й виступає образ засклених вікон. Метафора *скло – сльози*, на нашу думку, виражає ті почуття (позитивні чи негативні, бо є сльози і радості, і смутку), що тривожать людину протягом життя.

На особливу увагу заслуговує образ дороги, що постійно супроводжує авторський образ зими в аналізованому значенні. Дорога (стежка, доріжка) призначена для того, щоб по ній рухатися в певному напрямку. У неї є початок і кінець; вона може мати чи то пряму, чи то звивисту форму; може бути широкою чи вузькою. Ці ознаки є основою для традиційного метафоричного сприйняття дороги як людського життя. Отже, протягом життя людина рухається своєю стежкою. На схилі життя рух припиняється, і стежкою "*вже тільки сніг іде*" [5, 41]. Ліна Костенко використовує дієслово зі значенням руху в загальномовній метафорі "*сніг іде*", акцентуючи увагу на незвичності ситуації.

В іншій поезії образ дороги втілює ідею небуття через втрату ним своєї звичайної характеристики – напрямку: "*Все на вітрах дзвенітиме, як дзбан. Дорога буде – ні туди, ні звідти. І наче склом затовчений туман, упала перша паморозь на віти..."* [5, 345]. На схилі життя людина втрачає видимі земні орієнтири й переходить в інший вимір – Порожнечу, Невідомість, Ніщо.

Глибшим, на нашу думку, є образ дороги в контексті образу зими в такій поезії: "*Світанок стежку снігом притрусив. Зверни додому з білої доріжки*" [5, 185]. Життєвий шлях людини неоднорідний, на ньому є злети та падіння, є успіхи й поразки. Залежно від того, як людина сприймає життя взагалі та конкретні ситуації зокрема, її аура змінює колір. Так, сяюче-білою є аура людини, яка праведно прожила життя та підійшла до вищого розуміння його сенсу. На наш погляд, ці факти є основою для тлумачення образу "білої доріжки": з одного боку, епітет *білий* указує на наявність снігу на стежині та, відповідно, її колір, з другого, – розвиваючи образ доріжки до семантики "життя", Ліна Костенко надає епітету значення "праведний, святий".

Цікава реалізація ідеї небуття у наступній поезії: "*Ой ні, ще рано думати про все. Багато справ ще у моєї долі. Коли мене снігами занесе, тоді вже часу матиму доволі"* [5, 5]. Образ зими проступає через образ снігів. Узимку вся природа спить, укрита снігом, для того щоб навесні прокинутись і повернутися до життя. Через образ снігів, а відтак і зими, поетеса окреслює той стан людської душі, про який ми мало знаємо – після смерті до відродження.

Частково рецепцію мотивів східної філософії вбачаємо також в ідеї ***божественного походження життя***, подекуди реалізованого через метафору Бог – Природа: "*Природа мудра. Все створила мовчки. Росинку поту втерла на брові"* [5, 182]; "*Бо першим скульптором був Бог*" [5, 153]. Варто відзначити, що ця ідея повсякчас реалізується через образи різних релігій: "*Біліють храми беріз. То мудра і древня держава – вкарбований профілем ліс в червленого сонця кружала. Тут кожен сам собі пан, живе по своєму закону. І сонце – найвищий Коран. І крона – найвища корона*" [5, 124]; "*Лежить городів гарбузова Мекка. У тихе небо струменить тепло. І над стареньким комином лелека після дощу просушує крило*" [5, 113]. Відтак поглядам Ліни Костенко певною мірою властивий космополітизм.

Постійним в аналізованій поезії є мотив ***медитації***, виходу за часово-просторові межі буття, зокрема у поезіях: "*Послухаю цей дощ. Підкрався і шумить. Бляшаний звук води, веселих крапель кроки. Ще мить, ще мить, ще тільки мить і мить, а раптом озирнусь, а це вже роки й роки! А це уже віки. Ніхто уже й не зна, в туманностях душі чи, може, Андромеди – я в мантіях дощу, прозора, як скляна, приходжу до живих, і згадую про мертвих*" [5, 10]; "*Учора в дощ зайшов до мене Блок. Волосся мокре, на щоках росинки. Блідий до смутку, тихий од думок, близький до сліз, реальний до ворсинки*" [5, 249]. Дозволяючи часу просто линути повз, автор доводить настрій поезії до медитативного, водночас швидкоплинного й вічного, простого й неосяжного. Небесне, божественне походження дощу, що спадає на землю, робить його елементом двох світів – духовного та матеріального – а відтак межею та провідником між ними. Творча уява ліричної героїні через сприйняття дощу матеріалізувала бажану дійсність, зробила її "реальною до ворсинки". Метафора можлива завдяки фізичній формі явища природи: з одного боку, дощ прозорий, крізь нього можна бачити світ, а з другого, – це щільна рухома завіса, що ніби розмиває обриси реальних предметів, видозмінює їх. Аналогічно до того, як дощ набуває магічних властивостей через небесне походження, набувають їх й інші реалії через свою причетність до дощу. Невидимі, але відчутні *мантії дощу* дозволяють ліричній героїні стати понад часом, проникнути в закони вічності. Відносність сприйняття часу, а відтак і людського життя взагалі, передано через лексеми семантичного поля "час": *мить – роки – віки*, кожна з яких називає зупинений момент буття. Героїня суміщає часові площини минулого та сучасного, ніби накладаючи їх одна на одну.

