
ПИТАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ В АНТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: «ХТО Я?» І «ХТО МИ?» У ТВОРАХ ГОМЕРА, СОФОКЛА І ВЕРГІЛІЯ

Гальчук О. В.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-425-2-16>

ВСТУП

Множинність інтерпретації поняття ідентичності зумовлена різними контекстами та дослідницькими перспективами. Поставивши за *мету* висвітлити особливості художньої репрезентації у творах античної літератури проблематики самототожності, апелюємо до її дефініції, поширеної в гуманітаристиці: усвідомлення самототожності суб'єкта – індивідуального («хто я?») чи колективного («хто ми?»), – це виокремлення і співвіднесення себе чи інших із певними спільнотами за різними ознаками¹. Під диференціальними ознаками розуміються вікові, гендерні, соціальні, етнічні, мовні, національні, расові, релігійні, історичні тощо. Тобто ті, що є в самій природі людини чи склалися упродовж тисячоліть формування різних типів людських спільнот. За великим рахунком усі твори світового літературного канону є художніми дослідженнями пошуку чи втрати цих ознак персонажами, які ставлять перед собою питання «хто я?» чи «хто ми?», щоб врешті стати героями чи антигероями. І скільки б часу не пройшло, скільки варіантів авторських відповідей на ці питання не було б запропоновано, їхнє вивчення не втрачає *актуальності*. Адже сучасний цивілізований світ нерідко розглядає дихотомію «глобалізація – ідентичність» однією з характерних ознак, де актуалізація проблеми тотожності індивіда чи колективної тотожності є спробою протистояти знеособленню або втраті «обличчя» нації. Особливо в умовах війни. Адже, як зауважував С. Гантінгтон, «ми знаємо, ким ми є, лише після того, як дізнаємось, ким ми не є, і часто лише тоді, коли знаємо, проти кого ми»². Не менш

¹ Козловець М. Ідентичність: поняття, структура і типи. *Вісник Житомирського державного університету*. 2011. Випуск 57. С. 3. URL : http://eprints.zu.edu.ua/5227/1/vip_57_1.pdf

² Гантінгтон С. Протистояння цивілізацій та зміна світового порядку. Львів : Кальварія, 2006. С. 13.

важливо з'ясувати, як формувалась літературна традиція осмислення проблем ідентичності. У цьому сенсі залишається запитаним творчий заповіт неокласиків «Ad fontes!», що дозволяє з позиції сьогодення подивитись на твори доби античності.

Об'єктами аналізу є «Одіссея» Гомера, «Цар Едіп» Софокла і «Енеїда» Вергілія. Сучасне прочитання цих творів крізь призму проблеми ідентичності відкриває перспективу їх дослідження як одних із перших у європейській літературі текстів, де отримують втілення мотиви індивідуальної та колективної тотожності. Це, власне, визначає новизну цієї студії, позаяк попри величезний масив літературно-критичного осмислення цих творів, що формувався не одне століття, порівняльного аналізу авторських моделей ідентифікації античних митців в нашому літературознавстві немає.

Задля досягнення мети цього дослідження, ставимо за **завдання** окреслити специфіку оприявлення у творах Гомера, Софокла і Вергілія проблематики ідентичності; визначити маркери індивідуальної і колективної тотожності як призми їхнього художнього вирішення; зіставити авторські акценти в розкритті різних типів ідентичності та в моделях їхнього здобуття/відновлення чи втрати.

Засаднича ідея цієї студії полягає в інтерпретації знакових текстів давньогрецької і римської літератур як культурних феноменів, міфологічне підґрунтя яких є важливим компонентом розуміння тотожності, складної взаємодії індивідуального «Я» і колективного «Ми». У цих античних творах проблематика ідентичності виступає певною оптикою, зумовленою самою функцією ідентичності – інтерпретацією «відмінностей, формування соціокультурних цивілізаційних кордонів, винайдення національних традицій, утворення уявних спільнот, конструювання інтересів»³. Відповідно серед **методів** дослідження превалюють міфокритичний, історико-культурний, прийоми архетипного аналізу, деконструкції та постколоніальної критики. Для висвітлення особливостей художніх версій проблем ідентичності, порушених в античних текстах, застосовуються компаративний і типологічний методи.

У цій студії апелюватимемо до концепції ідентичності, запропонованій ще Е. Еріксоном. Як відомо, учений одним із перших дав дефініцію тотожності як самоопису і самопрезентації щодо зовнішнього світу, що передбачає оцінку власного «Я» та «Інших»; провів розмежування між індивідуальною і колективною ідентичністю та виокремив її різні рівні. Отже, у своєму аналізі виходимо з розуміння ідентичності як процесу ідентифікації за допомогою розрізнення і ототожнення. А твори Гомера, Софокла і Вергілія, обрані за об'єкти

³ Самоідентифікація особистості : філософський аналіз [монографія]. Київ : Київ. нац. торг-екон. ун-т, 2018. С. 56.

дослідження, – як тексти, де художньо відтворені почуття тотожності людини до самої себе, відчуття цілісності, безперервності свого існування в часі і просторі, можливості самоконтролю і водночас усвідомлення ролі «Інших» у визнанні цієї тотожності і безперервності.

1. Типологія художніх моделей ідентифікації в античних текстах

Цікаво, що у творах Гомера, Софокла і Вергілія не тільки порушуються питання тотожності, але і самі вони є ідентифікаторами античної культурної ідентичності. Це можна відстежити і на елементах поезики, зокрема на жанровій специфіці і назвах. Так, титулування творів Гомера, Софокла і Вергілія сигналізує про їхню античну ідентичність, в основі якої антропоцентрична інтенція. Згідно з нею, людський вимір є в будь-якому знанні про природу, суспільство і в самому пізнанні. У назвах – «Одіссея», «Цар Едіп», «Енеїда» – заявлені імена головних героїв, чії історії перетворюються на певні ілюстрації Протагорової формули «Людина мірило всіх речей», якою ословлювався античний антропоцентризм.

Ще одним показником античної культурної ідентичності аналізованих творів є жанр чи радше ті функції, які в античній культурі покладались на репрезентовані цими творами жанри. Трагедія часів Софокла, яка, за відомим висловом, зійшла «з неба на землю», зосередилась на проблематиці «людина і держава». А відтак її протагоністи намагаються знайти гармонію між індивідуальним і суспільним, але як тільки роблять вибір на користь особистого, то, зазвичай, зазнають поразки. Так визначається пріоритетність ідентичності колективної. Аналогічно і в поемах Гомера і Вергілія, зразках епічної поезії, реалізувалась одна з найважливіших функцій жанру – навчити античне суспільство думати про себе як про єдність і цілісність. А у випадку Вергілія, згідно з вимогами римського класицизму, навчити римське суспільство думати про себе як про виняткову спільноту з місією світового панування.

