

МОЛИТОВНІ ІНВОКАЦІЇ У СТРУКТУРІ АНТИЧНОЇ ДРАМИ: КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ

Світлана ВИНАР

старший викладач

Закладу вищої освіти «Український католицький університет»

вул. Іл. Свенціцького, 17, м. Львів

ORCID: 0000-0001-8046-497X

vynar_svitlana@ukr.net

Творчість Еврипіда, зокрема його драматичний диптих «Іфігенія в Авліді» та «Іфігенія в Тавріді», в основі якого лежить відомий міфологічний сюжет, продовжує перебувати у колі інтересів сучасних дослідників літератури. Питання структури і семантики жанру творів Еврипіда, дослідження їх у комунікативному аспекті дали б змогу з'ясувати феномен сприйняття античної драми наступними епохами.

Нагадаємо, що відмінність між Еврипідом і його попередниками полягала в переосмисленні міфу, у власній, відмінній від загальноприйнятої оцінці боже-ственного втручання у життя людини. Мабуть, тому в розглянутих трагедіях не завжди можна зустріти урочисті хвалебні пісні на честь богів (гімни), витоки яких йдуть від архаїчної молитви і які були досить популярними у будь-якому жанрі античної літератури. Та все ж теологічні найменування, молитовні інвокації прослідковуються у творах Еврипіда часто.

Ми намагалися проаналізувати основні функції Еврипідових молитовних звернень до богів (інвокацій) у комунікативному аспекті. Можна зробити висновок, що молитовні інвокації, які становлять ліричний компонент античної драми (поряд з її драматичним та епічним компонентом), виконують низку характерних для мовленнєвого акту комунікативних функцій, у різних ступенях їх використання. Тексти молитовних пісень (як і ліричної поезії загалом) часто ефектні, умовні своєю підвищеною емоційністю. Домінує у них експресивна функція, яка сприяє створенню загальної емоційної атмосфери для автора, актора і реципієнта. Повідомляючі (референтні) начала виражені у молитовних зверненнях слабше, роль їх виключно інформаційна. Поєднання реферативної функції з експресивною та фатичною, що є необхідною для встановлення комунікативних зв'язків із глядачем (чи читачем), створює сприятливі умови для рецепції античного сюжету.

Деяке переосмислення художньо-комунікативного навантаження молитовних інвокацій спостерігаємо у драмах українського порубіжжя (Лесі Українки, Людмили Старицької-Черняхівської). Міфологічні теоніми, звернення до богів у їхніх текстах перетворюється на міфологічний символ, основна їхня функція – максимально міфологізувати сучасні події. Ліричний компонент збагачує драматургічну форму психологічними чинниками, служить для розкриття внутрішнього конфлікту в драмі, сприяє розширенню читацької рецепції.

Ключові слова: *інвокація, комунікативний код, рецепція, символ, художня комунікація.*

PRAYER INVOCATIONS IN THE STRUCTURE OF ANCIENT DRAMA: THE COMMUNICATIVE ASPECT

Svitlana VYNAR

senior teacher of the department of philology

Ukrainian Catholic University

17 Il. Svientsitski str., Lviv

ORCID: 0000-0001-8046-497X

vynar_svitlana@ukr.net

Euripides' work, his dramatic diptych "Iphigenia in Aulis" and "Iphigenia in Tauris", in particular, which is based on a well-known mythological plot, continues to be of interest to modern researchers of literature. The question of the structure and semantics of the genre of Euripides' works, their research in the communicative aspect would make it possible to clarify the phenomenon of the perception of ancient drama in subsequent eras.

Let us recall that the difference between Euripides and his predecessors was in the reinterpretation of the myth in his own, different from the generally accepted assessment of divine intervention in human life. That is why, perhaps, in the tragedies considered it is not always possible to find solemn praise songs in honor of the gods (hymns), the origins of which come from an archaic prayer, and which were quite popular in any genre of ancient literature. Nevertheless, theological names and prayer invocations are often found in the works of Euripides.

