

award of the Cabinet of Ministers of Ukraine named after Lesya Ukrainka for literary works for children and youth, namely the story-legend «Storozhova zastava» (2002); the recognition of the novel «Siny Vody» as the best work of 2011 in Ukraine by results of competition held by the British Corporation «BBC»; the National prize of Ukraine named after Taras Shevchenko for the historical trilogy «Dzhury» (2012).

Keywords: *historical novel, adventure story, tetralogy, poetics, literary text, image, tradition, modern literature, folklore, historiography, the magician, the Cossacks.*

УДК821.131.1–343(045)

М. Сене

ПЕРЕПИСУВАННЯ МІФУ: «СКАЗАННЯ ПРО ОРФЕЯ» А. ПОЛІЦІАНО

У статті визначена та проаналізована авторська концепція інтерпретації міфу про Орфея, надана італійським поетом і драматургом XV ст. Анжело Поліціано. Розглянуті питання історичних обставин написання твору, визначені особливості зображення складного літературного образу Орфея відповідно до етичної позиції автора, здійснено порівняння інтерпретації міфу про Орфея, написаних Вергілієм, Овідієм, А. Поліціано.

Ключові слова: *міф, інтерпретація твору, ідейна картина твору, авторський стиль.*

Існує одна міфічна тема, яка сягає своїм корінням найдавніших часів, і яка збагачує всю європейську культуру. Вона пов'язана з героєм, образ якого цікавить і хвилює літературознавців усього світу своєю «містичною» неоднозначністю та концептуальною багатогранністю. Мова йде про Орфея, співця, що своїми мелодіями заколисував диких звірів, дерева та каміння, який одружився з Евридікою та, втративши її, у пошуках зійшов до найтемніших куточків пекла. Загальновідома історія: неспроможний підкоритися забороні Орфей вдруге втрачає свою дружину, яка залишається у царстві мертвих. З того часу герой відмовився від жіночого товариства. За це Вакханки, жриці Діоніса, розірвали його на шматки.

З того часу загадковий та хвилюючий образ Орфея постійно зустрічається в італійській культурі та стає головним героєм літературних, іконографічних та музичних творів, котрі розповсюджуються з регіону в регіон, із століття в століття, в різних давніх культурних контекстах. Поширення й написання цих творів пояснюється внутрішньою природою розповіді, самим міфом, творча сила якого, здається, ніколи не вичерпується, продовжуючи надихати митців усіх часів. Анжело Поліціано також проаналізував складний образ фракійського співця, чия історія стала джерелом натхнення для його твору «Сказання про Орфея» [33, с. 14]. Йдеться про дуже важливий в історії театру й літератури текст, оповитий найбільшою таємницею, котру досі не вдалось розкрити. Багато було написано на цю тему, але насправді текст і досі повною мірою не досліджений, і наразі серед вчених точиться велика кількість суперечок з цього приводу. Крім того, не можна з упевненістю стверджувати, коли був написаний твір, до якого жанру він належить, якими були образи, що надихнули автора на його створення; не існує навіть критичних публікацій на цю тему.

«Сказання про Орфея» починається з відомого листа, який А. Поліціано написав до Карло Канале. Важливість цього документа не викликає сумнівів: він містить у собі цінну інформацію щодо обставин, за яких народився твір. З листа стає зрозуміло, що кардинал Франческо Гонзага з нагоди свого весілля з Ізабеллою Д'Есте замовив написання «Сказання про Орфея». Також відомо, що «Сказання» було написано за короткий проміжок часу, тому що було необхідно якнайшвидше представити його публіці, а також те, що А. Поліціано написав цей твір на розмовній латині, щоб зробити його зрозумілим для аудиторії.

Крім того, у листі автор не раз підтверджує свої негативні судження щодо твору, мотивуючи це складними обставинами його написання. Схожа поведінка повного відсторонення та зовнішнього несприйняття власного твору не є новою для А. Поліціано: лист до Карло Канале схожий на присвяту до Лоренцо ді П'єр Франческо Медічі, написану у передмові до першої частини збірки «Сильви» («Ліси»), яка отримала назву «Манто». Цю присвяту можна віднести до жанру елегійної епістоли, написаної на честь Лоренцо молодшого.

Ці два тексти запозичені зі збірки «Сильви» («Ліси») Публія Папінія Сація. Останній висловлює великий сумнів щодо можливості писати твори під впливом короткого миттєвого натхнення. Тому в творах обох авторів присутні такі спільні для них риси як: випадковість та швидкість розвитку композиції. Проте спосіб, до якого вдається А. Поліціано при написанні твору, являє собою переконливий виверт, за допомогою якого автор доводить продуктивність миттєвого натхнення та важливість написаного твору, не відмовляючись при цьому визнати випадковість композиції та недоліки, викликані поспіхом. Тому, зрозумівши позицію автора, стає можливим перечитати лист до Карло Каналета поглянути на нього з іншої точки зору та, відповідно, по-іншому інтерпретувати значення твору А. Поліціано «Сказання про Орфея».

Звісно, погляди П. Стація не повинні впливати на сприйняття інформації в листі як літературної вигадки, оскільки короткий проміжок часу на виконання замовлення, швидка передача твору замовнику та подальша втрата автором інтересу до подій у літературному творі були доволі поширеною практикою в ті часи.