Усвідомлюємо, що проблема ідентичності не є магістральною в обраних для аналізу творах античної літератури. Так, в «Одіссеї» Гомера маємо розповідь про десятилітнє повернення одного з найвідоміших героїв Троянської війни царя Ітаки Одиссея додому. По закінченні цієї ж війни інший герой, Еней, але вже з табору троянців, вирушає у схожий сповнений важких випробувань шлях пригод і війн. Його історія, що завершується віднайденням нової батьківщини, заснуванням династії правителів і нової нації, стає сюжетом «Енеїди» Вергілія. А в трагедії Софокла «Цар Едіп» протагоніст повинен розкрити таємницю давнього вбивства, щоб

врятувати свій народ від гніву богів. Та, зіштовхнувшись із новою реальністю, дізнається про власне минуле, яке кардинально змінює його життя. Проте в кожному з названих творів питання індивідуальної чи колективної totoжності формують анагогічний, внутрішній, і невід'ємний від усього проблемно-тематичного комплексу зміст. Більше того, вважаємо, що саме завдяки призмі «свій – чужий» контури художньої картини світу кожного з цих творів набувають більшої чіткості і виразності. Адже Одиссеєві не достатньо повернутись у рідну Ітаку – він повинен повернути собі трон та право й обов'язки батька і чоловіка. Еней вирішує масштабніше завдання: накреслює майбутнє для цілого народу, батьківщину якого зруйновано, принагідно формулює його морально-етичний та ідеологічний кодекси. Едіпові, окрім усього іншого, принципово важливо впевнитись, що власні уявлення і думка Інших про нього як про мудрого царя, люблячого чоловіка і турботливого батька відповідають дійсності.

У залежності від результатів, оприявлених у процесі ідентифікації виокремлюємо її оптимістичну і трагічну моделі. Гомерову «Одиссеєю» і Вергілієву «Енеїду» розглядаємо як твори з оптимістичною моделлю відновлення/здобуття ідентичності. Тоді як у «Царі Едіпові» модель трагічна: втрачаючи ідентичність, яка виявилась фіктивною, заради ідентичності істинної, протагоніст платить непомірно високу для звичайного смертного ціну. Її спроможний сплатити лише герой нового типу в розумінні драматурга Софокла, який у такий спосіб переформатує і поняття «героїчне», і поняття «трагічне», притаманне античній культурі.

На відміну від Софоклового царя Едіпа, для якого платою за віднайдене істинне «Я» є трагічні втрати в усіх сферах його буття, Одиссей і Еней унаочнюють оптимістичну модель ідентифікації: відновлюють життєвий баланс, виражений у возз'єднанні з родиною або в архетипно-казковому новому шлюбі, солідаризуються з народом, укріплюють владний статус («повернення царя» або «царевич без царства», який стає царем, а в перспективі «богом»), узаконюють стару/нову територію, укладають нову суспільну угоду. Проте, навіть за умови оптимістичного фіналу, така модель передбачала складний і небезпечний шлях випробувань персонажів, які визначаються з питаннями «Хто я?» чи «Хто ми?»).

Протагоністи Гомера і Софокла, проходячи процес ідентифікації, відтворюють різні варіанти відновлення чи набуття totoжності індивідуальної. Натомість головний герой поеми Вергілія прагне утвердити нову – колективну – ідентичність і для себе, і для своїх співвітчизників, демонструючи її національний вимір. Проте, завдяки високому ступеню узагальнення, Одиссей у Гомера – символ грека

загалом, який, за слухним зауваженням А. Боннара, є носієм не лише індивідуальних, а й національних рис, як-от властивої грецькому народу безмежної допитливості щодо світу і його чудес⁴. Тож врешті Гомер веде мову про загальну панелліністичну, тоді як Вергілій – панримську ідентичність, пропонуючи етико-естетичний зразок героя, який цю ідентичність втілює і формує. Таким чином, колективна тотожність перетворюється на національну, даючи відповідь на питання «Що означає бути греком / римлянином». Тоді як Едіп перетворюється на символ екзистенційної трагедії людини, яка виявила, що є носієм чужого «Я».

Незалежно від оптимістичної чи трагічної моделей процесу ідентифікації, протагоністи кожного з аналізованих творів мають відповісти на символічну триаду запитань: «ім'я, походження (родовід), вчинки (пригоди і подвиги)». Задля цього автори пропонують різні маркери індивідуальної чи колективної ідентичності. Їх можна систематизувати як ті, що пов'язані з тілом і ті, що виявляють зв'язок із життям духу. Усвідомлюємо, що коли мова йде про твори, які репрезентують античну культуру, то маємо враховувати умовність такого розмежування. Адже, як зауважував Ф. Штейнбук, «тілесно-міметичний метод аналізу духовного (художнього) досвіду дозволяє брати до уваги його тілесне підґрунтя та сягати смислів, які постають у ньому внаслідок дії механізму мімезису, що трансформує (переводить) тілесне буття в цей духовний (художній) досвід»⁵. Під маркерами тіла (чи дискурсом тілесності) розуміємо образи і мотиви, пов'язані з власне тілом, їжею тощо. Під маркерами духу – вірування, традиції, неписані (божественні) закони, історія. При цьому в «Одіссеї» переважають форми, пов'язані з тілесністю. У трагедії «Цар Едіп» маємо історію розвінчання фіктивної ідентичності в перебігу набуття нових знань про світ і себе, тобто таке собі інтелектуальне осягнення тотожності. Натомість в «Енеїді» формування колективної ідентичності подається як поєднання теоретичного і практичного аспектів: і завдяки пізнанню історії, тобто спільного минулого, і завдяки спільним діям – пригодам, колонізації нових земель тощо). Разом із тим спільною для всіх цих творів є надважлива роль міфологізованих оповідей про звичаї і ритуали, що цементують різні способи вираження і пошуку власного «Я» чи колективного «Ми».

⁴ Bonnard A. Greek Civilization. Vol. 1 : From the Iliad to the Parthenon. New York : The Macmillan Company, 1954. P. 32. URL : <https://archive.org/details/GreekCivilizationFromTheIliadToTheParthenonVoll>

⁵ Штейнбук Ф. Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів: суперечлива апологія. *Слово і час*. 2008. №12. С. 59.

2. Самоідентифікація протагоністів Гомера і Софокла

Першим у спробі дати відповіді на ці запитання був Гомер. Уже у вступі до поеми, анонсує її тему та ідею, він акцентує на слові «муж» («андрос»), аби далі, упродовж усієї оповіді про Одиссея, розкривати різноманітні аспекти зразкової чоловічої поведінки в усіх сферах суспільного і приватного життя:

«Музо, повідай мені про бувалого мужа (підкреслення наше), що довго

*Світом блукав, священну столицю троян зруйнувавши,
Всяких людей надивився, міста їх і звичаї бачив,
В морі ж багато біди і тілом зазнав, і душею,
Щоб і себе врятувать, і друзів додому вернути...»⁶.*

Зусилля автора спрямовані на формування моделі універсального чи ідеального чоловіка. Власне, це і стало однієї з надпотужних мотивацій у зверненні до твору Гомера митців наступних поколінь. Цікавою в цьому сенсі є цитата, яку наводить у своєму дослідженні, присвяченому творчості Дж. Джойса, Б. Бігун, пояснюючи авторів вибір Гомерової поеми в ролі прототексту для «Улісса»: «Одіссея – не тільки син Лаерта, а й батько Телемаха, чоловік Пенелопи, коханець Каліпсо, соратник грецьких воїнів, які взяли в облогу Трою, і цар Итаки». Тож обираючи між Гамлетом, Фаустом і Одиссеєм, Дж. Джойс, як підсумовує дослідник, віддає перевагу Одиссею як «персоніфікації повноти життєвої реалізації»⁷. Отже, зміст поеми перетворюється на розповідь про відновлення Одиссеєм усіх своїх іпостасей – вождя, царя, батька, чоловіка.

