

SECTION 2. LITERATURE

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-624-9-3>

GODS, MEN, AND MONSTERS IN AESCHYLUS' EUMENIDES

БОГИ, ЛЮДИ І ЧУДОВИСЬКА В «ЕВМЕНІДАХ» ЕСХІЛА

Bielskyi P. O.

*Postgraduate Student at the Department
of General Linguistics, Classical
Philology and Neohellenistic Studies,
Taras Shevchenko National University
of Kyiv
Kyiv, Ukraine*

Бельський П. О.

*аспірант кафедри загального
мовознавства, класичної філології
та неоедліністики,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
м. Київ, Україна*

Вступ. Трагедія Есхіла «Евменіди» примітна своїм складом персонажів – це три групи дуже різних між собою істот: люди (Орест, Піфія та привид Клітемнестри), нові боги (Аполлон, Афінa й Гермес – у останнього, втім, епізодична роль без реплік), і старі боги – Ерінії, які у фіналі стають Евменідами. Есхіл сам використовує ці назви: старі й нові боги, θεοὶ παλαιοὶ і θεοὶ νεώτεροι. Також ерінії називаються κατὰ χθονὸς θεαὶ – тобто буквально хтонічні богині. Хоча і старі, і нові названі богами, проте об'єднання їх в одну групу, протиставлену людям, далеко не очевидне. Швидше старі боги стоять зовсім окремо і різко відрізняються від нових богів чи не більше, ніж від людей.

Результати. «Евменіди» завершують трилогію «Орестея», однак сам Орест і в назві, і в сюжеті відходить на другий план. Орест зробив свій вибір, звершив усе, що повинен був, і тепер пасивно очікує на вирішення своєї долі. На передній план виходить конфлікт давніх вічних хтонічних божеств, спершу, можливо, безіменних і безформних (як Артеміда Ефеська, образ якої спочатку, ймовірно, являв собою майже необроблений дерев'яний стовп, як описує Ж.-П. Вернан: «...маленьке архаїчне дерев'яне зображення, грубо оброблене, з руками й ногами, з'єднаними з тулубом, як βρέτας, ξόανον і παλλάδιον» [5, с. 334, переклад мій]), і нових богів, серед яких, можливо, не випадково обрано двох найбільш розумних і цивілізованих – Аполлона й Афіну. Не випадково й те, що Піфія починає всю трагедію історичним экскурсом, висновком із якого є повідомлення, що Аполлон – лише четвертим зійшов на престол дельфійського святилища.

На сцені старі й нові боги, очевидно, різко відрізнялися костюмами й масками, можливо також висотою котурнів (або їх наявністю/відсутністю), але ми, на жаль, не можемо оцінити ці відмінності. Зате ми можемо оцінити лінгвопрагматичні маркери, якими автор підкреслює різницю між цими божествами.

Люди й олімпійці, ймовірно, також помітно різнилися костюмами й масками, а от їхня мова не надто відрізняється одна від одної: головним чином репліки людей характеризує емоційність (втім цілком адекватна ситуації), а репліки олімпійців – розсудливість. А от мова Еріній вирізняється помітно. Вперше ми зустрічаємо їх сплячими, привид Клітемнестри намагається їх розбудити. І перше, що ми чуємо від них – це взагалі не мова, а $\mu\upsilon\gamma\mu\acute{o}\varsigma$ і $\acute{o}\gamma\mu\acute{o}\varsigma$ – мукання й стогін [1, с. 282]. Перша членороздільна фраза Еріній теж показова: після $\mu\upsilon\gamma\mu\acute{o}\varsigma$ $\delta\iota\pi\lambda\omicron\upsilon\varsigma$ $\acute{o}\xi\acute{\upsilon}\varsigma$ (мукання подвійного й понизливого, [ibidem]) ще спляча Ерінія кричить: $\lambda\alpha\beta\grave{\epsilon}$ $\lambda\alpha\beta\grave{\epsilon}$ $\lambda\alpha\beta\grave{\epsilon}$ $\lambda\alpha\beta\grave{\epsilon}$ $\phi\rho\acute{\alpha}\zeta\omicron\upsilon$ (хапай! хапай! хапай! хапай! бережись! [ibidem, рядок 130]). Це ще навіть не розумна мова, а лише емоція хижака на полюванні, втілена у членороздільну форму, але максимально примітивну.

У першій строфі першого парода ми нарешті чуємо мову пробуджених Еріній: із 30 слів аж 4 – вигуки, і чотири слова з коренем «страждання» – $\acute{\epsilon}\lambda\alpha\theta\omicron\mu\epsilon\nu$, $\pi\alpha\theta\omicron\upsilon\varsigma$, $\acute{\epsilon}\lambda\alpha\theta\omicron\mu\epsilon\nu$ $\pi\alpha\theta\omicron\varsigma$ [1, с. 284, р. 140–145], тоді як у нормі грецька мова за можливості уникає тавтологій. S. Nooter у своїй монографії підсумовує цей уривок: «Щодо змісту, ці рядки не роблять нічого більшого, ніж передають відчуття образи Еріній. Їхнє послання – “Я страждаю”.» [3, с. 265, переклад мій]. І надалі в мові Еріній переважають короткі фрази, вигуки та емоційно насичені слова, а також навмисна тавтологія, як: $\beta\alpha\rho\acute{\upsilon}$ $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}\beta\alpha\rho\upsilon$ (тяжкий-претяжкий, [1, с. 286, р. 161]). У фіналі ми також бачимо яскраві приклади такого надміру вигуків, повторів одного й того ж слова та номінативних речень:

$\acute{\epsilon}\mu\grave{\epsilon}$ $\pi\alpha\theta\epsilon\acute{\iota}\nu$ $\tau\acute{\alpha}\delta\epsilon$, $\phi\epsilon\acute{\upsilon}$

[...]