Показова за станом, у якому вгадується медитація, наступна поезія: "*Осінній день, осінній день, осінній! О синій день, о синій день, о синій! Осанна*

осені, о сум! Осанна. Невже це осінь, осінь, о! – та сама. Останні айстри горілиць зайшлися болем. Ген килим, витканий із птиць, летить над полем. Багдадський злодій літо вкрав, багдадський злодій. І плаче коник серед трав – нема мелодій" [5, 321]. Ця поезія призначена саме для слухового сприйняття. Ефект звучання мантри досягається філігранно створеною алітерацією та асонансом, що надає магічності, зачаровує. При цьому звуковий ряд не перебиває семантику, а зачаровує словом, сугестує тонкий осінній настрій. Дослідники відзначають, що чуттєвий синхронізм у поезії, яка складена за парадигмою поліфонічності, виникає не стільки з "практичних" фактів, формальних засобів (алітерацій і асонансів, ритмо-мелодики і рим), скільки з поєднання усіх мистецтв. Складна система окремих елементів-образів утворює цілісність, де сконцентровано розрізнені та віддалені емоції, їх перехресні зв'язки. Через коротку мініатюру авторка передає не тільки образ стану природи, певної пори року, але, передусім, образ "психологічно непоєднуваних (оксиморонних) хвиль відчуттів ліричної героїні, виткаої на фоні барвистого осіннього малюнка, в якому є невимовна глибина і цілісність, символічна багатозначність і множинність смислів" [7, 139]. Вісім основних відчуттів – температура, світло, колір, органічність життєвих процесів, рух, хроматичність, звук – з'єдналися в один образ *осіннього синього дня* (чи то лише природного явища, чи то стану вродливої жінки, молодість якої минула, чи то етапу людського життя). Осінній день для поетеси – тільки матеріал, через який передається щось абсолютне, чого не дано людині просто бачити.

Як відгомін східних мотивів можемо трактувати авторський образ ***сьомого неба***, адже "у буддійській міфології небеса являють собою послідовні ступені зростання божественного блаженства; з підвищенням "поверху" поступово зникають чуттєві радощі, поступаючись місцем духовній насолоді аж до розчинення в нірвані... Таким чином, небо – свого роду шлях мандрів душі, що є модифікацією архаїчного мотиву мандрів на небі" [3, т. 2, 207]. Так у поезії "Тінь Сізіфа" аналізований образ втілює віддаленість від людського світу, перехід у іншу реальність: "*В корчах і кручах умирають міфи. <...> У сьоме небо вийдемо з гущавин, задавлені гранітними трюмо. <...> І тінь Сізіфа, тінь моєї долі...*" [5, 180]. Семантика образу уточнюється протягом твору в напрямку до посилення філософського начала: небо втілює реальність, потрапляючи в яку людина набуває спроможності осмислити життя безпосередньо. Перифраз *сьоме небо* підкреслює значущість відстані, яку має подолати людина у напрямку до себе, адже "у віддаленості неба закладено можливість осмислити відхід на небо як перехід у якісно новий світ, розрив зі світом людей" [3, т. 2, 208].

Апеляція до ряду східних символів зумовлена ***темою кохання***, зокрема мотив медитації реалізується через *нірвану* у контексті: "*Я порушила всі табу. Нарвані квіти мої у Нірвані <...> Сади стоять буддійськими храмами*" [5, 304]. Через образ *Нірвани* – блаженного стану повної свободи та відстороненості від буденних справ, протилежне Сансарі – почуття кохання досягає свого граничного вияву й об'єднує поняття "краса", "святість", "вихід за межі земних

почуттів" тощо. Образ *садів* посилює визначену вище конотацію, по-перше, за рахунок смислового наповнення самого символу – "образ ідеального світу, космічного порядку та гармонії – втрачений і знову отриманий рай" [4, 320], а по-друге, через метафору *стоять буддійськими храмами*, адже лексеми з релігійною конотацією виводять образ у сакральну площину.