Паралельно з історією повернення Одиссея по закінченні Троянської війни на батьківщину, Гомер моделює ситуації, де протагоністові не раз доводиться чути запитання щодо імені, походження і вчинків. Наприклад, відповіді від Одиссея чекає цар феаків Алкіной:

*Імення скажи яким батько і мати тебе називали...
Землю свою ти назви, і місто, й народ...
Як і куди заблукав ти, в яких опинився країнах,
Серед яких був людей...»⁸.*

Чи циклоп Поліфем:

*Своє мені тут же імення
Зразу назви, щоб міг і тебе я гостинцем потішишть»⁹*

Названа символічна тріада «ім'я, родовід, діяння» – це, власне, те, що Е. Сміт у праці «Національна ідентичність» назвав класичними

⁶ Гомер. Одиссея. Київ : Центр учбової літератури, 2021. С. 3.

⁷ Бігун Б. Історія та міф у творах письменника-модерніста (До 120-річчя від дня народження Джеймса Джойса). *Всесвітня література*. 2002. № 2. С. 58–59.

⁸ Гомер. Одиссея. Київ : Центр учбової літератури, 2021. С. 110–111.

⁹ Ibid. С. 122.

ознаками етносу (вони ж ознаки колективної ідентичності), як-от: власна самоназва («ім'я», для можливості ідентифікації етносу як спільноти); міф про спільне походження; спільна історична пам'ять; один чи кілька елементів спільної культури; прив'язаність до батьківщини; усвідомлення своєї єдності¹⁰. Відповіді на ці питання і складають основу сприйняття Одиссеєм власного «Я».

Щоправда, не завжди саме він має ослувити їх. Так, завдяки мотивам необхідності замовчувати своє ім'я (епізод із циклопом Поліфемом чи поява в чужій «зовнішності» на Итаці) до цього процесу долучаються й інші персонажі. Приміром, Пенелопа говорить про Одиссея як про *«мужа, що слава його всю Елладу окрила і Аргос»*. Чи Нестор, згадуючи роки Троянської війни, виокремлює царя Итаки як улюблення богів (*«я бо не бачив, щоб смертного мужа боги так любили, / як Одиссеєві явно сприяла Паллада Афіна»*¹¹) і наголошує на його важливій ролі у війні (*«я й Одиссей богосвітлий <...> Розумні поради / Ми подавали аргеям, щоб вийшло усе якнайкраще»*¹²), а Менелай, який розповідає Телемахові про батька, змальовує його людиною з особливою долею: *«ніхто-бо з ахеїв не витерпів стільки / Скільки зазнав і стерпів Одиссей. / Самі-бо нещастя Долею стали його»*¹³. Із погляду психологічної інтерпретації ідентичності ці персонажі виступають «значимими іншими» (Г. Салліван). Їхня сутнісна характеристика, як наголошує В. Шагар, розпадається на дві парадигми: «перша описує значимість іншої людини через зміни, зроблені нею в даному індивіді; друга орієнтована на співвіднесення і певний збіг характеристик іншого значимого і ціннісно-потребової сфери індивіда»¹⁴. Відгуки цих «значимих інших» віддзеркалюють унікальність «Я» Одиссея, яку, власне, він і має підтвердити в перебігу сюжету поеми. Відтак «інші» або допомагають Одиссею відновити власну тотожність, даючи оцінку його діянням (епізод зі співцем Демодоком), або впізнають приховане «Я» (епізод зі служницею Евріклеєю) чи змушують його пройти ідентифікацію, склавши тест на знання інтимної (а на символічному рівні – основоположної для всієї картини світу героя) інформації. Як, наприклад, в епізоді з проханням Пенелопи виконати неможливе – зрушити з місця їхнє шлюбне ліжко, що зроблене зі стовбура, буквально вкоріненого в ґрунт. Як неможливо зрушити світове дерево, із якого виростає Одиссеїв космос. Щоправда, тут маємо цікаву ситуацію, пов'язану з ідентифікацією, адже Пенелопа

¹⁰ Гатчінсон Д., Сміт Е. Що таке етнічність. *Гатчінсон Д., Сміт Е. Націоналізм: Антологія*. 2-ге видання [Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий]. Київ : Смолоскип, 2006. 684 с.

¹¹ Гомер. Одиссея. Київ : Центр учбової літератури, 2021. С. 34.

¹² Там само. С. 31.

¹³ Там само. С. 44.

¹⁴ Шагар В. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків : Прапор, 2007. С. 191.

в такий спосіб інспірує екскурс Одиссея у їхнє минуле, а отже, акцентує на важливості спільної історії і пропонує пошуку власного «Я» через пізнання Іншим. Таким чином, Гомер випереджує лаканівську формулу пізнання себе через Іншого: «Система власного “Я” є немислимою без системи іншого. Референтом власного “Я” є інший. Власне “Я” усталюється у співвіднесенні з іншим. Воно є його корелятом. Рівень, на якому відбувається переживання іншого, точно визначає рівень, на якому для суб’єкта існує власне “Я”»¹⁵.

Особливістю репрезентації проблематики ідентичності в «Одіссеї» є переважання форм, пов’язаних із тілесністю. У поемі, як і в усій давньогрецькій міфології, тіло є елементом впізнавання і розрізнення, який конструює такі варіанти антиномії «свій – інший (чужий)», як-от: «чудовиська – нечудовиська»; «завжди прекрасні боги – різні смертні». У Гомера Одиссей, щоразу зіштовхуючись із чудовиськами різних мастей, ніби прокладає цю межу між своїми і чужими. Тоді як щодо впізнавання, то промовистим є епізод, коли завдяки шрамові на нозі стара служниця побачила в незнайомцеві свого господаря. Шрам, який стає ознакою ідентичності Одиссея, більше, ніж фізична особливість його тіла – це історія про перетворення хлопчика в чоловіка: підлітком Одиссей отримав поранення під час полювання на кабана і здобув після цього своє ім’я, що означає «біль». Символічно – у момент подорослішання або, за Дж. Кемпбеллом, на першій стадії ініціаційного шляху¹⁶. Він отримує досвід і навички, визнання батька і ... травму ноги. І тільки пізніше, одружившись і народивши сина, вирушив на війну і занурився у вир небезпечних і довготривалих пригод (тобто опинився на другій стадії ініціації героя як-от «вихід» за межі звичного простору в «чужий»), щоб через 20 років повернутись і знову інтегруватись у «своє» середовище. Та для цього йому доведеться в різний спосіб пройти ідентифікацію, у тому числі й демонструючи своє справжнє пошрамоване тіло. Зауважимо, що деформовані чи пошрамовані ноги або характерна деталь на нозі – це також ідентифікатор особистості Едіпа, Ясона, Ахілла. Таку поширену в міфології «фут-ідентифікацію» вчені пояснюють ідеєю автохтонії як однією із центральних в античній (додамо, що і в українській) космогонії. Крізь призму уявлень про нерозривний зв’язок із рідною землею, де людина «вростає» в неї як дерево, травма ноги стає вказівкою, що цей зв’язок втрачений чи пошкоджений. Так тіло стає «текстом» ідентифікації, «зчитуючи» знаки якого (важливо, що вони непорушні, статичні), персонажі дізнаються, хто перед ними.

¹⁵ Цит. за Лебединська І. Ідентичність і культура. Досвід психологічної інтерпретації. Київ : Золоті Ворота, 2012. С. 184–185. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/162001473.pdf>

¹⁶ Див. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич. Київ : Альтернативи, 1999. 392 с.

