

## СЕКЦІЯ 2. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Макар І. С.

кандидат філологічних наук, доцент

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

м. Чернівці, Україна

### ЕКФРАЗА У ДАВНЬОГРЕЦЬКОМУ РОМАНІ

Останнім часом літературознавство поповнилося низкою вітчизняних і зарубіжних праць, що є дотичними до поняття, визначення і функціонування *екфрази*, серед яких можна назвати монографії М. Рубінс, Р. Вебб, статті Дж. Елснера, С. Чіка, Є. Фесенко, Є. Городницького, О. Шаля, а також колективну монографію «Екфрастичні жанри в класичній і сучасній літературі» під загальною редакцією Н. Бочкарьової та ін.

Термін «екфраза» вперше зафіксований у творі «Мистецтво риторики» (I ст. н.е.) Діонісія Галікарнаського (*Ars rhetorica* / Τέχνη ῥητορική 10, 17), де згадані «так звані екфрази» (αἱ καλοῦμενα ἐκφράσεις). На визначення поняття «екфраза» вперше натрапляємо у посібниках для студентів, які вивчали риторику, «Прогімназмата» (I-V ст.). Збережені лише чотири таких посібники, що належать: *Елію Теону* (сер. I ст.), *Гермогену з Тарсу* (сер. II – поч. III ст.), *Афтонію з Антіохії* (кін. III – поч. IV ст.) і *Ніколаусу Софісту* (V ст.).

Один із авторів посібника «Прогімназмата» Ніколаус (Νικόλαος Σοφιστής), опираючись на напрацювання попередників (Теона і Гермогена з Тарсу), у своїй праці подає найбільш розлогу інформацію про екфразу, яка включає комплексний перелік можливих екфрастичних предметів (опис людей, місцевостей, пір року, зброї, рослин, тварин, творів мистецтва тощо). Ніколаус стверджує, що різниця між екфразою і розповіддю полягає в тому, що розповідь пропонує простий і ясний опис подій, тоді як екфраза робить зі слухачів глядачів [8, с. 68].

Класичний філолог В. Зварич у «Лексиконі античної словесності» подає таке визначення **екфрази** (грец. ἔκφρασις від ἐκφράζω – висловлюю, виражаю): «твір, в якому описувалися реальні або вигадані пам'ятки мистецтва і природи, улюблений жанр другої софістики та елліністичної поезії» [3, с. 244]. Зазвичай у якості прикладу класичної екфрази наводять опис щита Ахілла в 18-й пісні «Іліади» Гомера, де в 120 з гаком рядках описано, що буде зображено на щиті, коли його викує Гефест.

Тенденція у наукових дослідженнях давньогрецького роману в середині XX ст. (М. Міттельштадт, Б. Перрі, Ф. Годд) визначає твори мистецтва як єдиноможливі предмети екфрази. Тому тільки описи картин, прикрас, статуй і под. об'єктів мистецтва були визначені і кваліфікувалися як приклади екфрази у романах (напр., картини в галереї мистецтв у Петронія (83-90), намисто Каллігони у Ахілла Татія (2,11), перстень Харіклеї у Геліодора (5,14) і міфологічна група статуй у Апулея (2,4).

У наукових працях пізнішого часу (Ш. Бартш, Х. Моралес) спостерігаємо дещо розширене тлумачення можливостей екфрастичних предметів для кращого осягнення художності романів і динаміки тексту. Уведення екфрастичних предметів, що виходять за межі розуміння екфрази лише як опису творів мистецтва, відкриває двері до розуміння того, що вона може слугувати літературним елементом, у якому автори романів намагаються утверджувати себе в межах поетичної традиції.

**Мета нашого дослідження** – визначити форми і функції екфрази у давньогрецьких романах II ст. н.е. Лонга «Дафніс і Хлоя» та Ахілла Татія «Левкіппа і Клітофонт» та окреслити її значення для стилю письменників.

Час написання давньогрецьких романів Лонга та Ахілла Татія збігається з епохою вторинного розквіту риторики, відомий під назвою періоду «другої софістики» (I – III ст.), час, коли відбувався певний синтез грецької і римської культур. Крім пишномовного і прикрашеного складними риторичними фігурами й тропами ораторського мовлення «друга софістика» культивувала й інші літературні жанри – діалог, екфразу тощо. Про те, що Лонг і Ахілл Татій поділяють «софістичні» риси у своїх творах, зазначає дослідник роману «Дафніс і Хлоя» Р. Гантер [6, с. 3].