Замовлення театральних творів були настільки терміновими, що в авторів було дуже обмаль часу. Часто траплялося, що їм чітко визначали та описували в найменших подробицях деталі, які вони повинні були викласти у віршованій формі. Такого роду замовлення мали багато спільного із живописом. Вочевидь, в обох сферах мистецтва замовники ставали власниками замовлених творів і водночас дуже ревно до них ставилися. Це пояснюється тим, що театральні вистави були дуже престижними для панського двору, а тому театральний твір після написання отримував самостійне життя та в подальшому міг бути адаптованим та переписаним для нових вистав у цьому ж домі замовника або деінде після його смерті. Ревне ставлення замовників до своїх текстів дає змогу виокремити загальні характерні риси цих літературних творів: з одного боку, дуже мала кількість письмових свідчень про ці твори, або взагалі втрата тексту, з іншого боку, значна кількість супровідних текстів, хронік чи детальних описів (які іноді у подробицях передають сюжет твору). Їх зазвичай просили довірені особи тих панів, які за різних обставин не могли взяти участь у перегляді постановки.

Стосовно же «Сказання про Орфея», навпаки, виникає повністю протилежна ситуація: має місце брак супровідних текстів, і в той же час спостерігається миттєве письмове розповсюдження твору, підкріплене дванадцятьма рукописними копіями, що вціліли, шість з яких були написані на Півночі Італії. Така широка популяризація зумовила великий успіх «Сказання про Орфея» як зразка, або взірця, як у загальному,

так і в частковому сенсі для всіх театральних творів останніх десятиліть XV століття, які ставили при панських дворах на півночі країни.

Треба враховувати також і той факт, що досі відкритим залишається питання стосовно дати написання «Сказання». «З плином часу, – уточнює Антонія Тіссоні Бенвенуті, – були запропоновані різні гіпотези щодо визначення року створення «Сказання». Останні з них вважаються в однаковій мірі можливими та припускають, що твір був написаний у період між 1472 і 1480 рр».

Проте ніколи не виникало дискусій з приводу того, що твір був написаний та представлений публіці в м. Мантуя, але в листі до Каналене згадується про це місто. На думку дослідниці, А. Поліціано не міг би отримати замовлення на написання твору під час свого перебування в Мантуї в 1480 році, тому що в той період мантуйський двір справляв жалобу з приводу смерті Маргерити Гонзаги, дружини Федеріко, брата кардинала і правителя регіону Марке. Ця подія датована 12 жовтня 1479 року. Жалоба не дозволила би ставити будь-яку театральну виставу. Але аналіз, проведений Тіссоні Бенвенуті, дає можливість не погодитись із тим, що замовник роботи, тобто кардинал Гонзага, був мешканцем Мантуї. Дослідниця стверджує, що кардинал мав звичку часто подорожувати до Рима, а особливо до Болоньї, де знаходилась його резиденція папського легату. Таким чином, написання «Сказання» могло відбутись не обов'язково в Мантуї, а будь-де в іншому місті.

Висновок до всього дослідження Тіссоні Бенвенуті полягає в тому, що не потрібно знати точну дату написання «Сказання», щоб зрозуміти цей твір. Вона також підкреслює неможливість вирішення цієї проблеми за допомогою наявних на сьогоднішній день фактів і документів.

Інше проблемне питання, що потребує ретельного аналізу, стосується визначення літературного жанру «Сказання». Якщо взяти до уваги різні відомі нам канони театральних жанрів, то цей твір відрізняється від них характерними, дійсно нетиповими рисами, через що сам твір постає нетиповим перед літературознавцями. Така ситуація обумовила численні класифікаційні протиріччя: іноді цей твір вважали сакральною виставою язичницького змісту або еклогою для театральної постановки, чи міфологічною казкою, пасторальною казкою чи драмою, або змішаною драмою.

Сам А. Поліціано відносив свій твір до жанру буколік, і перша частина «Сказання» є очевидним свідченням цього, але для написання найбільш трагічних сцен автор звертається до жанру грецької трагедії. Проте «Сказання» не є трагедією. Лише характерний хор вакханок, позбавлений будь-якої священної або жертвовної риси, є яскравим проявом, властивим для трагедії.

Протягом минулих років було запропоновано безліч різних інтерпретацій змісту «Сказання», яке в різні часи ставало предметом нових та цікавих підходів до тлумачення в літературі. Емілію Біджі, наприклад, виділяв в історії інтерпретацій «Сказання» два основних напрямки, але, на його думку, версії, розглянуті дослідниками, можуть викликати сумніви [3].

Дослідник помічає в контексті «Сказання» власну етичну позицію А. Поліціано. Автор відрізняється від своїх друзів, неоплатоніків, земними та мирськими поглядами, проте не залишається байдужим до неоплатонічного впливу, передусім до глибокого та тривожного усвідомлення хибності й тлінності земного життя та його цінностей, що складає основу глибоких роздумів у цьому напрямку, а також містичних та аскетичних концепцій автора. Результатом глибокого аналізу, проведеного Е. Біджі, став новий підхід до інтерпретації «Сказання». Дослідник побачив причину трагічних подій твору в безрозсудній пристрасті. Мова йде про те, що Евридика помирає двічі. Її смерть спричинена неприборканою пристрастю Орфея та ірраціональним характером кохання

Аристея. Це змушує фракійського поета звернутись до теми кохання між чоловіками і, загалом, до теми гомосексуалізму і, на думку дослідника, може бути пов'язане з більш загальною темою ірраціональності кохання.