$\acute{\alpha}\tau\acute{\iota}\epsilon\tau\omicron\nu$, $\phi\epsilon\acute{\upsilon}$, $\mu\acute{o}\varsigma\omicron\varsigma$.

[...]

$\omicron\iota\omicron$ $\delta\acute{\alpha}$, $\phi\epsilon\acute{\upsilon}$ [1, с. 354, р. 870–874].

Есхіл послідовно змальовує образ істот, які парадоксально поєднують у собі риси бога й звіра. Складається враження, що їм по самій суті не притаманні ні розум, ні мова, і все ж вони здатні користуватися і тим, й іншим за потреби. Подібний образ цікаво перегукується в сучасній літературі з «Космічною трилогією» К. С. Люїса. Він вводить у свою оповідь певних *irrational animals* – істот, які мають «тонке» тіло, подібне до ангелів, але не наділені розумом: «Насправді

в мене навіть є підстави вважати, що існують і нерозумні тварини з тілом такого ж типу, як у елділів» [4, с. 460] (елділи – ангели у термінології К. С. Люїса. – прим. моя).

Зовсім інакше говорить провідниця хору, будучи вже Евменідою, а не Ерінією: *θέλξεν μ' ἔοικας καὶ μεθίσταται κότου* («здається ти зумів мене зворушити, і гнів мій відступає» – переклад мій) [1, с. 354, р. 881]. – вишуканий класичний синтаксис, узгодження відмінків, це вже мова розумної, розсудливої істоти, вона ніби переходить до стилю нових богів – у мові Афіни та Аполлона протягом усієї трагедії не зустрічається жодного вигуку.

Висновки. Таким чином, лінгвопрагматичні маркери дозволяють Есхілу створити яскравий образ дуже незвичної істоти, причому так, що вона виразно постає перед читачем без допомоги зовнішніх атрибутів – костюмів і масок. Так само важливо відзначити, що трагедія, розпочавшись як конфлікт між старими й новими богами, закінчується перемогою останніх, і це радше перемога одного світу над іншим, ніж торжество справедливості. Хоча нові боги виглядають більш розумними й цивілізованими за давніх, утім Афіна, виносячи вирок, не тільки не спирається на юридичні аргументи, а навпаки сама себе оголошує упередженою:

1. Ψῆφον δ' Ὀρέσθη τήνδ' ἐγὼ προσθήσομαι. Μήτηρ γὰρ οὐτίς ἔστιν ἢ μ' ἐγείνατο, τὸ δ' ἄρσεν αἰνῶ πάντα [1, с. 344, р. 736–737]	Не матір мене, звісно, привела на світ. Хвалю все чоловіче. [2, с. 293]
--	---

Уже після вироку вона вдається до прямих погроз:

2. καὶ κληῖδας οἶδα δώματος μόνῃ θεῶν 3. ἐν ᾧ κεραυνὸς ἔστιν ἐσφραγισμένος [1, с. 350, р. 828–830]	Й лиш мені з богинь [...] ключ довірено від тих покоїв, де дримає блискавка. [2, с. 296]
--	--

Втім Ерінії також не турбує суто пошук справедливості: на питання Аполлона, чому вони мстять сину, що вбив матір, але не мстять жінці, яка вбила чоловіка, вони прямо відповідають, що вина через не кровну спорідненість просто не входить у сферу їхньої відповідальності:

4. οὐκ ἂν γένοιθ' ὄμμας αὐθέντης φόνος [1, с. 290, р. 205]	Нас злочини не кровні не стосуються. [2, с. 276]
---	---

Але й перемога, на мій погляд, не виглядає остаточною. Нові боги виходять із ситуації, перетворивши Ерінії на Евменід, але таке

вирішення досить прозоро натякає на те, що вони не мали влади їх знищити, хоча безсумнівно хотіли б.

Література:

1. Aeschylus. Aeschyli tragoediae: in II vol, vol. II: Supplices, Persae, Prometheus, Agamemnon, Choephoroi, Eumenides / ed. H. Weir Smyth. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1926. (Loeb Classical Library; 146).
2. Есхіл. *Трагедії* / пер. А. О. Содомори та Б. О. Тена. Київ : Дніпро, 1990.
3. Nooter S. The Mortal Voice in the Tragedies of Aeschylus. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
4. Люїс К. С. *За межі мовчазної планети. Переландра* / пер. з англ. А. Маслох. Харків : Фоліо, 2018. 540 с. (Космічна трилогія; кн. 1).
5. Vernant, J.-P. Myth and Thought among the Greeks. London : Routledge & Kegan Paul, 1983.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-624-9-4>

THE TOPOS OF THE HOUSE IN THE LITERARY TEXT OF O. ZHOVNA (BASED ON THE NOVELLA «S. H. SECONDHAND»)

ТОПОС БУДИНКУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ О. ЖОВНИ (НА ПРИКЛАДІ ПОВІСТІ «S. H. SECOND HAND»)

Derhachova O. V.

Teacher,
Kropyvnytskyi Professional College
of Construction
Kropyvnytskyi, Ukraine

Дергачова О. В.

викладачка,
Кропивницький будівельний
фаховий коледж
м. Кропивницький, Україна

Одним із центральних понять у сучасному літературознавстві виступає топос – категорія, що дає змогу побачити простір у художньому творі як важливий смисловий елемент, пов'язаний зі світоглядом автора, з його уявленням про людину і світ. У межах літературного простору окремого художнього твору і мегатексту письменника в цілому топос набуває ознак символічного коду, який відображає спосіб мислення автора, його психопоетичну картину світу, а також слугує засобом виявлення глибинних психологічних і філософських