Що ж до їжі, то загалом принцип «Скажи, що ти їси, я скажу, хто ти» лежить в основі розрізнення «своїх» і «чужих». Одисей співвідносить себе з тими, для кого неприйнятні канібалізм (як для циклопів і лестригонів), споживання забороненої (тобто присвяченої богам) чи сирої їжі. Саме їжею випробовується готовність Одисея продовжувати шлях додому (а отже відновити свою тотожність) в епізодах з гарпіями, лотофагами і під час перебування в чаклуни Цірцеї. Остання використовує зачаровану їжу як спосіб перетворити товаришів Одисея в тих тварин, які, на її думку, і мають відбивати їхню сутність. Споживання самими супутниками царя Ітаки табуйованої їжі (епізод корови Геліуса) стає тест-ідентифікатором етнічної спільноти з певними релігійними уявленнями.

Важливим у гастрономічному коді як маркері тотожності є також топос бенкету, де відбувається ідентифікація Одисея, скажімо, на гостині в Алкіноя чи у власному палаці на Ітаці. Але якщо в царя феаків Одисей перебирає на себе роль аеда, продовжуючи його пісню про Троянську війну історією своїх подорожей (тобто маємо наративний вимір ідентичності – ідентифікацію через слово), то на Ітаці він бере до рук зброю (а отже, вдається фізичного відстоювання свого простору), щоб ствердити себе царем, батьком і чоловіком.

Маркерами ідентичності зі сфери духу в «Одиссеї» Гомера є віра в богів (тобто уявлення про світ і сили, що ними керують), неписані чи божественні закони (закон гостинності, закон поховання), колективна пам'ять (спогади про Троянську війну). Так, саме вшанування померлих, де обряд поховання передбачав виготовлення невісткою савану, дозволив Пенелопі більше трьох років зволікати з небажаним вибором і врешті шлюбом (*«Не спонукай до шлюбу мене, аж поки скінчу я / Покрив погребний, – щоб марно прядіння моє не пропало <...>/ Щоб не корили мене ахеянки цілій окрузі, / Що залишився без савану той, хто надбав так багато»*¹⁷). Тобто перетворився на її символічний захист, компенсуючи відсутність захисника-чоловіка. Або ж коли богиня Афіна в подібі Ментора наставляє Телемаха, щоб він виконав свій обов'язок, якщо виявиться, що Одисея немає серед живих: *«А як почувеш, що вмер він <...> Пагорб могильний насип і похорон справ урочистий, / Все як годиться»*¹⁸. Розповіді про звичаї і ритуали увиразнюють антиномію «свій – чужий». Так, «чужого» в Гомера характеризує відсутність маркерів грецької цивілізації: від вживання необробленої вогнем їжі, невміння будувати кораблі, а отже відкривати себе зовнішньому світові і світ для себе, до незнання чи відвертого нехтування законами гостинності, обряду поховання тощо.

¹⁷ Гомер. Одиссея. Київ : Центр учбової літератури, 2021. С. 18.

¹⁸ Там само. С. 11.

У такий спосіб для Одиссея та всіх еллінів встановлюються кордони грецької цивілізації, поза якою – «варвари». Як зазначала М. Реутова, характеризуючи Одиссея, «завдяки своїй кмітливості й допитливості [він] реалізує концепцію античного елліна – людини, яка змінюється сама і змінює світ навколо себе»¹⁹.

«Чужими» в поемі постають і ситуації, коли герой проходить випробування не лише небезпекою, а й комфортом і спокусами, що мають спровокувати відмову від самого бажання повернутись у «свій світ», без якого ідентичність героя не цілісна. Так, Одиссей робить свій вибір у згаданому епізоді з лотофагами, що пропонують йому чарівний лотос забуття. Відмовляючи, він не тільки продовжує свій небезпечний шлях додому, а й у такий спосіб заявляє про важливість пам'яті як індивідуальної, так і колективної задля усвідомлення власного «Я». Чи у випробуванні солодким полоном німфи Каліпсо, залишившись у якому, Одиссей міг би стати безсмертним. Та бажання повернутись до своєї родини і свого царства виявляються сильнішим за таку найвищу для смертного винагороду. Легко впізнаваний у цьому, як і в епізоді з чарівницею Цірцеєю (Кіркою), традиційний міфологічний сюжет, де на шляху героя постає небезпечна жінка, так само відбиваю проблематику самотождності. Зокрема, на цьому наголошувала у «Короткій історії міфу» К. Армстронг, структуруючи в найдавнішій моделі «міфу про Героя» ідентифікаційний складник: під час його небезпечної і важкої подорожі задля здобуття чогось важливого для себе чи свого народу, старе «Я» героя вмирає, і він здобуває нові знання чи досвід, із якими повертається додому²⁰. Ці нові знання чи досвід проєктуються і на нову (чи поновлену) ідентичність.

На відміну від «своїх», які вміють розпізнавати мову богів у польоті птахів, у поведінці тварин, снах і навіть чханні, «інші» цієї здатності не мають. Як, наприклад, циклом Поліфем, який відстоює закон сили, а не силу закону, і зневажає богів: «*Нам кіклопам, байдуже й до Зевса-егідодержавця, / І до блаженних богів, самі-бо від них ми сильніше*»²¹. Чи порушники неписаних (божественних) законів, що, втрачаючи цю здатність, стають «чужими». Як женихи, які не шанують звичаїв гостинності і не здатні «зчитати» тіло героя Одиссея під одягом жебрака. Тобто вони виходять за межі кола знань для обраних (тут – справжніх греків), тому і гинуть. Таким чином, Одиссей проходить шлях поновлення відчуття власної тотождності як «неперервної та

¹⁹ Реутова М. Проблема неперервної ініціації в епосі Гомера: Одиссей як герой-трикстер. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2018. № 26. С.

²⁰ Armstrong K. A Short History of Myth. Edinburgh : Canongate Books Ltd, 2018. URL : <https://ia801900.us.archive.org/22/items/KarenArmstrongAShortHistoryOfMyth/Karen%20Armstrong%20A%20Short%20History%20of%20Myth.pdf>

²¹ Гомер. Одиссея. Київ : Центр учбової літератури, 2021. С. 122.

динамічної, соціальної за своєю природою здатності адекватно окреслити себе щодо Інших та через Інших, як відповідь на запитання "Хто Я?"»²².

Зауважимо, що проблематика ідентичності в «Одіссеї» не вичерпується історією головного героя: шлях батька, який поновлює свою тотожність, відбиває ініціативна історія його сина, Телемаха. Щоправда, Одіссеї тільки знайомиться з 20-річним сином, який дорослішає саме тоді, коли вирушає на його пошуки, а потім допомагає відновити статус царя. Важливо, що самі боги чи то пак богиня Афіна в подібні Мента спонукає Телемаха до початку буквальної і водночас символічної подорожі, у фіналі якої має бути утвердження героєм себе не тільки в теперішньому, а й у майбутньому: *«Годі дитиною бути <...> Будь же відажний, щоб доброї слави в потомках набути»*. Отже, у Гомера розповідь про реконструкцію Телемахом «Я» батька (наприклад, відвідуючи учасників Троянської війни Нестора і Менелая – свідків діянь Одіссея) збігається із його власною ініціативою як героя в античному розумінні, тобто з готовністю до вчинків і усвідомленням своєї тотожності. А відтак стає паралеллю до історії відновлення ідентичності самим Одіссеєм. Телемахові, як і його батькові, потрібно буде відповідати на запитання *«Хто ти і звідки? З якого ти міста й родини якої? Як ти прибув, на яким кораблі?...»* не тільки тих, із ким зустрічатиметься під час подорожі, але і самому собі, щоб у необхідний момент зробити вибір. Він оприявлюється в готовності юнака зі зброєю в руках допомогти батькові повернути владу над палацом, Ітакою загалом і врешті над усім своїм життям.

