

тньої долі спустошеного ворогом народу, натомість тут передаються внутрішні почуття і переживання автора за трагедію його нації, батьківщини, духовної общини. Плач Єремії є рідкісним в Біблії зразком поетичного алфавітного акростиха (22 літери єврейського алфавіту в його послідовності є початковими буквами сімох двадцятидворядкових синтагм 22–22–66–22–22). Подібної величини акростихом є хіба що 119 Псалом, кожна частина якого присвячена окремій літері алфавіту (що водночас має певне цифрове значення і є вираженням художньо-символічної концепції). Інтерпретація таких текстів вимагає від герменевта знання мови оригіналу і культурно-семіотичних традицій культури, в якій текст виник.

Підсумовуючи короткий огляд поетичних жанрів, можемо констатувати, що Біблія дає десятки жанрових різновидів єврейської поетичної традиції. З-поміж них виділяються жанри духовної літератури (молитва, духовна пісня, гімн, літургійна поезія), літератури мудрості (поетична притча, приповідь, афоризм, загадка), елегійні твори (спогад, роздум, медитація) та ін. Особливої уваги заслуговують явища жанрового синтезу (драматична поема, ліро-епічна поема), жанрової синестезії, яка виявляється у специфіці єврейських агадичних жанрів (агада, машал, гіда, мідраш). Кожен сакральний текст вимагає індивідуального підходу до визначення його жанрової специфіки. Його інтерпретація не повинна залишати осторонь традиційних з точки зору єврейського культурологічного тла жанрових тлумачень, а також долучати компаративні аналітичні процедури у контексті загальної близькосхідної і загалом орієнтальної поетичної традиції. Інтерпретація повинна стосуватися усіх рівнів формальної організації тексту та його змістового наповнення.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. The Literary Guide to the Bible / Ed. by Robert Alter and Frank Kermode. – Harvard University Press, 1999. – 678 p.
2. Gunkel H. The Psalms: A Form-Critical Introduction. Trans. T.M. Horner. – Philadelphia: Fortress, 1967.
3. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської й грецької дослівно наново перекладена І.Огієнком. – М.: Видання Московського Патріархата, 1988.
4. Геллей Г. Біблійний довідник Геллея. – Торонто.: Harmony Printed, 1991. – 858 с.
5. Мень А. Библиологический словарь. – Т.1. – М.: Фонд им.А.Меня, 2002. – 608 с.
6. Святе Письмо Старого та Нового Заповіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. – Ukrainian Bible Societies, 1991.

*Ігор КОЗЛИК, докторант (Івано-Франківськ)*

## СИМПТОМАТИКА ФІЛОСОФСЬКОЇ ЛІРИКИ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ X – II СТОЛІТЬ ДО Н.Е.

Присутність у науковому збірнику, присвяченому славному ювілею відомого українського літературознавця доктора філологічних наук, професора Романа Теодоровича Гром'яка, статті, побудованої на матеріалі давніх літератур, є цілком доречною. Адже проблема сприйняття художньої літератури, якій здебільшого приділяє свою до-

слідницьку увагу шанований ювіляр, стосується будь-якого періоду історико-літературної еволюції. Я вже не говорю про те, що професор Р. Т. Гром'як є фундатором тернопільської теоретико-літературної школи, а прикладною сферою сучасної теорії літератури є, як відомо, історична поетика, яка безпосередньо спрямована на роботу з емпіричною базою історико-літературної динаміки. Тут також можна пригадати і активну роботу Романа Теодоровича у складі редакційної колегії «Літературознавчого словника-довідника», яка безпосередньо передбачала опору на найширшу історико-літературну базу. Тому маю надію, що запропонована стаття не порушить загальної цілісності й органічності даного ювілейного наукового видання.

Як відомо, X–IX століття до н.е. — це час, яким прийнято позначати початкову хронологічну межу античної літератури загалом і архаїчного періоду в історії грецької літератури зокрема. Близько 700 – 650 рр. до н.е. сягають початки грецької лірики [див. про це: 15, 332; 10, 574], зачинання якої, попри відому «мовну замкнутість грецької культури» [див. про це: 1, 44, 71] відбувалося все ж у певному культурному зовнішньому оточенні.

Так, у період з X по VIII століття до н.е. в історії словесності Азії продовжують розгортатися тенденції, закладені у попередні часи. На IX–VII ст. до н.е. в давньоіндійській літературі припадає оформлення «Атхарваведи» («Веди заклинань»)<sup>1</sup>, куди входить такий показовий взірєць філософської лірики, як космогонічний і філософський «Гімн часові» (XIX, 53). Цей гімн через посередництво мотивів, що сигналізують, висловлюючись сучасними термінами, «буттєвість часу» (всеохоплююча повнота первісного максимуму, коловий рух, одвічність, просторовість, явленість), породжує багатовекторні асоціації як з творами спільної історико-культурної приналежності (наприклад, з ведійським «Гімном про створення світу») або творами невеликої часової віддаленості (на зразок поеми Парменіда «Про природу», VI ст. до н.е.), так і з культурними явищами найвіддаленіших від моменту свого виникнення і побутування майбутніх епох (скажімо, з внутрішнім пафосом філософської розробки М. Гайдеггером фундаментальної проблеми часу-буття). «Гімнові часу» притаманний високий ступінь абстрагованості й ускладнення ведійської релігії і він разом з іншими гімнами аналогічного тематичного спрямування був, як відомо, включений до складу «Атхарваведи» для того, щоб увести заклинання й замовляння у ведійський ритуал.