We tried to analyze the main functions of Euripides' prayer appeals to the gods (invocations) in the communicative aspect. It can be concluded that prayer invocations, which constitute the lyrical component of ancient drama (along with its dramatic and epic component), perform a number of communicative functions, characteristic of a speech act, in different degrees of their use. The texts of prayer songs (as well as lyric poetry, in general) are often spectacular, conditioned by their heightened emotionality. They are dominated by an expressive function that contributes to the creation of a general emotional atmosphere for the author, actor and recipient. Reporting (referential) principles are less expressed in prayer appeals, their role is exclusively informative. The combination of the referential function with the expressive and phatic function, which is necessary for establishing communicative relations with the viewer (or reader), creates favorable conditions for the reception of the ancient plot.

Some rethinking of the artistic and communicative load of prayer invocations can be observed in the dramas of the Ukrainian diaspora (Lesia Ukrainka, Liudmyla Starytska-Cherniakhivska). Mythological theonyms, the appeal to the gods in their texts turn into a mythological symbol, their main function is to mythologize modern events as much as possible. The lyrical component enriches the dramatic form with psychological factors, serves to reveal the internal conflict in the drama, and contributes to the expansion of the reader's reception.

Key words: *invocation, communicative code, reception, symbol, artistic communication.*

Постановка проблеми. Антична драма починаючи від аристотелівської «Поетики» [1] продовжує викликати зацікавлення у вчених-літературознавців, праці яких присвячені дослідженню її структури, сюжету, композиції, а також особливостям сприйняття античної драми літературою наступних епох. Жанрово-композиційна рецепція античної драми викликає особливий інтерес у авторів, що розробляли аналогічні сюжети у рамках різних епох, наприклад у творах античності та в українській літературі порубіжжя (кінця XIX – початку XX ст.). В українському літературознавстві до цієї проблеми зверталися В. Антофійчук, О. Забужко, М. Ільницький, М. Майстренко, Т. Мейзерська, Ю. Микитенко, А. Нямцу, Я. Поліщук, О. Турган та ін.

Мета статті. Особливої уваги, на нашу думку, заслуговує питання ліризму грецької трагедії. Адже відомо, що для її структури характерні такі ліричні форми, як хорові і сольні пісні, гімни, гіменеї, молитви, плачі, благання, епінікії та ін. У нашій розвідці зупинимося на комунікативних особливостях гімнічних та молитовних партій Еврипідових трагедій про Іфігенію та українських драм епохи порубіжжя (Леся Українка, Людмила Старицька-Черняхівська) у порівняльному контексті.

Виклад основного матеріалу дослідження. Молитовні інвокації, найпростішою формою яких були молитовні кличі з вираженням особистісним началом, відомі ще з архаїчних часів, «Іліади» та «Одіссеї». Як правило, свої молитви герої Гомерових поем адресували Зевсові, Афіні, Аполлонові, музам та іншим богам Олімпу. У подальшому подібні звертання стануть жанротворчим принципом гімну. Згадаймо, що походження терміна *гімн* (грец. ὕμνος) в античності пов'язували з дієсловом ὤμνα...ω – *ткати*, розуміючи його як «з'іткану» пісню (метафоричне сполучення слів у мовленнєву матерію викликало аналогії з ткацьким процесом). Згодом у орфічних гімнах структурна організація пісень на честь богів або героїв зазнає деяких змін. Розпочинається гімн зі звернення, заклику (інвокації) людини до свого покровителя та захисника, головну ж його частину займає похвала. Це епічна (наративна) частина з характерними для неї елементами «біографізму»: оповідь про народження героя (чи бога), окремі важливі епізоди його життя, подвиги. Такі описи божественного життя мають риси ареталогічного характеру (від. гр. *aretē* – *мужність*), завдяки яким здійснюється прославляння. Особисте прохання героя про допомогу (не забуваймо, що заради цього і створювався на перших порах гімн) відсувається на другий план, завершуючи собою гімн.