Таким чином, життєпис Одіссея в Гомера – це історія чоловіка, що намагається здолати всі перешкоди задля досягнення мети, яку вважає сенсом свого існування – поновити контури власного світу. Зіставлення образу Одіссея на початку поеми і у фіналі уможливорює висновок про двох різних персонажів на початку і в кінці такого шляху. Перший (Одіссеї на березі царства феаків) – самотній, голий, злидений, безіменний. Символічно – новонароджений. Другий – це чоловік, який установив своє ім'я, взаємини з сином (тобто з майбутнім), відновив свою владу царя і поновив зв'язок із минулим через возз'єднання з батьком і теперішнім в особі дружини (Одіссеї у подружній спальні). Між цими двома Одіссеями – довгий у часі і просторі небезпечний шлях, детальному прописуванню якого, власне, і присвячений твір Гомера як історії про відновлену ідентичність, де герой кілька разів «народжується» впродовж твору. Тож класичне визначення «Одіссеї»

²² Міллер О. Модуси ідентичності в художній прозі мистецького українського руху. Автореф. дис. ... канд. філ. н. (доктора філософії) за спец.: 10.01.06 «Теорія літератури». Львів. нац. у-т ім. Івана Франка. Львів, 2018. С. 7.

як зразка «кікличної поеми про повернення» можна трансформувати в поему про відновлення протагоністом власного «Я».

Повертає свою справжню біографію, сам того не підозрюючи спочатку, і цар Едіп у трагедії Софокла. Те, що розпочалось як пошук злочинця, який накликав на Фіви гнів богів, завершується страшними відкриттями для царя правди про самого себе. Вони складають зміст його трагічної версії (моделі) усвідомлення власного «Я»: якщо на початку твору Едіп – це людина, яка колись врятувала Фіви від чудовиська Сфінкса, мудро правила містом впродовж багатьох років, виховувала чотирьох народжених у любові дітей, тобто герой, ідеальний правитель, батько і чоловік, то у фіналі він винуватець нещастя фіванців, батько-вбивця, учасник інцесту, цар без царства, носій родового прокляття. Таким чином, втративши статус, країну і родину, Едіп натомість отримує знання все з тієї ж символічної тріади – про зумовленість імені, свій родовід, зміст власних вчинків. А відтак Софокл інтерпретує історію пошуку царем Фів Іншого (прізвідника моровиці) як втілення заклику «Пізнай самого себе!», накресленого над оракулом у Дельфах і підхопленого багатьма давньогрецькими філософами. Принаймні, як дослідила О. Радченко, такої думки дотримувався у своїй інтерпретації трагедії Софокла швейцарський літературознавець Е. Штайгер, називаючи Феба Аполлона і Едіпа героями-антагоністами, де бог знає все про майбутнє і про себе, а цар Фів – нічого про себе як про людину²³. Вважаємо, що в цій тезі озвучене розуміння змісту самототожності як певної суми знань людини про себе в теперішньому і про себе в минулому. Реконструювати своє минуле як складник «Я» і повинен здійснити Едіп.

Жанр твору унеможливує розгортання повноцінного дискурсу тіла чи духу, як у поемах Гомера чи Вергілія, щоб маркувати процес ідентифікації протагоніста. Але в Софокла, вважаємо, маємо синкретичний, типовий для міфологічного мислення, характер взаємозв'язку і взаємозалежності, чи, як зазначалось вище за Ф. Штейнбуком, переходу тілесного буття в духовний досвід. І навпаки: почуте Едіпом як пророцтво і свідчення очевидців має підтверджуватись тілесними доказами (згадані травмовані ноги царя), які, своєю чергою, пояснюють його ім'я Едіп («з опухлими ногами»), тобто частину «Я» героя:

Едіп: *Страшні сліди ті змалку й досі маю я.*

Гонець: *Отож від них походить і ім'я твоє*²⁴

Звернутись до тілесних знаків як ідентифікаційного «тексту» Едіпа змушує обов'язок перед полісом. На відміну від Одиссея,

²³ Радченко О. «Цар Едіп» Софокла в іманентній інтерпретації Еміля Штайгера. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки». 2021. № 1(21). С. 32. URL : <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2021/1/3.pdf>

²⁴ Софокл. Цар Едіп. *Софокл. Трагедії*. Київ : Дніпро. 1989. С. 106.

індивідуалізм якого був потужним рушієм його нових відкриттів щодо інших і себе, найвищою цінністю для Едіпа є фіванці, він готовий на все заради своєї держави, відмовляючись від власних політичних амбіцій: «Я все зроблю – чи будем з волі божої / Щасливі, чи усі отут загинемо»²⁵. За це вони платять цареві повагою і довірою («Едіпе, наймудріший всіх мужів.../ О кращий з смертних, порятуй же місто нам!»²⁶), формуючи в такий спосіб його уявлення про себе як про ідеального правителя. Тож усупереч попередженням, він наполегливо шукає вбивцю царя Лая. І щоб виконати свій обов'язок царя і громадянина, і щоб протестувати кореляцію писаних (людських) і неписаних (божественних) законів, оскільки він не може бути поза «вертикальними зв'язками, тобто відносинами по лінії людина – бог»²⁷. Виявляється, реалізувати це Едіп зможе, відповівши на питання про свій родовід («Знать повинен я,/ Відкіль мій рід, хоч би й який нікчемний він»), яке і раніше турбувало його:

*На учті якомь надто захмелілий гість
Сказав, що я несправжній свого батька син.
Весь день своє тоді я ледве стримував
Обурення...*²⁸

Таким чином, як і Гомер, Софокл окреслює зв'язок і взаємозалежність усвідомлення власного «Я» і колективної ідентичності. Про цінність знань про себе говорить Едіпові сліпий віщун Тіресій, розмежовуючи їх і фізичну незрячість. Пояснюючи, що він розуміє під сліпотою царя, серед її ознак Тіресій називає незнання родоводу і вписує це в ряд ненавмисних злочинів Едіпа:

*Мені ти сліпотою докоряв, а сам,
Хоч зрячий, а своїх нещастя не бачив ти,
Ні не домінуєш, ані з ким живеш тепер.
Чи знаєш рід свій? (підкреслення наше) *Ти й того не відаєш,
Що ворог рідним на землі й під нею ти
І що подвійно, за отця із матір'ю,
Гірким вигнанням будеш ти покараний
І замість світла бачитимеш темряву*²⁹.*

Завіса над минулим піднята. І тепер, знаючи про трагедії, що вже стались, Едіпові необхідно вирішити, що робити з цими новими знаннями. Між замовчуванням, запереченням, перекладанням провини

²⁵ Софокл. Цар Едіп. *Софокл. Трагедії*. Київ : Дніпро. 1989. С. 75.

²⁶ Там само. С. 72.

²⁷ Трохимчук О. Софокл та його трагедія контрасту «Цар Едіп»: варіанти інтерпретації. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 42. Том 2. С. 138. URL : http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v42/part_2/36.pdf

²⁸ Софокл. Цар Едіп. *Софокл. Трагедії*. Київ : Дніпро, 1989. С. 97.

²⁹ Там само. С. 83.

на божественну волю тощо Едіп обирає прийняття і відповідальність. Його вибір – це вибір між блаженною ілюзією (і щодо власного минулого, і щодо можливості керувати своїм життям і життям фіванців) і жорстокою правдою. Зробивши цей вибір, Едіп перебирає на себе роль судді, який виконує власний наказ покарати злочинця за скоєне. Він іде у вигнання, але перед цим осліплює себе, бо тепер має зір внутрішній, тобто бачить істину, а для цього не треба бачити світ видимий. Для Софокла, який ставив за мету «зображувати людей такими, якими вони мають бути», цар Едіп стає героєм нового типу, бо здобув «духовне прозріння як нагороду за спокуту гріхів»³⁰. Разом із тим його можна сприймати і протагоністом трагічної моделі здобуття власної ідентичності.