У свою чергу, саме на період з X по VIII століття до н.е. в історії давньоєврейської літератури припадає початок складання «Псалтиря» (євр. «Tēhillīm» — «Тегілілім», — «хваління» або піснi хвали), який традиційно вважається справжньою скарбницею релігійної лірики Ізраїлю. Філософські моменти переважають тут у дидактичних псалмах (наприклад, Пс.1, 112(111)<sup>2</sup>, 127(126)), тобто гімнах синкретично-синтетичного жанрового гатунку, в тому числі гімнах-молитвах.

Філософським за своїм спрямуванням є вже перший псалом, присвячений проблемі життєвого вибору людини (дорога праведників або шлях безбожників), яка втілена засобом того типу ліричної композиції розгортання тематичного образу, що базується на принципі паралелізму (у даному разі — антитетичного гатунку). Цей принцип мотивує внутрішню композиційну розбивку тексту на дві частини, які при цьому об'єднуються в одне текстуально-тематичне ціле засобом подвійної ідентифікації теми Божої підтримки шляху праведника, яка відбувається у 1-му і заключному 6-му віршах і породжує ефект

<sup>1</sup> Різноманітні заклинання і замовляння втілені в «Атхарваведі» у формі гімнів.

<sup>2</sup> Нумерація псалмів дається за давньоєврейською Біблією, а в дужках — за грецькою і слов'янською Біблією.

«кільцевої композиції», сигналізуючи про завершеність і повноту усього поетичного висловлювання.

До псалмів, які відрізняються філософсько-медитативним характером, належить і 8 псалом, де містяться обґрунтовані з богословської точки зору роздуми про велич і гідність людини і одночасно — свій варіант формулювання так званих «перших питань» (див.: Пс 8 2–10). Крім того, у «Псалтирю» є окремі мотиви, які по-різному і на різні лади будуть у майбутньому обігруватися в світовій філософській ліриці. Це зокрема стосується 6-го (першого покаянного) псалму-молитви, де грішник, що кається, говорить: «Вернися, Господи, врятуй мою душу, / спаси мене задля твоєї ласки! / Бо ж хто по смерті тебе згадає, / в Шеблі хто тебе возхвалить?» [14, 621]. Цей же мотив знаходимо й у так званих піснях-молитвах про вирятування (див.: Пс 30(29) 10; 88(87) 11–13).

Показовими з точки зору їх входження до загального мотивно-тематичного комплексу релігійно-філософської лірики у біблійній книзі псалмів є мотиви страху Божого (Пс 34(33) 10, 112(111) 1), примарності смертної людини і марності її устремлінь (Пс 39(38) 6–7), а також втілений у 49(48) псалмі-проповіді мотив неминучості і всепідвладності смерті і неможливості нічого взяти с собою у вічність (див.: Пс 49(48) 9–12, 17–18).

Останній мотив так чи інакше пов'язує вказаний псалом не тільки з іншими складовими біблійного канону (наприклад, з «Книгою Іова» чи «Проповідником»), не лише з творами минулих часів на зразок давньоєгипетської «Пісні арфіста», акадського епосу про Гільгамеша, середньохеттської лірико-філософської молитви Кантуциліса, але й з подальшим розвитком філософської лірики у світовій художній словесності. Показові сигнальні прояви цього можна віднайти зокрема в східній середньовічній поезії, у творчості чільного представника французького Передвідродження Франсуа Війона, російського барочного поета XVII століття Євфимія Чудовського, пізнього російського класициста Гаврилі Державіна і багатьох представників інших національних літератур різних періодів їх еволюції.

Хронологічно найбільш близько до «моменту появи» філософської лірики в еллінській поезії в історії світової філософської лірики знаходиться процес складення найдавнішої частини священної книги зороастризму, релігії давніх іранців, Авісти — «Гат» («Пісень»), що приписуються Заратуштрі, у грецькій передачі — Зороастру), який завершився у VII–VI ст. до н.е. Жанрові особливості гат визначаються двома функціями Заратуштри — як пророка і як жерця. Між гатами, вважають спеціалісти, немає чітких жанрових відмінностей, проте все ж можна їх розподілити по двох групах: хвалебні гати пророка, в яких переважає звеличування, та повчальні гати жерця, де провідна роль віддана проповіді. І саме у повчальних (дидактичних) гатах знаходимо поетичні твори у формі синкретичної за своїм гатунком проповіді (з елементами одночасно молитви і гімну) жерця, яким притаманний явний філософський нахил. Саме такою є гата під назвою «Проповідь у формі питань», де зокрема присутній свій варіант формулювання «перших питань» [див.: 5, 135–136]. Загалом актуалізований в гатах ідеологічно-ціннісний зміст позбавлений сухого догматизму чи обтяжливої містичності. «У всіх повчаннях гат, — зазначає І. С. Брагінський, — йдеться про життя, побут, про норми поведінки. Для системи образів гат характерна універсальна поляризація, яка відбиває реальне зіткнення протилежних сил у природі та суспільстві. Увесь світ розглядається як роздвоєний, розділений на дві сфери: одну — земну, реальну, тілесну — «світ речей»; іншу — потойбічну, уявну, духовну, «світ души». Уявлення про таке роздвоєння світу пронизує багато гат: «Про допомогу прошу в обох світах — тілесному і духовному», — часто повторює один і той самий заклик Заратуштра» [9, 252–253]. Заратуштра

втілює в собі на землі моральну тріаду: думка – слово – справа. Центральне місце тут належить промовленому слову, яке втілює думку (дух) і завдяки своїй магичній силі отожднюється з ділом.