Метою цієї статті є не тільки огляд загальної ідейної картини твору А. Поліціано «Сказання про Орфея», але й глибокий аналіз джерел, які надихнули автора, зокрема творів Овідія й Вергілія, які представляють фундаментальні зразки відтворення образу Орфея, і до яких наближається А. Поліціано у своїй трактовці міфу [16]. Таким чином, згідно з правилами емуляції, подібне відтворення на основі раніше написаних творів вважається критичною інтерпретацією. Крім того, А. Поліціано завжди прагне протистояти зразкам, переглядаючи та змінюючи їх, кидаючи виклик самому собі. Загалом, класиків переписують, але їх автентичність є недоторканою, тому що їх особистість, а, отже, і їх історія, повинні залишитися незмінними при спробах інтерпретації або переписування.

Тепер проаналізуємо «Сказання про Орфея» А. Поліціано. Перш за все слід звернути увагу на першу сцену вистави, де персонаж Меркурія, який виконує роль оповідача, вимагає тиші та розповідає у пролозі сюжет «Сказання»: «Пастух, носивший имя Аристея, / Жил, и сжигаем страстью неуклонно / Был к Эвридике он, к жене Орфея. / Когда он гнался раз за ней влюбленно, / Жестокая судьба свершилась с нею: / Вблизи воды в нее вонзилось жало / Змеи, и мертвая она упала» (рядки 1 – 8).

З самого початку в описанні можна яскраво помітити, що А. Поліціано дотримується вергілійського варіанта міфу, більше того, автор віддає перевагу розширенню любовної драми: окрім Орфея та Евридики, поет вводить вергілійського Аристея, який, як і міфічний співець, кохає прекрасну німфу [14, с. 151–152].

Згодом Мопс, старий та обдарований мудрістю пастух, радить Аристею бути уважним до небезпек, які може спричинити його пристрасть: «Смотри, о Аристей, к печальным бедам / Не подойди, пылая так душою» (рядки 114 – 115). Але юний пастух відповідає: «Нет, Нынче иль умру, – мне страх неведом, – / Иль докажу, что дружен я с судьбою». Тоді Мопс звертається до Тирса, кажучи йому: «Тирс, что ты мниш о милом господине? / Ты видиш, он безумствует упорно. / Ты должен был и ранее и ныне / Твердить ему, что эта страсть позорна» (рядки 116 – 119).

Аристей був засліплений бажанням та не дослухався до порад. Його спів займає центральне місце сцени та є зразком любовної лірики, оскільки підіймає такі теми, як: швидкоплинної молодості та «*carpediem*», а також змальовує образ юного коханця, жертви пристрасті, який не в змозі себе контролювати.

Меркурій продовжує розповідь, потім настає переломний момент: Орфей сходить до Аду, щоб боги пекла повернули йому Евридику, але вона помирає враз, і винуватцем цього стає Орфей, знову ж таки, через свою палаючу пристрасть. Міфічний співець повинен був дотримуватися угоди, укладеної з Плутоном, що полягала у тому, щоб Орфей по дорозі з пекла не обернувся й не подивився на свою кохану. Потім фракійський поет відмовляється від кохання до будь-якої жінки, і наслідком цього вибору є помста вакханок, яка не змусила довго на себе чекати: «И пеньем взял ее Орфей из Ада, / Но не сдержал завета рокового, / Не мог остановить несчастный взгляда, / И от него ее отторгли снова. / И он, решив, что так любить не надо, / От жен лишился бытия земного» (рядки 9 – 14).

У цих рядках, що завершують монолог Меркурія, з'являються інші елементи міфу, про які не йшлося раніше. Меркурій у цей момент зникає зі сцени, поступаючись місцем Мопсу та Аристею. Діалог починає пастух, який закликає глядачів до уваги: «Внимательнее будь, толпа» (рядок 15).

А. Поліціано, як можна побачити з наступних рядків, вводить новий елемент: пастушачу атмосферу міфу, декорації якої (джерело, гора за плечима, темна печера та

листя) стають фоном діалогу між двома героями, які в цей час з'являються на сцені [30, с. 139]. Мопс питає в молодого пастуха, чи не бачив він його теля; Аристей відправляє свого слугу Тирса знайти тварину та розповідає другові про своє кохання до німфи неймовірної краси, яку побачив «під тією тінистою печерою», тобто Евридику, чия неймовірна краса перевершує красу Діани. Потім він побачив «молодого коханця», тобто Орфея. Аристей не міг з собою нічого вдіяти й зізнався, що його полонила пристрась, у рядку 31 («мій розум збожеволів від любові»), а потім, у рядках 32–34, він перераховує різні симптоми «любовної хвороби», від якої зараз страждає.

Мопс, вислухавши молодого пастуха, намагається врозумити Аристея мудрими настановами: «Мой Аристей! Огонь любви горячей / Ты погасишь скорей старайся снова, – / Покой совсем утратиш ты иначе. / Ты знаешь, мне в любви ничто не ново. / Лечись, пока лечим недуг тяжелый».