Н. Брагінська також вказує на екфрастичну складову грецького роману: «У Ахілла Татія весь роман розгортається як розповідь з приводу картини, проте й картини на сюжеті міфів ... обертаються візуальним оракулом. Картини і символізують події роману, і сюжет розгортає те, що дослівно «описано» зображенням, так що персонажі міфу відповідають діючим особам роману. <...> Але всі ці приклади тьмяніють перед Лонгом, перед прологом до його знаменитого роману. Це була послідовна розповідь «в картинках» <...> коли автором «оволоділо стремління, змагаючись з картиною, повість написати», він знайшов людину, котра витлумачила йому всі зображення» [1, с. 156–159].

Інша дослідниця Б. Кассен вважає, що сама доля пов'язала роман і екфразу, що «кидає свою тінь на весь стиль художнього твору» і, «беручи владу до своїх рук, диктує повністю чи частково структуру роману» [2, с. 232].

Обидва романи Лонга «Дафніс і Хлоя» і Ахілла Татія «Левкіппа і Клітофонт» починаються з екфрастичних описів. Пролог до роману Лонга є своєрідною *екфрастичною експозицією*, адже введення картини відбувається безпосередньо перед початком дії (перед зав'язкою) з метою підготувати читача до символічного тлумачення літературного твору. Екфраза картини, яку представив Лонг у пролозі, сама собою може вважатися романом.

У пролозі до свого роману Ахілл Татій встановлює фундаментальний контроль і починає розкривати свою власну проникливу концепцію репрезентації твору за допомогою динамічних екфраз («Викрадення Європи»). Таким чином він передає суть змісту роману низкою дотепних рефлексій природньою оповіддю й описами. Роман «Левкіппа і Клітофонт» містить рясне підґрунтя для дослідження форм і функцій екфрази.

Ахілла Татія насправді можна вважати справжнім майстром у використанні екфраз. Увагу автора привертають переважно дивовижні, що вражають уяву, міста (опис Александрії (5,1), дикувинні звірі і птахи (опис єгипетського бика (2,15), нільського коня (4,2-3), слона (4,4), птаха Фенікса 3,25) чи дивні явища природи (виникнення вина (2,2), винайдення пурпуру (2,11) та ін. Багато із цих описів-екфраз відзначаються у Ахілла Татія точністю і, ймовірно, ґрунтуються на особистому спостереженні, деякі – на фантастичних свідченнях. Письменник використовує їх з великою щедрістю, і вони складають характерну особливість стилю його роману. Подекуди екфраза є наче вапняком роману, що скріплює заплутаності змісту, характери і в цілому підхід до оповіді автора.

Звертаючись до описів природи, Лонг та Ахілл Татій дають нам не тільки картини недоторканої природи, але й з великою любов'ю і майстерністю описують і окультурену природу, створену руками людини. Йдеться, звичайно, про описи садів, які заслужовують особливої уваги. Обидва досліджувані романи містять софістичні ряди описів розкішного саду – *ο παράδεισος* (Лонг (4,2) – Ахілл Татій (1,15)). Сад Ахілла Татія описаний у всій красі і дещо схожий з описом саду Діонісофана у Лонга. Ця схожість суто риторично-описова, бо немає тут символізму, пов'язаного зі змістом твору. [7, с. 87].

Опис розкішного саду у маєтку господаря Діонісофана (4,2-3) американська дослідниця Ф. Цейтлін називає «найвеличнішою екфразою з усіх» [10, с.158]. Дуже детально, яскраво і пластично подано опис *ὁ παράδεισος* у романі Лонга, з загорожею із чагарника і великим квітником, так що за цим описом можна навіть уявити характерний для того часу замський сад багатого господаря, який міг, насолоджуючись виглядом і запахом квітів, тінню фруктових дерев, сповнених плодами, споглядати за рівниною і за морем. Лонг зазначає: Ἦν δὲ ὁ παράδεισος πάγκαλόν τι χρῆμα (4,2,1) – *сад був дуже гарним творінням. У своїй досконалості ὁ παράδεισος (сад) квітнув, як мікрокосмос у пасторальному світі в гармонії з більшим навколишнім середовищем.*

Сад Діонісофана розташований за чіткою симетрією, яка, звичайно, вибрана не випадково: композиційна завершеність знаходить у відображенні досконалую форму саду. Можливо, для Лонга симетрична структура і є ідеалом краси. Помітними рисами саду є розмір, розташування на пагорбі, різноманітна рослинність, посаджена людиною і дика, різного роду квіти. Лонг підсумовує: ἐδόκει μέντοι καὶ ἡ τούτων φύσις εἶναι τέχνης (4,2,5) – *здавалося, те, що зробила природа, є мистецтвом.*

Американська дослідниця Ш. Бартш вважає, що описові фрагменти у романі містять так звані «візуальні ключі», що мають намір заохотити читача до гіперпильності, адже наштовхуючись на подібні описи, він проводить зв'язок для кращого розуміння розповіді [5, с.37-39]. Так, наприклад, високо стилізований і доглянутий парк у маєтку слугує візуальною алегорією до соціальної зрілості головного героя роману Дафніса, адже його спроможність упорядковувати і доглядати сад доведе його господарю, що він готовий до одруження з Хлоєю.