Саме в умовах такого стану словесності, який властивий давнім літературам Азії і Африки і який С. С. Аверінцев назвав дорефлективним традиціоналізмом [див.: 4, 106–107], знаходимо ранні прояви філософської лірики чи елементів її мотивно-тематичного комплексу в грецькій літературі архаїчного періоду, коли передумови для подальшого розквіту релігійно-міфологічного мислення зберігалися в жанрах гімнів на честь богів-покровителів, у весільних та похоронних піснях.

За таких умов філософські мотиви (непоясненність чудес у природі, незбагненність причин людських страждань і незахищеність людини перед ними й ін.) з'являються у творчості іонійця Архілоха (сер. – друга пол. VII ст. до н.е.) з острова Пароса, якого греки шанували як найвизначнішого ліричного поета. У своїх елегіях, ямбах (Архілох вважається основоположником цього жанру), гімнах, тетраметрах, еподах, епіграмах поет здійснив глибоку переоцінку етичних ідеалів, що надавало певним його віршам морально-філософського характеру.

Так, у ямбах Архілоха знаходимо мотиви: всепідвладності людини долі і примхливій волі богів («Всі шляхи богам відкриті...» [див.: 12, 136]); мудрої стійкості перед хаосом життєвих подій (128 фрагмент [див.: 12, 135]); відсутності в житті закономірності і доцільності (1–9 вірші 122 фрагменту [див.: 12, 139]); небайдужості бога до морального гатунку земного життя [див.: 12, 139]. Показовість з точки зору ступеня розвитку художньо-естетичної системи лірики Архілоха полягає у тому, що «варто відрізнити Архілоха-поета від ліричного героя його творів, хоча почуття і думки цього героя... відбивали світосприйняття самого Архілоха» [15, 334].

Ямбічні варіанти розповсюджених у грецькій поезії VII–VI ст. до н.е. поетичних мотивів, в яких міститься низка типових для літератур Давнини філософських мотивів, знаходимо у творчості Семоніда Аморгського (VII ст.) [див.: 7, 121]. Подібні лірико-філософські роздуми знайшли своє оформлення вже в елегії у творчості Мімнерма та Феогніда.

Якщо говорити про елегію Мімнерма (VII ст. до н.е.), то в них зустрічаються мотиви старості і незворотності протікання людського життя, які входять до мотивно-тематичного комплексу філософської лірики. Так само численні фрагменти з творів Сапфо (VII – VI ст. до н.е.), Анакреонта (бл. 570 – 487 рр. до н.е.), Івіка (VI ст. до н.е.) та Піндара (521–441 рр. до н.е.), що дійшли до нас, свідчать про те, що і сольна мелічна лірика не була позбавлена лірико-філософських симптомів.

Зокрема окремі прояви любовно-філософської лірики знаходимо у Сапфо, яку Платон називав «десятою музою» [див.: 7, 62]. Це стосується мотиву непостійності і парадоксальності людини. Через багато тисячоліть, на зовсім іншій стадії розвитку красного письменства у любовно-філософському незібраному «денісьєвському» циклі російського поета Ф. І. Тютчева знайде свою оригінальну поетичну розробку тема наступних рядків Сапфо: «Ті, кого люблю, мою душу смутком / Ранять найглибше» [12, 214]. Не оминула Сапфо і онтологічно зорієнтованої теми смерті, яку вона вирішує з натяком на концепт шляху [див.: 12, 191].

Тему старості, якій віддав дань у сфері декламаційної лірики Мімнерм, зокрема розроблену на тлі присутніх ще у давньоєгипетській «Пісні арфіста» (18 вірш) мотивів неминучості смерті як абсолютного забуття і неможливості повернення назад, зустрічаємо у фрагменті «Сивина вкриває скроні, голова моя сріблиться...» співця кохання, вина і безтурботного життя іонійця Анакреонта [див.: 12, 243]. Окремі симптоматичні прояви

мотивів, які через багато століть знайдуть свій поетичний розвій у текстовому просторі романтичної філософської лірики європейських поетів, знаходимо у спадщині грецького поета VI ст. до н.е. Івіка. Я маю на увазі мотив життя-горіння: «И горю, как долгою ночью горят / Звёзды блестящие в небе» [7, 89], — а також властивий багатьом текстам Давнини мотив протилежності людського і божественного світів, узятий в морально-філософському аспекті проблеми одвічної подвійної залежності людини від людей і богів: «Боюсь, чтоб чести у людей / Не купить ценой нечестья пред богами» [7,90]. Суголосність образів поезії як «примирительного елея», який підсумовує розвиток ліричного сюжету у вірші Ф. І. Тютчева «Поезія» (не пізніше початку 1850) спостерігається ще у V ст. до н.е. у I строфі «Першої піфійської оди» Піндара [див.: 12, 281] — поета, у чий творчості, як відомо, грецька урочиста хорова меліка досягла свого найвищого розквіту.