А. Поліціано, як можна побачити з рядків 42 і 43, використовує топос негативних наслідків кохання. Крім того, дослідниця А. Тіссоні Бенвенуті звертає увагу на наполегливе використання полісиндетону, за допомогою якого побудований 43-й рядок, де акцентується увага на очевидності руйнівних наслідків кохання.

Аристей не бажає дотримуватись мудрих порад старого пастуха, і в цьому сенсі набувають значення фрази пареміального характеру, які він вживає (рядки 44 – 46). Після цього герой заявляє про свої справжні наміри: він «кохає і бути хоче у полоні», і «солодко йому страждати в ніжнім болі». Аристей завершує свою промову, запрошуючи пастуха до співу, що є «дуже характерним прийомом для типового топосу буколичного жанру, перш за все у Вергілія», – підкреслює Т. Бенвенуті.

Тим часом Аристей починає свій «спів». Мова йде про баладу, складену за схемою XX, АВВВХ. «Поліметрія в народних еклогах є достатньо поширеною після Альберті; крім того, приспів в даному випадку відновлює значення класичного буколичного стилю» [30, с. 142].

Аристей співає та звертається до «лісу». Традиційний топос потягу до природи був притаманний лише пісням Орфея, проте зараз помітним стає те, що Аристей наслідує особливості пісень Орфея разом з талантом до співу. До цього моменту класичні джерела ніколи йому не приписували цих властивостей.

Аристей вже дійшов до кінця своєї пісні. В останніх рядках пастух висловлює надію на те, що вітри донесуть ці «солодкі рядки» до Евридики, щоб вона дізналась, що стала причиною його страждань. Співець хоче також попросити її не бути «жорстокою» з молодим коханцем, життя якого швидко сходить «як іній на сонці».

За піснею Аристея йде хвала Мопса, інший традиційний буколичний топос, в якому старий пастух оспівує красу своїх віршів шляхом порівняння їх рис з природою, але раптом хвала Мопса грубо переривається появою Тирса.

Тирс говорить, що після того, як йому з величезними труднощами вдалось повернути теля до стада, він бачив дівчину: «Но с девушкой я повстречался милой, / Что рвет цветы там, на холме далеком. / Едва ли у самой Венеры было / Так много гордости в челе высоком. / И так поет она, что сладкой силой / И реки повернула бы к истокам. / Под златом кос – снег с розой в сочетаньи. / Совсем одна и в белом одеяньи» (рядки 104 – 111).

«Мила дівчина», що збирає «квіти під горою», про яку розповідає Тирс, і є Евридика. Вона співає, і враження від її «ніжної розповіді» схожі на ті, що викликають пісні Орфея, тому що вони здатні змінити течії річок. Тирс не може не помітити її красу і, описуючи Евридику, називає її німфою, красивішою за богиню Венеру. Аристей, впізнавши в описі дівчини свою кохану, говорить: «Беги за нею следом. / Ведь я об ней беседовал с тобою» (рядки 112 – 113). Та заявляє про свої наміри старому пастухові:

«Нынче иль умру, – мне страх неведом, – / Иль докажу, что дружен я с судьбою.
/ Останься, Мопс, над этими волнами, – / Ее искать хочу я за холмами»
(рядки 116 – 119).

Аристей переслідує Евридику, а на сцені залишається тільки Мопс та Тирс, які починають розмову. Старий пастух звернув увагу слуги на те, що Аристей «сильний в усіх сенсах» та закликав його поміркувати над тим, «скільки ганьби приносить йому це кохання». Тирс, який не хоче порушувати накази свого господаря, не надавши словам Мопса належної ваги, відповів: «О Мопс, рабу – забота о скотине. / Глуп, кто господ не слушает покорно. / Я знаю: втрое нас они умнее, – А мне коровы да быки важнее» (рядки 124 – 127).

У рядках 127 («мені досить дивитись на корів та биків») і 120 («О, Тирсе, ти схожий дуже на свого милого господаря»), помітний повчальний іронічний акцент. Цим «автор завершує пастушу частину сказання. Промова Аристея частково витікає з традиційного пастушого топосу "тут и зараз" (лат. *hic et nunc*), і виступає сполучувальною ланкою між цією частиною та основною, написаною більш високим стилем».

Потім автор подає заклик Аристея до Евридики, де пастух просить її не відштовхувати його кохання: «Зачем полна испуга / Бежишь ты от любви? / Ты сердце мне и жизнь, тобой живу я» (рядки 128 – 130).

Згодом перед читачем з'являється Орфей, якому стає відомо про смерть Евридики. Цю жахливу новину співцю повідомляє пастух, звертаючись до нього такими словами: «Жестоккой вестью встречу я Орфея, / Что нимфа та прекрасная скончалась. / Она бежала прочь от Аристея, / И в миг, когда к потоку приближалась, / В пяди впилась ей жалом, не жалея, / Змея, которая в цветах скрывалась. / И сильно так и остро было жало, / Что сразу бег и жизнь ее прервало» (рядки 141 – 148).