Яскравим прикладом створення візуальних аналогій екфразами в романі Ахілла Татія можна вважати опис саду Клітофонта (1,15) і обличчя Левкіппи (1,19). Розроблений опис саду, ніби віддзеркалений в описі зовнішності дівчини, як-от: *ναρκίσσου μὲν τὸ πρόσωπον ἔστιλβε χροιάν, ῥόδον δὲ ἀνέτελλεν ἐκ τῆς παρεῖας, ἴον δὲ ἡ τῶν ὀφθαλμῶν ἐμάρμαρεν αὐγῇ, αἱ δὲ κόμαι βόστρυχούμεναι μᾶλλον εἰλίττοντο κίττω* (1,19,1) – *обличчя її було кольору нарцисів, троянда розцвіла на щоці, фіалковим цвітом мерехтіли очі, а волосся вилося пишніше, ніж плющ.* Така аналогія слугує не тільки для того, щоб підкреслити вроду Левкіппи, а також її можливість приваблювати Клітофонта. Сад є еротичним фоном, його вигляд змушує головного героя сприймати рослини, як такі, що закохано торкаються одні одних (1,15). В даному випадку екфраза спрямована представити читачеві картини, що пов'язані між собою описовими елементами. Коли випадковий читач може розцінити ці описи як зайві у розповіді чи то просто декоративні, пильний читач привнесе значення цих картин до основної лінії оповіді, щоб отримати повне розуміння художнього виміру тексту загалом.

Подібні описи саду у давньогрецькій літературі не були новим явищем (пор., опис саду Алкіноя з «Одіссеї» Гомера), але Лонг та Ахілл Татій зуміли інтегрувати їхню пишність у свою гарно структуровану гру між естетикою і еротикою.

Отже, екфрази в літературному творі виконують різноманітні функції, що в більшості випадків залежать від авторської художньої установки, жанру, місця і значення в загальній системі оповіді. Базуючись на живому описі, що привносить ясність читачеві і робить текст динамічнішим, екфрази слугують у романах окрасою, а автори, уводячи їх, наче хизуються своєю стилістичною майстерністю. Давньогрецькі письменники Лонг та Ахілл Татій не знехтували таким завданням, але при цьому намагалися кожен по-своєму реалізувати свій інтерес відповідно до поставлених завдань. Вони використовують екфрази як вербальні описи зовнішності, тлумачення реального та уявного візуального мистецтва. Екфразами Лонг і Ахілл Татій привертають увагу до процесу створення мистецтва, до художнього втілення картин, ідей і емоцій.

**Список літератури:**

1. Брагинская Н. В. Жанр Филостратовых «Картин» / Н.В. Брагинская // Из истории античной культуры. – М. : МГУ, 1976. – С. 143–169.
2. Кассен Б. Эффект софистики / Барбара Кассен ; пер. с фр. А. Россиуса. – М., СПб. : Московский философский фонд, Университетская книга, Культурная инициатива, 2000. – 239 с.
3. Лексикон античної словесності / за ред. М.Борецького, В.Зварича. – Дрогобич : Коло, 2014. – 730 с.
4. Achilles Tatius / With an English translation by S. Gaselee, M.A. Fellow and Librarian of Magdalene College, Cambridge. – Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press; London : William Heinemann LTD, 1984. – 461 p.
5. Bartsch S. Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius / Shadi Bartsch. – Princeton : Princeton University Press, 1989. – 212 p.
6. Hunter R. L. A Study of Daphnis & Chloe / R. L. Hunter. – Cambridge : Cambridge University Press, 1983. – 136 p.
7. McCulloh W.E. Longus / William E. McCulloh. – New York : Twayne Publishers, Inc., 1970. – 143 p.
8. Nicolai Progymnasmata / Ed. J. Feiten. – Lipsiae : In aedibus B. G. Teubneri, 1913. – XXXIII + 81 p. – (Rhetores Graeci).
9. Schönberger O. Longos. Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe. Griechisch und deutsch / O.Schönberger. – Berlin : Akademie-Verlag, 1973. – 215 s.
10. Zeitlin F. I. Gardens of Desire in Longus's Daphnis and Chloe : Nature, Art, and Imitation / F.I. Zeitlin // The Search For The Ancient Novel / ed. by James Tatum. – Baltimore and London : The John's Hopkins University Press, 1994. – P.148-170.