Морально-філософські медитації, органічні для грецької елегії, якій загалом був притаманний повчальний характер, знаходимо і у поезії Феогніда з Мегари (друга половина VI ст. до н.е.) — поета-скептика, який зосереджувався над нерозв'язними питаннями буття і у своєму подиві здатен був зухвало звертатися навіть до самого Зевса. У його збірці невеликих поезій і елегійних двовіршів (1400 рядків), звернених до юнака Кірна і таких, що містять численні правила життєвої мудрості, зустрічаються роздуми про непізнаваність задуму безсмертних богів, про ненадійність людських зусиль й ін. У своїх настановах Кірнові Феогнід намагається зберегти вірність старовинним моральним нормам, та при цьому його власна віра у справедливість та заступництво богів вже підірвана (звідки виникає асоціація з проблематикою теодицеї) і загалом поет виявляється зануреним у похмурий песимізм (див., напр.: «Зевсе, дивуюсь тобі я. Усім володєш ти світом...» [12, 123, 124]). Усі повчання, які дає Кірнові Феогнід, базуються на усвідомленні смертності (фундаментальної обмеженості) недовговічної людини, її одвічної нижчості перед богами, яким належить вирішальна воля (див.: «Есть невозможные вещи...» [7, 151]; «Клясться не следует в том, что что-то вовек не случится...» [7, 157]; «Крови не пил я, как лев, детёныша вырвав у лани...» [7, 166]; «Очень трудно судить о конце несвершённого дела» [7, 169]). Нарешті, варто відзначити і присутність в елегіях Феогніда: оспівування розуму (див.: «Правду говорят, мій Кірне...» [12, 130]; «Трудно разумному довгі розмови вести...» [12, 130]; «Те, у кого рассудок слабее души...» [7, 156]); мотиву необхідності мудрої стійкості (див.: «Верных заступников ты...» [7, 156], «Кирн, что нам суждено...» [7, 161], «Сердце, спокойно терпи...» [7, 168]), який в різних трансформаціях присутній як у попередників (наприклад, у Архілоха), так і у далеких нащадків (наприклад, у Ф. Тютчева); характерного для тогочасної поезії мотиву безглуздості ридань над мертвими (див.: «Те дураки и глупцы...» [7, 169]).

Феогнід — поет, чия творчість розгорталася в умовах, коли в історії літературної культури європейського кола йшла до свого завершення глобальна епоха дорефлексивного традиціоналізму. Наступні ж V–IV ст. до н.е. були відзначені подіями, які мають значення при розгляді історичної еволюції філософської лірики.

У V–IV ст. до н.е. з'явилася старозавітна «Книга Іова», у якій знаходимо в різній мірі розгорнуті численні змістовні складові інтегрального мотивно-тематичного комплексу світової філософської лірики. При цьому «Книга Іова» характеризується тісною пов'язаністю як з попереднім, так і з подальшим розвитком релігійно-поетичної словесності. І в цьому відношенні слід виділити такі наскрізні мотивно-тематичні елементи:

— давньоєгипетської «Пісні арфіста» сягають мотиви померлого як неповернення у земний світ, чужості земного потойбічному, проінтерпретований у молитві Іова з нахилом до ідеї примарності людського земного життя (Іов 7 7–10);

— присутньому в епосі про Гільгамеша (табл. VII 73) мотивові туги і жалю як спосіб перебудови живого у земному світі можна вважати суголосним (щодо більш загальних джерел власного виправдання і як конкретна реалізація загального стану) в «Книзі Іова» (Іов 7 та 14) пафос права смертного на висловлення своїх страждань, яке виводиться тут з фатальної приреченості земної людини до смерті;

— давньоєгипетські «Розмову розчарованого зі своєю душею» та «Похвалу смерті» спонукає згадати в «Книзі Іова» мотив бажаності смерті як позбавлення від страждань, який у поєднанні з мотивами скінченності людського життя і марності земних днів людини (Іов 7 1–3; згодом як головна тема розгорнеться у «Проповіднику») призводить тут (Іов 7 17–18) до трагедії вання<sup>1</sup> первісно оптимістичного (світлого, сповненого безмежної вдячності і надії) панегірика людині як «вінцю творіння», насичуючи майже буквально процитовані з Псалтиря рядки (пор.: Пс. 8 5–10) протилежним — гірким (якщо не гірко-іронічним і навіть сповненим жаху) відчуттям пригнобленої нестерпним стражданням людини; у такому ж векторі переосмислюється в «Книзі Іова» і присутній і в акадському епосі про Гільгамеша, і у «Псалтирі», а пізніше у «Проповіднику» (11 12) та новозавітній книзі «Діяння апостолів», мотив прихованості від людини знання термінів її земного життя; але у «Книзі Іова» (14 5–6) цей мотив слугує одним із засобів вираження надривно-песимістичного стану загальної пригнобленості героя і його стомленості від перебування під повсякчасним суворим Божим наглядом;