Тепер Орфей стає головним героєм центральної сцени «Сказання» [14, с. 154]. Тон твору стає більш піднесений: ліра замінює пастушачу волинку. У співі фракійського поета йдеться про його кохання до Евридики, втрату якої він переживає як свою власну загибель: «Краса моя, о жизнь, о Эвридика, / Как жить мне, твоего не видя лика?» (рядки 155 – 156).

Заради кохання Орфей готовий на неможливе: відправитись до пекла, щоб знайти свою супутницю. Міфічний поет хоче повернути свою кохану Евридику, тому він співатиме на своїй лірі, благаючи про допомогу.

Перш ніж зайти в Аверну, Орфей закликає пекельні сили бути милосердними та відкрити йому «залізні брами» пекла, до яких потрібно зайти, щоб «просити милості у Смерті».

Орфей на крилах кохання прилетів до пекла. Він звертається, насамперед, до Цербера, благає про співчуття, щоб той, почувши його сумну історію, не зміг залишитись байдужим до страждань. Окрім Цербера, який повинен забути про свій гнів, Орфей звертається до Фурій: «О Фурии, напрасно вы рычали, / Напрасно змеи корчились лихие. / Когда б вы знали все мои печали, / Вы разделили б жалобы глухие» (рядки 173 – 176).

Спів поета одразу ж почув Плутон, який захотів дізнатись ім'я того, хто «своїми солодкими нотами» та «прикрашеною кіфарою» «стрясає пекло». Міфічний співець звернув свої благання до пекельних богів: «Коль древний жар еще в душе храните, – / Мне Эвридику милую верните» (рядки 294 – 295)

Міфічний співець нічого не каже, але з сюжету міфу зрозуміло, що він ще раз спробує зійти до пекла. Слідом за цим, на сцену виходить Фурія і після її слів А. Поліціано вводить останній монолог Орфея, який починає з низки питань, після яких стає зрозумілим відчай нещасного поета з приводу втрати Евридики.

Тепер Орфей повинен заплатити за свою провину, яка стала наслідком неприборканого бажання, яке спонукало його до порушення умови і внаслідок якого він був не в змозі контролювати прагнення поглянути назад в бік своєї жінки. Він протистоїть болю та йде на пошуки нового задоволення: з цього часу й надалі, він відмовлятиметься від будь-якої жінки. Пережиті страждання не перетворюють поезію Орфея на елегійну, а змінюють її на сатиричну, спрямовану проти жінок, в якій наявні міркування про доброту, менше про любов до жінок, використовуються кліше проти безумства любові. Протиріччя криються безпосередньо у стані любовних відносин між жінкою та чоловіком, викликані її бажаннями та її високим положенням з одного боку, а з іншого – рабським положенням чоловіка, який змушений бути так званим «слугою кохання».

Благання поліціанівського Орфея побудовані на зразок тих, що належать Орфею Овідія, але розширюють їх цілою низкою образів; проте, ці ж образи (рядки 221 – 226) завершують благання співця. Серед образів, наведених Поліціано, лише образ Хаоса як первинного стану всесвіту, запозичений у Овідія («Метаморфози», книга I).

Останні рядки (227 – 228) прояснюють наміри Орфея: якщо боги пекла не задовольнять його вимоги, тобто не повернуть йому Евридику, він відмовляється жити далі. В цей момент на сцені з'являється Прозерпіна і говорить: «О, сладостный супруг мой. Я не знала, / Что жалость проникает к сей равнине. / Но вот наш двор она завоевала, / Мое лишь ею сердце полно ныне. / Со страждущими вместе застонала / И Смерть сама о горестной кончине. / Изменят пусть суровые законы / Любовь и песнь и праведные стоны» (рядки 229 – 236).

У «Сказанні» умови диктує сам Плутон, який відповідає: «Тебе верну ее, но по условию / Вослед тебе выходит пусть из Ада. / А ты до выхода, горя любовью, / Не обращай на Эвридику взгляда» (рядки 237 – 240).

Тут автор додає невеличку ремарку, з якої ми розуміємо, що Орфей, «співаючи радісні вірші», обертається, щоб поглянути на свою наречену, яка знов потрапляє до пекельної безодні. В цю мить Евридика каже наступні слова: «Увы, чрезмерной страстью / Разлучены мы оба» (рядки 245 – 246).

Тепер говорить Орфей. Піддавшись відчаю, він звинувачує злу долю, яка з самого початку перешкоджала їхньому з Евридикою коханню. Але фракійський поет не бажає здаватися і вирішує повернутися до царства мертвих. Орфей заявляє про намір віддатися ефебічній любові та висловлює свою зневагу до жіночої статі: «Коль так судьба моя бесчеловечна, / Я женщины любить не буду вечно. / Иными здесь цветами буду встречен, / Первины пола лучшего срывая, / Что с легкостью, изяществом отмечен. / И слаще, и милей любовь такая» (рядки 269 – 274).

На жаль, фінал цієї історії трагічний: вакханки, ображені зневагою до їх статі, вбивають Орфея, розірвавши на шматки його тіло та розкидавши його по всьому лісу. Потім вони віддалились нестримному піднесенню в сп'янінні. Очевидно, А. Поліціано дистанціювався від моделі Вергілія та наблизився до Овідієвої, де наявна повна сцена жорстокого вбивства міфічного співця: «Его по всей мы роше разметали. / Мы каждое растенье луговое / Растерзанного кровью напитали» (рядки 303 – 305).