3. Питання «Хто ми?» в контексті проблематики поеми Вергілія

У поемі Вергілія із самого початку визначено подвійну ідентичність Енея і його супутників як предків римлян, генетично пов'язаних із Троєю. Так, уже в 1 книзі Венера нагадує Юпітеру про його обіцянку: *«Ти ж обіцяв, що то римляни, певно, по довгих сторіччях / Вийдуть із Трої. Що звідти, із крові ожилої Тевкра, / Встануть владики, які самодержавцями будуть на землях / Всіх і морях»*³¹. Тож, на відміну від Одиссея і Едіпа, Енеєві не потрібно вирішувати проблему родової ідентичності (власне, тому його тіло не травмоване), ні згадувати, хто він, ні віднаходити своє справжнє «Я». Ба більше: про його походження і долю батьківщини знають всі: *«Роду Енея людей хто не знає чи города Трої?»*³². – запитує цариця Дідона.

Але і Еней зазнає втрат, які, проте, винагороджуються: втративши батьківщину (Трою), дружину і батька (родину), перетворившись на царевича-блукальця, він знаходить новий дім, нову родину і здобуває новий статус прародителя римлян, щоб визначити, якими вони мають бути. Таким чином, стає частиною нової – колективної – ідентичності.

У поемі Вергілія запропонований певний рецепт формування колективної (національної) ідентичності як процесу поєднання теоретичного й практичного аспектів. Це, власне, і визначило роль поеми Вергілія як «наріжного каменя римської історії ідентичності»³³. Факти римської історії, подані як пророцтва і віщування, якими рясніє текст поеми, чи вибиті на щиті Енея (книга VIII); описи проведення

³⁰ Мерела І. До проблеми інтерпретації міфу про царя Едіпа в античній трагедії та середньовічній прозі. URL : <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1211>

³¹ Вергілій. Енеїда. Київ : Дніпро, 1972. С. 28.

³² Там само. С. 36.

³³ Williamson M. Vergil's Aeneid: The Cornerstone of Roman Identity. *Tenor of Our Times*: Vol. 8, Article 18.p. 163. URL : <https://scholarworks.harding.edu/tenor/vol8/iss1/18>

спільних свят і ритуалів, як-от: ігри на вшанування померлого батька Енея Анхіза (книга V) чи принесення жертв душам Аїду (книга VI) разом із зображеними на стінах карфагенського храму сценами Троянської війни як праісторії витворюють той контекст, у якому розкривається концепція римської ідентичності в «Енеїді».

Більше того, враховуючи час, мотивацію та ідейний задум поеми, «Енеїду» сприймаємо художнім унаочненням кількох типів ідентичності. Великий лідер, національна потреба і римська криза, за Г. В. Прескоттом, спонукали Вергілія до написання твору, де повнозвучно б прозвучало почуття національної єдності, зроджене після перемоги Октавіана під Акцієм. У свідомості римлян це означало звільнення від східної деспотії. Відтак це інспірувало апологетику Риму як символу Заходу, але Риму з так би мовити поновленою ідентичністю – із відновленою після років громадянської війни мораллю, правом і притаманною предкам доброчесністю. Отже, утвердження власної ідентичності в «Енеїді», яке можливе лише в протиставленні себе Іншому, на відміну від оприявленої в «Одіссеї» культурної антиномії «природа (дикість) – цивілізація», виявляється в цивілізаційному протиставленні «Захід – Схід». Карфаген, із яким впродовж трьох Пунічних воєн, вела боротьбу Римська республіка, постає в «Енеїді» художнім відповідником Сходу, який «має бути зруйнованим», адже в майбутньому саме з ним змагатиметься за світове панування реально-історичний Рим.

Важливе для відтворення цілісності «Я» протагоністів Гомера і Софокла минуле є актуальним і для концепції колективної ідентичності Вергілія. Апелюючи до міфології, він пропонував інтерпретацію минулого невід’ємним елементом політичного ландшафту і дійового інструменту впливу на суспільну свідомість. На відміну від Одіссея, який поновлює власну ідентичність, герої «Енеїди» прагнуть закріпити політичну – римсько-імперську – ідентичність, яка, з одного боку, є новою формою старого, «троянського» змісту, а з другого – беззаперечним виконанням божественної волі. У цій символічній точці маємо перетин проблематики «Енеїди» і «Царя Едіпа»: як і у Софокла, у Вергілія ключовими поняттями поеми є доля (фатум) і свобода волі. Про це писали численні дослідники творчості Вергілія (зокрема, Дж. Дакворт³⁴, Т. Аннабл та ін.), солідаризуючись у думці, що ці поняття «розподіляються» між олімпійцями і героями, визначаючи їхні вчинки: «боги мають свободу волі ставати на чийсь бік, за чи проти ходу долі, але їм бракує свободи дій, необхідної для фізичного і безпосереднього втручання у справи смертних» тоді як «<...> смертні мають свободу волі в тому сенсі, що вони значною мірою відповідальні

³⁴ Duckworth G. E. Fate and Free Will in Vergil's Aeneid. *The Classical Journal*. Vol. 51. No. 8. 1956. P. 357-364.

за свої успіхи і падіння, і що будь-яке божественне втручання слугує лише для того, щоб підкреслити вже знаний їм стан душі»³⁵.

Тож, на відміну від Гомера, у пошуках відповідей на питання «хто ми?» Вергілій акцентує насамперед не на тілесності, а на вмінні чути богів, розпізнавати їхні знаки, виконувати їхню волю. Щоправда, в одному з численних пророцтв Юпітер, говорячи про майбутнє троянців як римлян, маркує їх не тільки через історію нащадків Енея, а і через назву традиційного римського одягу – тоги: «*римлянам, цілого світу владикам, народові в тогах*»³⁶. Так у Вергілія притаманна античному мистецтву тенденція надавати одягові підвищеного семіотичного значення як символу статусності переростає в знак національної ідентичності богообраного народу під проводом богослужняного Енея.

Осмишуючи історичні, політичні, громадянські реалії «чужого», титульний герой «Енеїди» свідомий місії знайти власну прабатьківщину в Італії як нову «свою» територію для троянців і необхідності чітко сформулювати систему політичних, правових, етичних, естетичних поглядів у ролі керівництва до дії. Так у поемі ословлюється ідея, яка знайде розвиток у науці новітніх часів, щодо «землі» та «ідеології» як складників національної ідентичності. У Вергілія вона передбачає і зміну імені: Еней готовий укласти символічну суспільну угоду – змінити в майбутньому самоназву троянців на «римляни» заради гарантії лояльності до них богині Юнони і виконання все тієї ж місії світового панування.