— мотив жаху від почуття невідворотності смерті як остаточного розпаду і зникнення; на відміну від типово романтичної тематичної розробки даного мотиву у 4 строфі відомого вірша Ф. І. Тютчева «Сижу задумчив и один...» (не пізніше квітня 1836), де опозиція «природа / людина» використана у моновекторному режимі як варіант опозиції «вічне оновлення життя природи – незворотність неповторного життя людини», в «Книзі Іова» (Іов 14 7–12) той самий прийом паралелізму між природнім світом і людським життям отримує нетавтологічно подвійне різновекторне семантико-функціональне застосування: у такій ситуації образи природного світу (у даному разі образ води у 9 та 11 віршах) одночасно залучаються до втілення полярного змісту — спочатку (образ зрубленого дерева) вони беруться в антитегичних стосунках, а потім (образи озера та річки) у стосунках аналогії;

— ідея віддаленості (нерівності, непорівнянності тощо) первісно підлеглої вищій силі людини і Бога, взята у поєднанні з мотивами подолання людської гордині перед всесильністю Бога і сподівання на Його милосердя, беззахисності перед судом Божим і покладання на Божественну милість (Іов 9 2; 14–15, 20, 32–33);

— мотив пізнання як способу перебування людини у земному світі (28 3, 11);

— формулювання «перших і останніх питань» (Іов 10 20; 14 14; 28 12, 20) у поєднанні з відповіддю, яка містить у собі квінтесенцію межової трансцендентної проблематики власне людського — «поцейбічного» — існування (Іов 28 23, 28; 38 1, 16–21).

У цілому всесвітньо-історичне значення старозавітної «Книги Іова», вагомість якої з плином часу увесь час підвищувалася, визначається, на думку спеціалістів, «тим, що вона підсумувала центральну для Давнього Близького Сходу проблематику сенсу життя перед лицем страждань невинних... і в цьому узагальненому, підсумовуючому вираженні передала європейській культурі» [3, 295].

<sup>1</sup> Під трагедією розумію поширений, в тому числі і пізніше — у середньовічних літературах, спосіб реалізації жанрової динаміки, який полягає у трансформації певного формального чи формально-змістовного елемента, коли він застосовується для реалізації функції, не притаманної йому у первісному тексті чи у первісно органічній для нього текстовій ситуації.

Століттям — це «Книги Іова», тобто у III ст. до н.е., був написаний ще один старозавітний текст — книга «Проповідник», змістовна структура якої теж містить у собі елементи, властиві автентичному мотивно-тематичному колу філософської лірики. До таких елементів, які у «Проповіднику» підпорядковуються вузловим у своїй взаємопов'язаності темам абсолютної підвладності творіння (життя людини і всього земного) Творцеві і марності земних зусиль і прагнень людини, які реалізуються у напрямі наскрізного концепту «memento mori», належать мотиви: підлеглисті усього в світі певній Божественній упорядкованості і внутрішньому ритмові Божественного задуму (Проп. 3 1–9); неминучості смерті і забуття як спільної і єдиної долі усього живого на землі (Проп. 7 1–5, 9 3, 5–6); безпам'ятства мертвих (Проп. 9 5); мотив абсолютизації страждання, що завдяки своїй наближеності до вирішального моменту — смерті — сповнюється особливою екзистенційною значущістю (Проп. 7 1–5); спрямованості на життя як на єдину справу смертної людини у її земному існуванні і завдячування тому, що є у теперішньому (Проп. 7 4, 9 9–10); тотальної випадковості земних людських доль (Проп. 9 11–12) і неможливості для людини осягнути сутність Божественної справи (Проп. 11 5; 3 11); спасенної ролі страху Божого як основи сумління земної людини (Проп. 12 13); смерті як повернення до начала (Проп. 12 7).

Саме на тематичному рівні, тобто на підставі давніх тем і мотивів, які утворюють спільне надбання східної мудрості, осягнутої і продуманої, за свідченням когелетового учня (12 9), самим Екклесіастом, у «Проповідника» виникають паралелі не тільки з іншими біблійними книгами (наприклад, з «Псалтирем» чи «Книгою Іова», що цілком зрозуміло, тому що всі вони входять до одного релігійного канону і саме в його складі отримують первісну легітимну інтерпретацію [див. про це: 8, 1933; 13, 726]), але й з давньоєгипетськими «Розмовою розчарованого зі своєю душею» і «Пісню арфіста», з акадським епосом про Гільгамеша і загалом месопотамською писемністю мудрості.

Отже, приблизно таким був текстовий фон і форми реалізації філософської лірики напередодні тієї фундаментальної події в історичній еволюції світового красного письменства, якою виявилася аттична інтелектуальна революція V–IV ст. до н.е., в результаті якої література «вперше усвідомила <і конституювала> себе саму... саме як літературу, тобто автономну реальність особливого гатунку, відмінну від будь-якої іншої реальності...» [4, 107–108]. Саме рефлексивний традиціоналізм, пише С. С. Аверінцев, залишився «константою літературного розвитку для середньовіччя та Відродження, для бароко і класицизму», виявившись остаточно усуненим «тільки перемогою антитрадиціоналістських тенденцій індустріальної доби» [2, 146]. Спільний принцип такого роду літератури С. С. Аверінцев запропонував назвати риторичним, що у прийнятій у нього термінологічній системі рівнозначне поняттю рефлексивного традиціоналізму. І саме з дією цього чинника пов'язана жанрова реалізація філософської лірики у величезний історичний період розвитку літератури, початок якому поклала аттична інтелектуальна революція V–IV ст. до н.е., і який простягнувся у Європі до XVIII, а в східних літературах аж до XIX століття включно.