Закінчилось роздирання тіла Орфея, вступає хор вакханок (рядки 309 – 342), і цим завершується «Сказання».

Після ретельного аналізу «Сказання» та класичних інтерпретацій міфу про Орфея Овідія та Вергілія стає очевидним, що два варіанти міфу дали А. Поліціано цінний матеріал для роботи над новою інтерпретацією. Міф був свідомо перероблений та інтерпретований автором з нової точки зору.

Вергілієва модель стала фундаментальною. Для побудови персонажа Аристея А. Поліціано дотримується вергілієвої версії міфу, згідно з якою молодий пастух став причиною смерті Евридики. Наступний елемент, на який слід звернути увагу, стосується прекрасної німфи, яка, перш ніж перетворитись знову на тінь та повернутись до пекельного царства, говорить хвилюючі слова та посилає коханому останнє вітання. У творі Вергілія Евридика говорить лише один раз з коханим.

«Сказання про Орфея» А. Поліціано – це також результат інтерпретації, яка тяжіє до розвитку Овідієвого варіанта. Ця ампліфікація реалізується, головним чином, через розвиток фону, для якого А. Поліціано використовує точні елементи. Особливо виділяється детальний опис подробиць, які мають відношення до посилення емоційних факторів (рядки 149 – 156, 213 – 220, 189 – 193, 205 – 206, 261 – 268, 245 – 250). До того ж, виділяються описи пастушого середовища (рядки 17 – 127), які виступають у ролі фону до діалогів між пастухами у сказанні, та описи образу Евридики, чия краса прославляється спершу юним пастухом (рядки 26 – 31) та згодом, більш детально, Тирсом (рядки 104 – 111). Також неможливо оминати увагою значеннєві текстові включення, такі як: опис сюжету (рядки 1 – 14), пісня Аристея (рядки 54 – 87), хвала Мопса (рядки 88 – 95), благання Аристея (рядки 128 – 140), молитва Орфея пекельним духам (рядки 165 – 180), втручання Плутона (рядки 181 – 188) та Прозерпіни (рядки 229 – 236), умова, висунута міфологічному співцю володарем пекла (рядки 237 – 244), промова Евридики, перш ніж її знову проковтнуло потойбіччя (рядки 245 – 250), за якою слідує відповідь Орфея (рядки 251 – 256), і, нарешті, хор вакханок (рядки 309 – 342). Подібні вставки у тексті позначають збільшення не тільки таких епізодів, як діалоги між пастухами (між Мопсом та Аристеєм (в рядках 17 – 53, 88 – 127), між Мопсом та Тирсом), а також і другорядних персонажів (Меркурій, пастух Ск'явоне, старий пастух Мопс та його слуга Тирс). Потім іде епілог (рядки 189 – 228) та монолог Орфея (рядки 261 – 292), спочатку ампліфікація Овідієвих рядків 18 – 39, потім рядків 79 – 85. А. Поліціано, окрім слідування напрямком оповідної ампліфікації, також застосовує редукацію, прийоми які мають «подвійне значення», але насправді, саме завдяки їх поєднанню і виникають текстові трансформації. Тому вважається, що фінал «Сказання» написаний за моделлю Овідія. Епізод жорстокого вбивства міфічного співця детально зображується Овідієм (рядки 6 – 43). А. Поліціано, навпаки, вирішує скоротити розповідь про це за допомогою злиття овідієвських рядків (рядки 293 – 308). Також слід звернути увагу на те, що цілі епізоди, які подає Овідій і в яких вихваляється сила співу Орфея, повністю відсутні. А. Поліціано вдається до цього через прагнення розширити любовну драму, яка, як відомо, заволокає, окрім Орфея та Евридики, вергіліївського Аристея – важливе доповнення, яке є «головним мотивом для прочитання сказання як любовної драми».

Таким чином, здається, що рішення А. Поліціано наблизило його твір до міфу Овідія, в якому присутнє поєднання різних елементів, як фантастичних, так і реалістичних, тобто таких, які дозволяють впевнено стверджувати про індивідуальний стиль автора.

А. Поліціано, як ми вже бачили, взяв матеріал, запропонований Овідієм і, виявляючи паралелі між античними формами і новими формами культури, запропонував цікаву літературну гру, щоб пристосувати під придворне середовище. «Дійсно, Овідієва тема любові, театральний жанр з ліричними інтервалами і діалогічними натяками, відповідали очікуванням двору, тому що саме в придворному середовищі Овідій впродовж століть вважався майстром романтичної теми та мистецтва розповідної розваги». Проте «Орфей» А. Поліціано виходить далеко за межі звичайної розваги, тому що це більш складний досвід, який натякає на

значно глибші проблеми. Зараз було б важко пояснити, з відповідними доказами, мету автора. Однак можна сказати напевно: незалежно від орієнтирів, за допомогою яких можна читати «Сказання», світ Орфея ніколи не перестане захоплювати, бо він сповнений змістів настільки глибоких, що здатен загорнути в таємниці, які досі ще не відкриті.