У драмах Еврипіда немає традиційних для різних жанрів античної літератури пісень-гімнів, однак герої його драм часто звертаються до богів у молитовних інвокаціях. З огляду на комунікативну ціль таких звернень, найчастіше це молитви чи звернення-заклики до богів із проханнями. Дещо рідше зустрічаються молитовні пісні генеалогічного характеру, вони пов'язані з міфологією, інформують про походження богів, їхню біографію.

У цьому контексті розглянемо благання Ахілла до Артеміди («Іфігенія в Авліді», ексод), що структурно є найбільш наближеним до гімну: а) розпочинається вітальними закликами до богині; б) інвокативи поєднуються з картинками діянь богині та їх вихвалянням: *О Діво, доню Зевса, славна ловами, / О ти, що в небо місяць нам викочуєш, / Прийми цю жертву, що тобі складаємо, / Ахейське*

військо й Агамемнон, вождь його, – / Красуні кров, що бризне з шиї білої (1563–67); в) завершується гімн особистим проханням Ахілла: *А нам безпечно морем попливти дозволь / І списом Троя зруйнують укріплену!* (1568–69).

Звернемо увагу, що молитовні інвокації з'являються не лише як прохання про допомогу, а й як подяка за щасливий розв'язок подій: *О Палладо Афіно, шанована й тут, / На землі, і на небі, серед богів, / Твою волю сповнить ми готові* («Іфігенія в Тавриді»: 1472–74).

Молитовні звернення в устах хору, який в античній драмі повинен реагувати на все, що відбувається на сцені, не мають такої чіткої структури, більш аморфні, найчастіше сприймаються як співчуття, благання, утворюють мотиви жалів, плачів: *О доме Атрідів!.. Пропало все!.. / Блискучий скінетр і давня / Слава отчого дому!* Через сильну емоційність домінуючою у них виступає експресивна та апелятивна комунікативні функції.

Пісня хору («Іфігенія в Авліді», стасим третій) складається зі строфи і антистрофи, загалом 48 віршів, які передають опис весілля Пелея і Фетіди. У цьому тексті фігурують численні теоніми та імена героїв (*Пелей, Фетіда, Еакіда, Зевс, Ганімед, Нерей, Вакх, Гефест*), міфологічні локальні назви (*земля Фессалії, Троя ... славетний край Приама, Фессалійський край*). Серед божественних іменувань зустрічаємо генетичні іменування, які характеризують відношення богів між собою (*фрігієць, Дардана син* (про Ганімеда), *донька Нерей* (про Фетіду)). Іменування здебільшого атрибутивні, епітети (складні прикметники, компаративи) несуть оціночну характеристику, змальовують богів, передусім із зовнішнього боку, у сіянні і блиску: *Ганімед ніжнолиций, мудрий Хірон, щитоносні мірмідоняни, музи пишноволосі, син богоподібний* (про Аполлона), *шлюб діви високородної* (про Фетіду).

Як бачимо, звернення до богів у драмах Еврипіда структурно ще близькі до давніх молитовних гімнів, але за комунікативною спрямованістю дещо відрізняються від них. У розглянутій пісні прослідковуються усі характерні для мовленнєвого акту комунікативні функції у різному ступені їх уживання. Основна комунікативна функція тут, як і будь-якого іншого повідомлення, референтивна. Експресивна (чи емотивна) в доповненні до неї допомагає створити загальну емоційну атмосферу для глядача чи читача. Ефектні, емоційно забарвлені, умовні своєю підвищеною експресивністю деталі служать для змалювання стереотипних образів богів. Древній грек не міг сплутати Зевса з Аполлоном чи Геру з Афродітою за їхніми зовнішніми даними і атрибутами. Такі деталі виступають як фонові знання, сигнали, детермінативи, спрямовані на встановлення контакту між автором (адресантом) і читачем (адресатом). З їх допомогою здійснюється фатична функція тексту як акту мовленнєвої діяльності.