Ця національна (колективна) ідентичність – «римляни як богообраний народ» – зумовлена й підпорядкована політичній (імперській), яка в ієрархії різних типів ідентичностей в «Енеїді» (а їхній діапазон у поемі набагато ширший, ніж в «Одіссеї») є найпотужнішою. Її зміст складають тези «Рим – володар світу» і «Рим – це Захід, який здолав Схід» чи «Рим – Анти-Карфаген». Крізь її призму розглядається і проблематика почуттів. Лідер троянців готовий заради досягнення своєї мети відмовитись від власних бажань. Як, наприклад, в історії з Дідонаю, коли, за спостереженням Дж. Фреццера, «в боротьбі між особистим бажанням і долею Еней відмовляється від себе в ім'я місії»³⁷. Проте сама Дідона, відмовившись від власної ідентичності, стає «чужою». Із гордої цариці вона перетворюється на «*поранену смертоносною стрілою лань*», а потім і «*вакханку*». Шалена пристрасть і керований богами хід майбутніх подій, де мають зіштовхнутись

³⁵ Annable T. Do the characters of the *Aeneid* have free will? URL : https://www.academia.edu/5226250/Free_will

³⁶ Вергілій. Енеїда. Київ : Дніпро, 1972. С. 29.

³⁷ Freccero J. Dante: The Poetics of Conversion. Harvard University Press. 1982. P. 131. URL : [https://www.google.com.ua/books/edition/Dante/Box-kv6_KIC?hl=uk&gbpv=1&dq=inauthor:"John+Freccero"&printsec=frontcover](https://www.google.com.ua/books/edition/Dante/Box-kv6_KIC?hl=uk&gbpv=1&dq=inauthor:)

Карфаген і Рим, визначають її долю. Вона ж і заповідає нащадкам священну помсту Римові як шлях відродження величі, тобто спосіб поновлення втраченої ідентичності:

*Нехай між народами нашими дружби не буде й жодних союзів,
Хай з наших кісток колись месник повстане.*³⁸

Попри те, що для людини римської античності (для Енея) залишаються актуальними «ім'я, походження, вчинки», римський поет інтерпретує походження спільною генезою, тобто історією. Під впливом грецької філософії з її акцентом на індивідуалізмі вона стає у Вергілія особистим спілкуванням (зв'язком) з людиною, оспівуванням її чеснот, амбіцій, страждань і триумфів. У цьому сенсі вибір міфології Енея як основи для поетичного осмислення римської історії (а відтак і підґрунтя ідентичності) зумовили бездоганне, на відміну, скажімо, від Ромула, – божественне і троянське – походження. Завдяки концепції божественного походження, оприявленій в історії родоvodu Енея, легітимізувалась «божественна» ідентичність імператора Октавіана та влади імператора взагалі, встановлювався генеалогічний зв'язок Риму з Троєю, що врешті відіграло вирішальну роль в самооцінці римлян.

Як і в Гомера і Софокла, важливим компонентом самототожності у Вергілія є зв'язок із минулим і взаємини з майбутнім. Один із рівнів їхнього оприявлення в «Енеїді» – це історія ідеального Енея-батька і Енея-сина. Його син Асканій-Іул – посередник між Енеєм і богами, який сприяє батькові у виконанні божественних рішень та стає символічним гарантом закріплення нової ідентичності троянців-латинян – майбутніх володарів світу – і предком роду Юліїв як уособлення імперії. Адже перед його очима гідний зразок: усе, що робить Вергіліїв Еней, – це модель ідеального сина (ховає Анхіза, влаштовує поховальні ігрища, спускається в підземне царство, щоб поговорити з тінню батька про майбутнє), але він також ідеальний батько, бо закладає для сина підґрунтя правління й ідеальний батько «нації». Отже, для протагоніста Вергілія так само актуальна думка, яку в поемі Гомера озвучує цар Нестор, розповідаючи Телемахові історію Ореста, який помстився за вбивство свого батька царя Агамемнона: *«Як воно добре, коли, загинувши муж залишає сина!»*³⁹.

Як і для Одиссея, подорож Енея в підземний світ символічно закріплює роль предків, пам'яті і традиції у формуванні як індивідуальної, так і колективної ідентичності (характерно, що саме Енея римляни вважали засновником традиції поклоніння пенатам). Щоправда, навіть якщо Софокловому Едіпові і не довелось спускатись в Аїд задля зустрічей зі своїми «тінями», він теж змушений здійснити

³⁸ Вергілій. Енеїда. Київ : Дніпро, 1972. С. 99.

³⁹ Гомер. Одиссея. Київ : Центр учбової літератури, 2021. С. 30.

екскурсу у власне минуле, щоб дізнатись, ким він є насправді. Натомість Одиссей і Еней проймаються майбутнім. Але коли протагоніст Гомера разом із зізнаннями про цінність життя як такого (епізод з тінню Ахілла) отримує від померлих інформацію щодо власної безпеки, необхідності спокутувати провини, способів повернення додому тощо, то Енея цікавить перспектива всіх троянців як нової спільноти. У знаменитому пророцтві Анхіза вона масштабується до ідеї панримського панування обраного народу:

*Інші зуміють ніжніші істоти із міді кувати;
Вірю, що з мармуру навіть добудуть живії обличчя;
Кращі промовці з них будуть в судах; вони неба кружіння
Циркулем визначать, скажуть, ясним коли сходитьи зорям.
Запам'ятай, римлянине! Ти владно вестимеш народи.
Будуть мистецтва твої встановляти умови для миру,
Милувать, хто підкоривсь, і мечем підкорять гордовитих.⁴⁰*

Цю думку Вергілій у різний спосіб повторює в численних великих і малих пророцтвах, снах, символічних знаках тощо, встановлюючи сакральний зв'язок між минулим і майбутнім.

Отже, у свідомості читача за образом Енея мала закріпитись модель досконалого римлянина-августіанця. На відміну від Одиссея, він зразковий від початку і до кінця, усі вчинки якого спрямовані на здійснення пророцтв про майбутню велич і світове панування Римської держави, щоб після смерті стати богом. Таким чином, як носій головних римських чеснот *virtus* (стійкість, мужність), *pietas* (благочестя), *fortitudo* (стійкість духу) Еней Вергілій втілює концепцію ідеального римлянина, який є і «змістом», і «творцем» імперської міфології, із позицій якої інтерпретується історія народів та історія індивіда.

При цьому відбувається і творча ідентифікація самого автора «Енеїди», відображена в так би мовити її джерельній базі: спираючись на «Іліаду» і «Одіссею» Гомера, на грецькі теми і героїв, Вергілій їх відверто латинізує, у результаті чого «епос про римську національну ідентичність перетворюється в цілісну оповідь»⁴¹, а поет, вступаючи у творчий агон з авторитетом, у такий спосіб заявляє і про свою мистецьку тотожність римського митця доби Октавіана Августа. І ширше – про ідентичність римської літератури, ставлячи її на один рівень із грецькою, виправдовуючи почуття національної вишості.

⁴⁰ Вергілій. Енеїда. Київ : Дніпро, 1972. С. 148.

⁴¹ Williamson M. Vergil's Aeneid: The Cornerstone of Roman Identity. *Tenor of Our Times*. 2019. Vol. 8, Article 18. P. 162. URL : <https://scholarworks.harding.edu/tenor/vol8/iss1/18>

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження уможливило узагальнення щодо специфіки оприявлення в «Одіссей» Гомера, «Царі Едіпові» Софокла і «Енеїді» Вергілія питань ідентифікації, які є частиною проблемно-тематичного комплексу в «Одіссей» і «Царі Едіпові» і домінуючими – в «Енеїді». У Гомера і Софокла це втілено в історії поновленої індивідуальної ідентичності протагоністів, тоді як у Вергілія – в утвердженні нової колективної (національної) ідентичності Риму – володаря світу.

Символічними призмами, крізь які ці питання отримують художнє вирішення, є дискурс тілесності і дискурс духовного. Основними способами поновлення чи здобуття ідентичності в проаналізованих античних текстах є апеляція до пам'яті індивідуальної (минуле героя) і колективної (через прилучення до звичаїв, ритуалів і традицій, екскурси в історію і міфологізація історії); через дискурс тілесності (тіло, їжа тощо); через пізнання Іншого («я не такий») і навпаки – Іншим («скажи мені, хто я»).