Це стосується перш за все грецької літератури доби еллінізму (III–I ст. до н.е.). Переходом між класичним періодом грецької літератури (V ст. до н.е.) і еллінізмом вважається IV ст. до н.е. З еволюційними особливостями грецької літератури, що проявилися у процесі переходу від класики до еллінізму<sup>1</sup>, тісно пов'язані і прояви елліністичної філософської лірики, яка через представництво певних філософських мотивів знайшла своє

<sup>1</sup> Порівняльну характеристику вказаних періодів у розвитку грецької літератури можна знайти у М. Грабарь-Пассек [див.: 6, 5–21].

вираження у провідних для грецької літератури доби еллінізму поетичних жанрах — епіграмі та буколіці. Проте основне навантаження у справі втілення філософської лірики (чи то у чистому вигляді, чи то у синкретико-синтетичних формах) в олександрійській поезії взяли на себе різні типи епіграм.

Традиційний для релігійної словесності мотив зверненості до милості богів як поруки блага земного життя смертної людини надає певної філософічності ідилічно забарвленим епіграмам Феокрита (бл. 305–240), зокрема його поезії «Это не плотской Киприды кумир...» [7, 218]. Філософське забарвлення властиве любовним поезіям Асклепіада Самоського (III ст. до н.е.). Воно виникає за рахунок залучення мотивів передчасної старості душі та вина, які, з огляду на досвід подальшого розвитку літератури (східна поезія, європейська романтична лірика), володіють потенціалом лірико-філософської тематизації. Я маю на увазі циклічний за своєю побудовою вірш Асклепіада «До самого себе» [7, 234], де заклик «Выпьем же, весело выпьем!» виконує ту ж змістовну функцію, що у давньоєгипетській «Пісні арфіста» слова: «утешь своё сердце, / Пусть твоё сердце забудет / О приготовлениях к твоему просветленью» (тобто смерті), «празднуй прекрасный день» [13, 101].

Тематизацію ліричних мотивів у напрямі надання їм філософського спрямування знаходимо в деяких ліричних творах найбільш відомо зі всіх елліністичних поетів Каллімаха (бл. 310 – 240), зокрема в епіграмі «Кто ты, скиталец, погибший в волнах...» [6, 135]. І хоча 3 і 4 вірші засвідчують те, що паралель між ліричним персонажем Леонтіхом і невідомим утоплеником перш за все призначена підкреслити індивідуальну особливість життя Леонтіха, та все ж у широкому просторі подальшого розвитку світової лірики не виключається активізація й інших тематичних елементів. Так, якщо розглянути епіграму Каллімаха у контексті домінантної у тематичній організації старозавітної «Книги Екклесіаста» теми марноти людських зусиль, романтичної лірики на зразок пейзажно-символічної поезії М. Лермонтова 1832 року «Парус» (мотив одвічної неможливості спокою) та, почасті, вірша Тютчева 1830 року «Листья» (мотив відчайдушного польоту за вітром), то зхарактеризована Каллімахом здавалося б індивідуальна ситуація життя Леонтіха, як і мотив його плачу по собі (тут у Каллімаха присутній певний натяк на психологізм зображення: Леонтіх в нещасному бурлаці побачив ніби себе, через що і заплакав), можуть суттєво розширити поле своєї інтерпретації. Ця широка інтерпретація відбудеться вже у напрямі теми єдиної суті приреченого до смерті марного людського життя. Іншими словами, розроблена Каллімахом первісна тема демонструє потенційну здатність до онтологічної вторинної тематизації й інтерпретації вже як тема філософської лірики.

Як засвідчує «Палатинська антологія», різні види елліністичної епіграми містять у собі низку філософських мотивів, які на той час вже мали свою розробку в творах іншої культурної традиції. Так, трансформацією присутнього ще у «Псалтирі» (6 5–6, 30(29) 10, 88(87) 11–13) мотиву відсутності сенсу для бога у смерті людини (мертві не можуть славити Бога) можна зустріти у любовній епіграмі Алкея Мессенського, яка закінчується наступним питанням: «...Если бог уничтожит вконец человека, / Разве награда ему будет за это дана?» [6, 307]. Відому вже в давній релігійно-філософській поезії інтерпретацію теми смерті через мотиви шляху і звільнення від непосильної ноші життя, правда, з виділенням у ролі провідної ідеї безглуздості відстрочки моменту переходу в інший світ, знаходимо в епіграмі-епітафії Леоніда Тарентського (III ст. до н.е.) «Как виноград на тычину...» [див.: 6, 324]. Втіленню теми протилежності смерті поцейбічному життю, куди зокрема входить мотив компенсаційної ролі смерті, а також мотив

«смерть рівняє всіх» і ін., присвячена епіграмі поетеси III ст. до н.е. Аніти «Епітафія рабу» [див.: 7, 255].