Заклична мета молитовних інвокацій здійснюється за допомогою таких граматичних форм: теоніми чи імена героїв вживаються у Vocatīvus, рідше – в Nominatīvus, основний дієслівний спосіб наказовий (Imperatīvus). Спонукальний характер такого звертання, благальні інтонації спрямовані на те, щоб заволодити увагою адресата: *О Діво, доню Зевса, славна ловами ... / Прийми цю жертву* («Іфігенія в Авліді»: 1563–65); *О владарко, якщо звеселяє тебе / Цього міста принос – не відкинь його* («Іфігенія в Тавриді»: 453–54). Можливі також Coniunctīvus та Optatīvus для передачі побажань, спонукань до дії: *Доню Зевсову ясну, / Артеміду, закликаймо, / Нехай щасливе кораблям дасть плавання* («Іфігенія в Авліді»: 1514–16).

Розглянуті нами художні засоби і прийоми є обов'язковими за різних стилізацій античних сюжетів. Так, наприклад, у драматичній сцені «Іфігенія в Тавриді» Леся Українка, наслідуючи античну драму не лише у сюжетному, а й у жанрово-композиційному плані, вдається до застосування гімнічних партій. Сцена розпочинається з адресованої Артеміді хвалебної пісні, яку можна розцінювати як прооймій, що є одним із видів гімнічної поезії: *Богине, таємна, велична Артемідо, / Хвала тобі! / Хвала тобі, холодна, чиста, ясна, / недосяжна!; Заступнице міцна коханої Тавриди, / Хвала тобі! / Хвала тобі, потужна, невблаганна / богине стріл!* [4, с. 165]. Будучи повністю самостійним і гармонійно завершеним, прооймій покликаний створити особливу обстановку, налаштувати самого соліста і його слухачів, підготувати і ввести їх в урочисту ситуацію співу, яка супроводжує дію, а головне, виходячи з мети внутрішньої художньої комунікації, привернути до себе увагу божества-адресата.

Леся Українка зосереджує дію навколо одного мотиву: сум Іфігенії на чужині, туга за батьківщиною. Наймиліша жриця Артеміди, складаючи жертву цій богині, промовляючи слова пошани, несподівано падає перед олтарем на коліна і в розпачі благає: *Прости мене, величній богине! / Устами я слова сі промовляю, / А в серці їх нема...* [4, с. 165].

Межі молитовного прохання легко визначити: молитовна мова вводиться за допомогою особливих формул, що виступають поєднанням окличного відмінка з великою кількістю епітетів та хайретизмів (від гр. χαίρε – радуйся): *хвала тобі, слава тобі, віддаймо честь*. Як зазвичай, початком молитовного звернення є прохання до того чи іншого божества «почути». Безпосереднє звернення до божества, що вводиться у ситуацію зверненням «почуй», переводить звернення у комунікативний план прямого спілкування адресанта з божеством: *Вчуй мене, ясна богине, / Слух свій до мене склони* [4].

1896 р. в часописі «Життє і слово» вперше надрукована драматична дія «Сапфо» Лариси Старицької-Черняхівської, яку Іван Франко назвав «однією з перлин нашої літератури» [5, с. 123]. Антична традиція у художній структурі цього твору представлена трохи по-іншому, хоча вплив її помітний як у жанровому виборі (драматична дія), його композиції (зокрема, використання хорових партій), так і в зверненні до античних образів: богів і героїв, щоб краще передати ту атмосферу, у якій відбувалися події. Свого коханого Сапфо порівнює із сонячним Фебом, а Ерінна – із красенем Адонісом. Окрім того, зустрічаються назви інших богів: Зевса, Посейдона, Аїда, Аполлона, Ереба, Гіменя та богинь: Афіни, Діани. Уже у пролозі ми бачимо величний храм, по один бік якого стоїть статуя Афродіти, а по другий – Ероса. Цих богів вибрано не випадково, адже саме кохання, покровителями якого вони є, становить смисл життя для героїні драми – поетеси Сапфо. Молитовно складаючи руки і падаючи навколішки, вона звертається до богині Афродіти зі словами присвяченого їй гімну: *Розлягайтесь, пишні згуки, / Линьте роєм аж до неба, / Голосніше, грайте, ліри, / Афродіту славте всі!* [6, с. 44]. Для емоційного підсилення тут виступають хор грекинь і хор юнаків.