У подібному семантичному ключі інтерпретуємо наступні рядки: "*Ти пам'ятаєш, ти прийшов із пристані. Такі сади були тоді розхристані. І вся в гірляндах, як індійська жриця, весна ряхтіла в іскорках роси. Плакучі верби не могли журиться, такі були у іволг голоси! А під вікном цвіли у нас троянди. Не вистачало трішечки доби. А по дашку прозорої веранди ходили то дощі, то голуби...*" [5, 305]. Порівняння образу весни з індійською жрицею має глибокий зміст, який виходить за межі лише споглядального порівняння, що свідчить про красу заквітчаної весни. Індійські жерці присвячують своє життя служінню Богу, вищій силі. Так образ весни набуває космогонічного значення і переноситься в духовну площину. Цікаво, що в Індії жерцями можуть бути лише чоловіки; Ліна Костенко вимальовує жіночий образ, наближаючи його до образу весни, який традиційно сприймається через образ дівчини, та й лексема "весна" має граматичний жіночий рід.

Цікаве використання східного образу в продовження теми кохання спостерігаємо далі: "*Ти – Шіва. Ти – індуське божество. Твої реальні обриси двояться <...> Ти думаєш, у Тебе дві руки, а в Тебе дві, і ще, крім них, чотири*" [5, 284]. Глибина образу коханого досягається завдяки багатовимірному смисловому наповненню образу Шіви, творця та руйнівника водночас, втілення чоловічого начала. Метафора *коханий – один із богів верховної тріади* засвідчує силу почуттів та емоцій ліричної героїні. Занурення в образ Шіви, який має п'ять божественних ролей (сотворіння, підтримка, розчинення, приховування та дарування благодаті) увиразнює образ коханого в поезії.

Зустріч із коханням всього життя виходить поза часово-просторові межі через східну реалію у контексті: "*Я воду пив з долоні, як із лотоса*" [5, 153]. На нашу думку, важливу смислотворчу роль відіграє символіка образу лотоса, адже в Індії він є втіленням жіночого начала, плодючості, джерелом особливої сакральної сили тощо.

Проекцію мотивів східної філософії щодо розбудови теми кохання вбачаємо також у контексті: "*Мені страшно признатися: я щаслива. Минають роки, а ти мені люб. Шаліє любові тропічна злива – землі і неба шалений шлюб. Вколисана в ніч, тобою омита, хитає мене серед білого дня*" [5, 311]. Шлюб землі та неба починає процес творення, адже, словами Г. Гачева, "між Небом і Землею зазвичай бачилися стосунки пристрасно-любовні: Уран і Гея у Греції, Ян та Інь – чоловіче та жіноче начала в Китаї. У потоках і зливах небо запліднює землю" [2, 247]. Через метафору *любові тропічна злива* втілюється важливий принцип життя: основою світобудови є любов – категорія, здатна породити та підтримувати життя у Всесвіті. Ліна Костенко реалізує ідею невичерпності та пристрасності почуття, що посилюється через лексеми *шаліти*, *шалений*.

У поетичному мовленні Ліни Костенко зустрічаємо кілька епізодичних образів, запозичених зі східних культур, зокрема: "*Ще нас в житті чекало що завгодно. Стояли сосни в білих кімоно*" [5, 106]. Метафора створена на основі зовнішньої схожості вигляду сосен під снігом із традиційним японським одягом. У Японії вважають, що кімоно зберігає енергію людини, а відтак підтримує працездатність. "Кімоно сосен" – сніговий одяг – також зберігає енергію, зігріває дерева від зимового морозу, дозволяє безболісно дочекатися весняного відродження.

Варто відзначити, що подекуди в аналізованій поезії зустрічаються заперечення традиційних світоглядних позицій східної філософії, наприклад: "*Життя – спокута не своїх гріхів. Життя – це оббирання з реп'яхів, що пазурами уп'ялися в душу*" [5, 178]. Поняття карми (причиново-наслідкові закономірності, що визначають результати будь-якої діяльності живої істоти) Ліна Костенко виводить у соціальну площину, що зумовлено завданням поетичного тексту.