Нарешті, серед елліністичних епіграм в олександрійській літературі вирізняють і власне філософські епіграми, які також породжують асоціативні зв'язки з певними, відзначеними вже раніше мотивами, що належать до тематичної сфери філософської лірики, і вступають з іншими ліричними творами, де ці мотиви теж знайшли своє втілення, у різні режими стосунків. Наприклад, тема всевладності долі, вирішена засобом мотиву самовпевненої метушливості смертної людини, присутня у епіграмі Філета Косського «Никто из нас не говорит...» [див.: 6, 326]. Відомий ще у Давнині морально-філософській проблемі необхідності вибору людиною життєвої дороги присвячена епіграма Посідіппа, перший рядок якої відразу позначає вказану тему: «В жизни какою избрать нам дорогу?...». Але якщо, скажімо, у «Псалтирі» реципієнт явно спонукається до конкретного вибору дороги праведника (див.: Пс 1), то у Посідіппа, який підійшов до цієї проблеми через розгортання в емпіричній частині твору (1–8 вірші) мотиву відсутності у житті шляху, на якому не було б своїх негативних сторін, знаходимо в підсумкових 9–10 рядках протилежний песимістичний висновок: «Право, одно лишь из двух остаётся нам, смертным, на выбор: / Иль не родиться совсем, или скорей умереть» [6, 328]<sup>1</sup>.

Максимально стислим варіантом поетичного формулювання відомого старозавітного мотиву «усьому свій час на цьому світі», який у Біблії призначений висловити загальну ідею розсудливого ставлення до життя (див.: Проп 3 1–9), можна вважати епіграматичний вірш Тімона Фліунтського «Есть для любви и для брака пора и пора для покоя» [6, 329]. Ще один варіант поетичного формулювання це й же мотив згодом знайде у китайському циклі «Дев'ятнадцять давніх поезій» (III ст. до н.е.), де він використаний більш локально як мотивація певних почуттєвих реакцій людини: «И цветенью и тлену / своё предназначено время. / Потому-то успех / огорчает нераним приходом» [13, 305].

З давньогрецькими «Похвалою Смерті» та «Розмовою розчарованого зі своєю душею» (позиція розчарованого) споріднює олександрійських епіграматистів тлумачення смерті як звільнення від життєвих негараздів і страждань, як царства спокою і всього того, що протилежне життєвим митарствам людини. Саме так трактує дорогу смерті у своїй філософській епіграмі «Дорогой, что в Аид ведёт...» вже згадуваний вище Леонід Тарентський [див.: 6, 329]. Аналогічне ідейно-емоційне спрямування знаходимо і в філософській епіграмі «Право, достойны фракийцы похвал...» Архія Мітиленського [див.: 6, 330].

Загалом розгортання філософської лірики в олександрійській епіграмі відбувалося в умовах еволюціонування цього ліричного жанру, в результаті якого маленька і гнучка епіграма, яка не входила до числа «високих жанрів» і не була скутою такою вже сильною традицією, виявилася, як відзначають дослідники, «першою виразницею почуттів і смаків нової доби» [11, 409]. У межах цього еволюційного процесу філософська епіграма, з одного боку, утримувала певну традиційну філософську тематику, але, з другого боку, могла трансформуватися і в прославлення вина і кохання, хоча і в цьому разі не завжди втрачала власне лірико-філософський асоціативний план тлумачення. Наприклад, варіацією на втілену Асклепіадом у вірші «До самого себе» тему можна вважати е п і г р а м у - п о с л а н н я його наслідувача, найбільш видатного епіграматиста кінця II

<sup>1</sup> Як пародіювання такої моральної позиції можна, гадаю, сприймати третю книгу роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель», де Панург ніяк не може вирішити питання, чи женитися йому чи ні, адже відповіді він шукає цілком у душі ліричного героя Посідіппа.

ст. до н.е. Антипатра Сідонського під назвою «Селевку» [див.: 7, 269]. «Виправданням» такої варіації тут постає поєднання теми неминучості смерті з мотивами безглуздісті відстрочки часу смерті (раніше спостерігається у Леоніда Тарентського) та смертної дороги (див., крім Леоніда Тарентського, також у Сапфо).

Нарешті, активізація власне філософських мотивів присутня і у сфері б у к о л і к и , зокрема в маленьких і д и л і я х Біона Смірнського (кінець II ст. до н.е.). Це стосується його написаної як діалог 15-ї поезії, де в атмосфері вільної, невимушеної бесіди на дозвіллі ліричні персонажі розмірковують над питанням, що є найпрекраснішим для людини у світі: «Что тебе мило, Мирсон, весна, иль зима, или осень? / Может быть, лето? Какую пору возвратить ты хотел бы?» [6, 97]. І у відповіді Мірсона, яка структурно призначена висловити власну думку поета, показовою є не тільки сама ця відповідь (що перш за все акцентується у сфері приналежності даного твору до буколічного жанру) — «Трижды желанная мне пусть весна бы весь год продолжалась. / ...Это зачатъя пора и всеобщего время цветенья...», — але й її онтологічні підвалини, серед яких провідною засадою постає первісне повне прийняття життя, створеного вищими силами. Такий пафос надає даному творові помітного лірико-філософського відтінку. Іншими словами, засобом того самого мотиву неможливості для людини досягнути сутність задуму творця всесвіту, який зустрічається дещо раніше в старозавітній «Книзі Екклесіаста» (Проп 11 5), Біон обґрунтовує те своє радісно-спокійне світосприйняття, яке за своїм характером найбільш органічне і для буколічної поезії загалом, і для жанру ідилії зокрема: «То, что устроили боги, нам, смертным судить не пристало. / Всё это свято и мило» [6, 97]. У свою чергу, актуалізацію іншого лірико-філософського мотиву — *memento mori*, — взятого у поєднанні з мотивом марноти звичних людських намагань, зустрічаємо у морально-філософському вірші Біона «Коль хороши мои песни, то славу уже мне доставят...» (7, 259), який у цьому відношенні суголосний поезії Ф. І. Тютчева «Не рассуждай, не хлопочи!...» (≈ 1850).