Аналіз молитовних сценічних звернень показує, що здійснюються вони трьома учасниками: адресантом-співцем, божеством і аудиторією. Особливості взаємодії учасників молитовної ситуації розкриваються у структурі звернення: дві

формули – заклику й опису – вказують на існування двох планів дії у молитві: молитовного заклику і поетичної розповіді. Участь аудиторії у молитовних зверненнях проявляється по-різному. Найчастіше аудиторія не висловлює свого власного ставлення до божества: її власне ставлення не відрізняється від того, котре зображується співцем (розповідь вісника про жертвоприношення Іфігенії та передача ним Ахіллової молитви у Еврипіда). У інших випадках слухач, який ніби стає посередником між двома традиційними учасниками молитви, вступає у діалог як конкретний персонаж (пісні хору як у Еврипіда, так і у Лесі Українки).

Висновки й перспективи подальших розробок у цьому напрямі. Наведені роздуми свідчать, перш за все, про те, що антична трагедія як універсальний спосіб комунікації людства засвоювалася і розвивалася українською літературою як на проблемно-етичному, так і на жанровому, стильовому та інших рівнях. Однак рецепція міфологічного сюжету і художніх засобів, притаманних античній драмі (таких як молитовні інвокації, гімни) у більш пізніх стилізаціях набуває певних змін, первинний (античний) комунікативний код набуває додаткового значення: з його допомогою у процесі читацької рецепції відбувається навмисне «постаріння» сучасного твору. Це призводить, своєю чергою, до багатоплановості сприйняття твору, де античність і сучасність взаємно збагачуються додатковими комунікативними кодами та смислами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арістотель. Поетика. Київ : Мистецтво, 1967. 129 с.
2. Еврипід. Іфігенія в Авліді. *Трагедії* / пер. з давньогр. А. Содомори та Б. Тена. Київ : Основи, 1993. С. 285–338.
3. Еврипід. Іфігенія в Тавриді. *Трагедії* / пер. з давньогр. А. Содомори та Б. Тена. Київ : Основи, 1993. С. 339–388.
4. Українка Л. Іфігенія в Тавриді. *Зібрання творів* : у 12 т. Київ : Наукова думка, 1975. Т. 1. С. 165–170.
5. Франко І. З останніх десятиліть XIX в. *Літературно-науковий вісник*. Львів : ЛНВ, 1901. Т. XV. Кн. 9.
6. Старицька-Черняхівська Л. Сапфо (Драматична дія). *Вибрані твори*. Київ : Наукова думка, 2000. С. 36–58.

REFERENCES

1. Aristotel. (1967). Poetyka [Poetics]. Kyiv : Mystetstvo. 129 s [in Ukrainian].
2. Evripid. (1993). Ifigeniia v Avlidi [Iphigenia in Aulis]. *Trahedii [Tragedies]* / per. z davniohr. A. Sodomory ta B. Tena. Kyiv : Osnovy. S. 285-338 [in Ukrainian].
3. Evripid. (1993). Ifigeniia v Tavridi [Iphigenia in Tauris]. *Trahedii [Tragedies]* / per. z davniohr. A. Sodomory ta B. Tena. Kyiv : Osnovy, 1993. S. 339-388 [in Ukrainian].
4. Ukrainka, L. (1975). Ifigenija v Tavridi [Iphigenia in Tauris]. *Zibrannia tvoriv [Collection of works]*: u 12 t. Kyiv : Naukova dumka. T.1. S. 165-170 [in Ukrainian].
5. Franko I. Z ostannikh desiatylit XIX v [From the last decades of the 19th century]. *Literaturno-naukovyvi visnyk [Literary and scientific bulletin]*. Lviv : LNV, 1901. T. XV. Kn. 9 [in Ukrainian].
6. Starytska-Cherniakhivska, L. (2000). Sapfo (Dramatychna diia) [Sappho (Dramatic action)]. *Vybrani tvory [Selected works]*. Kyiv : Naukova dumka. S. 36-58 [in Ukrainian].