Попри загалом незначну частотність мотивів східної філософії у поезії Ліни Костенко, вважаємо, що здійснений аналіз дає підстави говорити про їх відчутне місце в аналізованому поетичному мовленні, зокрема щодо вираження концептуальних світоглядних засад: єдності та цілісності всього живого, безначальності та безкінечності буття, божественного походження життя тощо. Образи колеса Сансари, Нірвани, Шіви, сьомого неба, лотоса та ін. подекуди зумовлюють глибинний рівень семантики поетичного тексту, переводячи регістр поставлених у поезії тем у сакральну площину.

На наш погляд, звернення митців до мотивів східної філософії зумовлено, з одного боку, їх глибиною та місткістю, а з іншого – популярністю у сучасному суспільстві. Зберігаючи свою суть, східні образи піддаються певному переосмисленню з огляду на специфіку стилю та естетичні завдання, а відтак набувають особливостей ідіостилю автора. Їх семантичні трансформації у поетичному мовленні яскравих представників української літератури є перспективою подальшого розвитку проблеми.

Література

1. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн. – М. : Республика, 1996. – 334 с.
2. Гачев Г. Национальные образы мира / Г. Гачев. – М. : Сов. писатель, 1988. – 448 с.
3. Мифы народов мира : [энциклопедия : в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев]. – М. : Сов. энциклопедия, 1980. – Т. 1. – 671 с. ; 1982. – Т. 2. – 718 с.
4. Трессидер Дж. Словарь символов / Дж. Трессидер. – М. : Гранд, 1999. – 448 с.
5. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
6. Костенко Л. Над берегами вічної ріки / Л. Костенко. – К. : Радянський письменник, 1977. – 163 с.
7. Саєнко В. Н., Пономаренко В. Н. Синестезія як якість поетики Ліни Костенко / В. Н. Саєнко, І. В. Пономаренко // Слов'янський збірник. – 1997. – Вип. 4. – С. 136–151.

Анотація

Стаття присвячена вивченню виражальних потенцій мови як засобу комунікації загалом і поетичного мовлення як одного з її виявів зокрема. Запропоновано лінгвістичний аналіз авторської інтерпретації традиційних образів і мотивів східної філософії у поетичному

мовленні Ліни Костенко. Виявлено їх відчутне місце щодо вираження концептуальних світоглядних засад, що зумовлено, з одного боку, їх глибиною та місткістю, а з іншого – популярністю у сучасному суспільстві.

Ключові слова: поетичне мовлення, мовна картина світу, виражальні засоби мови, тропи.

Аннотация

Статья посвящена изучению выразительных возможностей языка как средства коммуникации и поэтической речи как одного из его проявлений. Предлагается лингвистический анализ авторской интерпретации традиционных образов и мотивов восточной философии в творчестве Лины Костенко. Выявлена их важная роль относительно выражения концептуальных мировоззренческих основ, что обусловлено, с одной стороны, их глубиной и ёмкостью, а с другой, – популярностью в современном обществе.

Ключевые слова: поэтическая речь, языковая картина мира, языковые выразительные средства, тропы.

Summary

The paper is devoted to the study of the expressive potential of language as means of communication in general and poetic speech as one of its manifestations of the language in particular. We suggest a linguistic analysis of the author's interpretation of the traditional fancies and motives of oriental philosophy in the poetic speech of Lina Kostenko. A significant influence of oriental fancies and motives on the expression of the conceptual philosophy are shown, which is caused, on the one hand, their depth and capacity, and on the other – popular in the modern society.

Keywords: poetic speech, linguistic worldview, trops.

УДК 821.161.1

Маркова М. В.,
кандидат філологічних наук,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені І. Франка

МИХАЙЛО ЛЕРМОНТОВ "К НЭЕРЕ": СПРОБА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ У КОМПАРАТИВІСТИЧНОМУ РУСЛІ

Незважаючи на своє, без перебільшення, світове значення, російський романтизм у сучасних українських літературознавчих дослідженнях виглядає майже цілковито зігнорованим. І навіть у працях компаративістичного спрямування тексти російських романтиків вивчаються спорадично. А між тим, залучення до порівняльного контексту творів таких відомих романтиків, як Євген Баратинський, Василь Жуковський, Олександр Пушкін, Федір Тютчев та інші дає змогу, на наше переконання, по-новому поглянути на світовий літературний процес, дійти оригінальних висновків стосовно його особливостей та закономірностей. У своїй статті ми б хотіли звернутися до творчості одного із найвидатніших представників російського романтизму – Михайла Лермонтова і зробити спробу проінтерпретувати його елегію "К Нэере" під кутом зору її генетико-контактних та типологічних зв'язків.

Зазначимо, що досі названий текст не ставав предметом окремого наукового вивчення – лише окремі згадки про нього знаходимо у Лермонтівській