Загалом, починаючи з кінця III і протягом II ст. до н.е., тобто після розквіту еллінізму у першій половині III ст. до н.е., поетична творчість, як відомо, здійснюється здебільшого на тлі наслідування, коли за взірць береться якийсь один майстер-попередник і всі зусилля спрямовуються на те, щоб перевершити його у його ж поетичній манері. Так, наслідувачем основоположника буколічної (ідилічної) поезії Феокрита був Біон Смірнський, своїх наслідувачів мали у III–II ст. до н.е. Леонід Тарентський, Каллімах та ін. поети першого елліністичного покоління. Ці наслідувачі прагнули не створювати щось власне нове, а намагалися варіювати старе, взявши за основу яку-небудь епіграму авторитетного майстра і побудувавши за її взірцем новий вірш того ж жанру, присвячений подібній темі. Таке побутування поетичної творчості за принципом змагальності цілком відповідало внутрішнім інтенціям глобальної епохи рефлексивного традиціоналізму.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С. С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» (противостояние и встреча двух творческих принципов) // *Аверинцев С. С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — С. 13–75.
2. *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // *Аверинцев С. С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — С. 146–157.
3. *Аверинцев С. С.* Древнееврейская литература // *История всемирной литературы: В 9 т.* — М.: Наука, 1983. — Т. 1. — С. 271–302.

4. *Аверинцев С. С.* Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — С. 101–114.
5. *Авеста в русских переводах (1861–1996)*. Изд. 2-е. — СПб.: «Журнал «Нева» < ; «Летний Сад», 1998. — 480 с.
6. *Александрийская поэзия*. Пер. с древнегр. / Сост. и предисл. М. Грабарь-Пассек. — М.: Худож. лит., 1972. — 431 с. — (Б-ка античной литературы).
7. *Античная лирика / Пер. с древнегр. и лат.* — М.: Худож. лит., 1968. — 624 с. — (Б-ка всемирной литературы. Серия первая. Т. 4).
8. *Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с приложениями*. — Брюссель: Изд-во «Жизнь с Богом», 1973. — 2357 с.
9. *Брагинский И. С.* Древнеиранская литература // История всемирной литературы: В 9 т. — М.: Наука, 1983. — Т. 1. — С. 252–271.
10. *Гаспаров М. Л.* Синхронистическая таблица // История всемирной литературы: В 9 т. — М.: Наука, 1983. — Т. 1. — С. 572–581.
11. *Грабарь-Пассек М. Е., Гаспаров М. Л.* Эллинистическая литература III–II вв. // История всемирной литературы: В 9 т. — М.: Наука, 1983. — Т. 1. — С. 397–422.
12. *Давньогрецька класична лірика: Антологія / Упоряд. І. П. Мегели та О. В. Левка*. — К.: Артстей, 2006. — С. 400 с.
13. *Поэзия и проза Древнего Востока*. — М.: Худож. лит., 1973. — 736 с. — (Б-ка всемирной литературы. Серия первая. Т. 1).
14. *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*. — United Bible Societies, 1990. — 1070 с. + 324 с.
15. *Ярхо В. Н.* Греческая литература архаического периода // История всемирной литературы: В 9 т. — М.: Наука, 1983. — Т. 1. — С. 312–342.

**Ніна БЕРНАДСЬКА, професор (Київ)**

## **ЛІТЕРАТУРНА ПАРОДІЯ: ДО ІСТОРІЇ ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ**

Наукова спадщина Д.Чижевського настільки універсальна, що кожний новий матеріал, ще недосліджений, додає нові штрихи до палітри зацікавлень ученого, а також вияскравлює його методологічні підходи до вивчення художньої літератури. Так, значна частина статей Д.Чижевського друкувалася у 50-60-і роки ХХ ст. у нью-йоркському «Новому журналі». Серед них – численні рецензії на монографії російських літературознавців про Ф.Достоевського, М.Гоголя, російську поезію ХІХ ст., на збірку віршів та поем К.Случевського, переклади з хорватської І.Гундулича, а також ґрунтовні розвідки «Про поезію російського футуризму» (1963. Кн.73), «Що таке реалізм?» (1964. Кн.75).

Опублікована в цьому часописі і розвідка Д.Чижевського з генологічної проблематики — «Про літературну пародію» [1]. Загалом у науковій спадщині цього універсального вченого питання жанрології не є провідними, однак вони акцентуються у зв'язку з більш ґрунтовними проблемами, як, скажімо, в «Історії української літератури (Від початків до доби реалізму)»: у цій книзі кожна літературна доба характеризується і через побутування у ній певних жанрів, які і творять її «обличчя». Ця метода є визначальною і в іншій розвідці Д.Чижевського — «Порівняльній історії слов'янських літератур», у якій