Розглядаючи твори Гомера, Софокла і Вергілія як художні моделі пошуку протагоністами відповідей на питання «хто я» чи «хто ми», виокремлюємо їх оптимістичний і трагічний варіанти. Змістом трагічного (Софокл «Цар Едіп») стала втрата самооцінки (з героя-визволителя Фів у винуватця смертельної моровиці), країни (вигнання як самоприсуд), родини (батько народжених в інцесті дітей), статусу (цар-злочинець), які не відбивали істинного «Я» протагоніста. Проте, визнавши свою нову ідентичність Едіп піднявся на якісно інший рівень буття особистості, що стоїчно приймає виклики долі. Натомість історії Одиссея і Енея є втіленням важких і тривалих у часі оптимістичних варіантів ідентифікації індивідуальної і колективної. Вони завершуються встановлення ідеального життєвого балансу і особистісної реалізації, виражених у єдності із самим собою, родиною, народом, богами та усвідомлення виконання обов'язків мужчини, воїна, правителя.

Таким чином, авторські варіанти порушеної і зреалізованої проблематики ідентичності в «Одіссей» Гомера, «Царі Едіпові» Софокла і «Енеїді» Вергілія визначили неперехідну роль цих творів у формуванні традиції художнього осмислення питань «хто я» і «хто ми» у світовій літературі.

АНОТАЦІЯ

Мета студії – висвітлити особливості художньої репрезентації проблематики в «Одіссеї» Гомера, «Царі Едіпі» Софокла та «Енеїді» Вергілія як текстах, де започаткована літературна традиція висвітлення проблеми ідентичності. Застосування міфопоетичного, компаративного, історико-літературного, психоаналітичного та інших методів дослідження уможливило висновки, що для «Одіссеї» та «Енеїди» притаманна оптимістична модель відновленої чи здобутої ідентичності, тоді як у «Царі Едіпі» – трагічна. Водночас у Гомера і Софокла репрезентоване художнє втілення індивідуальної («хто я»), а у Вергілія – колективної («хто ми») ідентичностей. Із-поміж ідентифікаційних маркерів в «Одіссеї» переважають форми, пов'язані з тілесністю. Тоді як у трагедії «Цар Едіп» інтелектуальне осягнення тотожності оприявлюється в історії розвінчання фіктивної ідентичності в перебігу набуття нових знань протагоніста про себе і світ. В «Енеїді» формування колективної ідентичності подається як поєднання теоретичного і практичного аспектів: через пізнання історії як спільного минулого і через літопис спільних діянь троянців(римлян), у результаті чого поема Вергілія перетворюється на текст національної імперської ідентичності.

Література

1. Бігун Б. Історія та міф у творах письменника-модерніста (До 120-річчя від дня народження Джеймса Джойса). *Всесвітня література*. 2002. № 2. С. 56–59.
2. Вергілій. Енеїда. Київ : Дніпро, 1972. 354 с.
3. Гантінгтон С. Протистояння цивілізацій та зміна світового порядку. Пер. Н.Климчук. Львів : Кальварія, 2006. 474 с.
4. Гатчінсон Д., Сміт Е. Що таке етнічність. *Гатчінсон Д., Сміт Е. Націоналізм*: Антологія. 2-ге видання [Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий]. Київ : Смолоскип, 2006. 684 с.
5. Гомер. Одіссея. Київ : Центр учбової літератури, 2021. 400 с.
6. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич. Київ : Альтернативи, 1999. 392 с.
7. Козловець М. Ідентичність: поняття, структура і типи. *Вісник Житомирського державного університету*. 2011. Випуск 57. С. 3–9. URL : http://eprints.zu.edu.ua/5227/1/vip_57_1.pdf (дата звернення 02.12.2023)
8. Лебединська І. Ідентичність і культура. Досвід психологічної інтерпретації. Київ : Золоті Ворота, 2012. 278 с.
9. Мегела І. До проблеми інтерпретації міфу міфу про царя Едіпа в античній трагедії та середньовічній прозі. URL : <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1211> (дата звернення 15.12.2023)

10. Міллер О. Модуси ідентичності в художній прозі мистецького українського руху. Автореф. дис. ... канд. філ. н. (доктора філософії) за спец.: 10.01.06 «Теорія літератури». Львів. нац. у-т ім. Івана Франка. Львів, 2018. 20 с.

11. Радченко О. «Цар Едіп» Софокла в іманентній інтерпретації Еміля Штайгера. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2021. № 1(21). С. 29–37. URL: <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2021/1/3.pdf> (дата звернення 20.10.2023). DOI: 10.32342/2523-4463-2021-1-21-3

12. Реутова М. Проблема неперервної ініціації в епосі Гомера: Одисей як герой-трикстер. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2018. № 26. С. 133–142. DOI: <https://doi.org/10.31558/2308-1902.2018.26.11>

13. Самоідентифікація особистості : філософський аналіз [монографія]. Київ : Київ. нац. торг-екон. ун-т, 2018. 192 с.

14. Софокл Цар Едіп. *Софокл. Трагедії*. Київ : Дніпро, 1989. С. 69–124.

15. Трохимчук О. Софокл та його трагедія контрасту «Цар Едіп»: вектори інтерпретації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. №42. Том. 2. С. 137–140. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v42/part_2/36.pdf (дата звернення 15.11.2023). DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.42.2.34>

16. Шагар В. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків : Прапор, 2007. 640 с.

17. Штейнбук Ф. Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів: суперечлива апологія. *Слово і час*. 2008. №12. С. 56–66.

18. Annable T. Do the characters of the *Aeneid* have free will? URL : https://www.academia.edu/5226250/Free_will (дата звернення 03.09.2023)

19. Armstrong K. A Short History of Myth. Edinburgh : Canongate Books Ltd, 2018. 176 p. URL : <https://ia801900.us.archive.org/22/items/KarenArmstrongAShortHistoryOfMyth/Karen%20Armstrong%20AShort%20History%20of%20Myth.pdf> (дата звернення 23.12.2023)

20. Bonnard A. Greek Civilization. Vol. 1 : From the Iliad to the Parthenon. NY: The Macmillan Company, 1954. 320 p. URL : <https://archive.org/details/GreekCivilizationFromTheIliadToTheParthenonVol1> (дата звернення 04.10.2023)

21. Duckworth G. E. Fate and Free Will in Vergil's *Aeneid*. *The Classical Journal*. Vol. 51. No. 8. 1956. P. 357–364.

22. Freccero J. Dante: The Poetics of Conversion. Harvard University Press. 1986. 322 p. URL : [https://www.google.com.ua/books/edition/Dante/Bobx-kv6_KIC?hl=uk&gbpv=1&dq=inauthor:"John+Freccero"&printsec=frontcover](https://www.google.com.ua/books/edition/Dante/Bobx-kv6_KIC?hl=uk&gbpv=1&dq=inauthor:) (дата звернення 01.10.2023)

23. Wiliamson M. Vergil's Aeneid: The Cornerstone of Roman Identity. *Tenor of Our Times*. 2019. Vol. 8, Article 18. p. 159–171. URL : <https://scholarworks.harding.edu/tenor/vol8/iss1/18> (дата звернення 23.10.2023)

Information about the author:

Halchuk Oksana Vasylivna,

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the World Literature Department
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
18/2, Bulvarno-Kudriavska str, Kyiv, 04053, Ukraine