переклад з італійської Г. В. Рудницької

Список використаної літератури

1. Angelo Poliziano poeta scrittore filologo : Atti del Convegno Internazionale di Studi Montepulciano, 3–6 novembre 1994 / a cura di V. Fera, M. Martelli. – Firenze : Le Lettere, 1994. – 620 p.
2. Bettini M. Antropologia e cultura romana : parentela, tempo, immagini dell'anima / M. Bettini. – Roma : La Nuova Italia Scientifica, 1986. – 271 p.
3. Bigi E. Umanità e letterarietà nell' "Orfeo" del Poliziano / E. Bigi // *Giornale Storico della Letteratura Italiana*. – 1982. – Vol. 159. – P. 183–215.
4. Branca V. Poliziano : e l'umanesimo della parola / V. Branca. – Torino : Einaudi, 1983. – 375 p.
5. Cesarini Martinelli L. C. In margine al commento di Angelo Poliziano alle Selve di Stazio / L. Cesarini Martinelli // *Interpres. Rivista di studi quattrocenteschi*. – 1978. – Vol. 1. – P. 96–145.
6. Conte G. B. Memoria dei poeti e sistema letterario : Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano / G. B. Conte. – Torino : Einaudi, 1974. – 108 p.
7. Conte G. B. Virgilio : il genere e i suoi confini / G. B. Conte. – Milano : Garzanti, 1984. – 166 p.
8. Conte G. B. L'epica del sentimento / G. B. Conte. – Torino : Einaudi, 2007. – 173 p.
9. Detienne M. La scrittura di Orfeo / M. Detienne. – Roma ; Bari : Laterza, 1990. – 218 p.
10. Garin E. Filologia e poesia in Angelo Poliziano / E. Garin // *La rassegna della Letteratura italiana*. – 1954. – Vol. 58. – P. 349–366.
11. Genette G. Palimpsesti : la letteratura al secondo grado / G. Genette. – Torino : Einaudi, 1997. – 488 p.
12. Gibellini P. Il mito della letteratura italiana / P. Gibellini // *Dal Medioevo al Rinascimento* / a cura di G. C. Alessio. – Brescia : Morcellana, 2005. – Vol. 1. - Sec. 13–15.
13. Guillèn C. L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata / C. Guillèn. – Bologna : Il Mulino, 2008. – 586 p.
14. Guthmüller B. Mito, poesia, arte : saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento / B. Guthmüller. – Roma : Bulzoni, 1997. – 355 p.
15. Il Poliziano latino : atti del Seminario di Lecce 28 aprile 1994 / a cura di P. Viti. – Galatina : Congedo Editore, 1996. – 176 p.
16. Lucifora R. M. Una vita «meravigliosa». L'Orfeo augusteo tra Argonautiche e Dionisiache / R. M. Lucifora. – 2 ed. – Bari : Edpuglia, 2012. – 226 p.
17. Maier I. Ange Politien. La formation d'un poète humaniste , 1469-1480 / I. Maier. – Genève : Librairie Droz, 1966. – 483 p.
18. Orlando S. Note sulla «fabula» di Orfeo di Angelo Poliziano / S. Orlando // *Giornale Storico della Letteratura Italiana*. – 1966. – Vol. 143. – P. 503–517.
19. Ovidio *Metamorfosi* / Ovidio. – Torino : Einaudi, 1994.
20. Paratore E. L'episodio di Orfeo / E. Paratore // *Atti del convegno virgiliano sul bimillenario delle Georgiche*, Napoli, 17–19 dicembre 1975. – Napoli, 1977. – P. 9–36.
21. Perutelli A. Il mito di Orfeo tra Virgilio e Ovidio / A. Perutelli // *Lexis : poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classic* Lexis. – 1995. – Issue 13. – P. 199–212.

22. Pianezzola E. Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa / E. Pianezzola. – Bologna : Pàtron Editore, 1999. – 263 p.
23. Propp V. J. Morfologia della fiaba / V. J. Propp, C. Lévi-Strauss ; G. L. Bravo. – Torino : Einaudi, 2000. – 230 p.
24. Rinaldi R. Le vie della selva. Appunti sulla riformulazione rinascimentale di un genere classico // Rinaldi R. Le imperfette imprese. Studi sul Rinascimento / R. Rinaldi – Torino : Tirrenia-Stampatori, 1997. – P. 187–230.
25. Rizzo S. Il lessico filologico degli umanisti / S. Rizzo. – Roma : Edizioni di Storia e Letteratura, 1984. – 395 p.
26. Rosati G. Il racconto dentro il racconto. Funzioni metaletterarie nelle Metamorfosi di Ovidio / G. Rosati // Letterature classiche e Narratologia : Atti del Convegno Internazionale, Selva di Fasano, 6–8 ottobre 1980. – Perugia, Istituto di Filologia Latina, 1981. – P. 297–309.
27. Ruffinato A. L'analisi del racconto dai formalisti ad oggi / A. Ruffinato // Letterature classiche e Narratologia : Atti del Convegno Internazionale, Selva di Fasano, 6-8 ottobre 1980. – Perugia, Istituto di Filologia Latina, 1981. – P. 67–101.
28. Stazio Publio Papinio Opere / Publio Papinio Stazio, a cura di A. Traglia e G. Aricò, Torino, UTET, 1980. – P. 163–167.
29. Tateo F. «Questioni d'amore» in teatro : l'esempio di Orfeo nel Poliziano / F. Tateo // Critica Letteraria. – 1990. – XVIII, Studi in onore di G. Petrocchi. – P. 169–185.
30. Tisconi Benvenuti A. L'Orfeo del Poliziano : con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali / A. Tisconi Benvenuti. – II ed. – Padova : Antenore, 1994. – 223 p.
31. Tisconi Benvenuti A. Il viaggio d'Isabella d'Este a Mantova nel giugno 1480 e la datazione dell'«Orfeo» del Poliziano / A. Tisconi Benvenuti // Giornale Storico della Letteratura Italiana. – 1981. – Vol. 158. – P. 368–383.
32. Tisconi Benvenuti A. Teatro del Quattrocento. Le corti padane / A. Tisconi Benvenuti. – Torino : UTET, 1983. – 752 p.
33. Trocchi C. G. Le metamorfosi antropologiche in un mito. Uno specchio per Orfeo / C. G. Trocchi // Abstracta : curiosità della cultura e cultura delle curiosità. – 1989. – Issue 33. – P. 14–25.
34. Virgilio Bucoliche / Virgilio. – Milano : Mondadori, 1990.
35. Virgilio Georgiche / Virgilio. – Milano : Mondadori, 1980.
- Стаття надійшла до редакції 19.11.2016
36. Virgilio Georgiche libro IV / Publi Virgili Maró, A. Biotti; N. Horsfall. – Bologna : Pàtron Editore, 1994. – 460 p.

M. Sepe

REWRITING THE MYTH: «THE LEGEND OF ORPHEUS» BY ANGELO POLIZIANO

The image of Orpheus is regularly met in the Italian culture. This article provides an overview of a general idea of "The Legend of Orpheus" by A. Poliziano. A deep analysis of the sources that inspired A. Poliziano, including works by Ovid and Virgil is carried out. The author analyzes the issues that concern the genre of the work and the period in which it was written. It is revealed that A. Poliziano rewrote the myth of Orpheus deliberately and offered its new interpretation, having reviewed existing variants. The poet offered his own ethical position. The reason of the tragic events in the text is connected with the theme of love's irrationality. Virgil's model of the myth became fundamental for the work of A. Poliziano, but the final part of «The Legend» was written according to Ovid's model. A detailed comparison of the interpretations of the myth of Orpheus by Ovid, Virgil and A. Poliziano gives a reason to identify the individual style of the A. Poliziano since he found parallels between ancient

and new forms of culture, suggested an interesting literary game and adjusted it according to the requirements of the court.

There is a mythical theme that exists since the ancient times and enriches the whole European culture. It is associated with the hero, whose image is of a great interest for the scientists in the field of literary studies due to its mystical ambiguity and conceptual versatility. The image of the hero in question is that of Orpheus, the mythical singer whose melodies were able to lull wild animals, trees and stones. He married Eurydice and lost her. Looking for her he went to the darkest parts of the hell. The well-known story tells us that Orpheus unable to obey the prohibition loses his wife for the second time and she remains in the kingdom of the dead. Since that time Orpheus refused the women's company, for what he was subsequently torn into pieces for this by Bacchae, priestesses of Dionysus.

Mysterious and exciting image of Orpheus is constantly found in the Italian culture and becomes the protagonist in literature, iconography and music. The image of Orpheus spreads from region to region for one century to another having various cultural contexts. There are many works on this subject, but in fact the text has not been yet fully examined and there are still debates among scientists about in this respect. Besides it hasn't been yet determined when the text was written, to what genre it belongs and what images inspired the author to create it. There are no critical publications on the subject.

Keywords: *myth, text interpretation, idea of the text, author's style.*

УДК 821.161.2Вовк

О. О. Смольницька

СИМВОЛ СХІДНОЇ ЖІНКИ-ЛІДЕРА У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ ВІРИ ВОВК «ЖІНОЧІ МАСКИ» (КРОСКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ)

У контекстуальному зрізі на прикладі фемінінної орієнтальної лірики Віри Вовк аналізуються мотиви і символи, спільні для лірики державних діячів Заходу і Сходу. Здійснено поетологічний, макро- і мікроконтекстуальний, перекладознавчий, культурологічний аналіз. Досліджено вміння створювати поезію як необхідний чинник тогочасного виховання у високих колах. Стаття має теоретичний і практичний характер.

Ключові слова: *поетеса, вельможна жінка-літератор, жінка-лідер, Схід.*

Орієнтальна тематика представлена в українській художній літературі досить широко (від опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм», чия основа, як відомо, узята з опери Моцарта «Викрадення із сералю», до творів А. Кримського, Лесі Українки – «Айша та Мохаммед», «Екбаль-ганем»; роману О. Назарука «Роксоляна», П. Загребельного «Роксолана», Р. Іванчука «Мальви» тощо, до сучасної інтерпретації – В. Даниленко та ін.). Як і зарубіжна література, українська відкривала Схід переважно з доби романтизму. Орієнталістика, у тому числі вивчення ісламу, плідно розвивається в українській гуманітаристиці (історії, релігієзнавстві, філософії, літературознавстві тощо), простежуються кроскультурні зв'язки, активно перекладаються давня і сучасна