

to state and defend the independence against both external enemies (mostly nomads) and the internal fragmentation and centrifugal forces are fully depicted. Meeting the literature of Kyiv Rus convinces us that it had all the hallmarks of a true creative growth, which, unfortunately, hampered by the raids of steppe nomads and then the brutal Mongol-Tatar yoke.

Keywords: “The Song of Igor’s Campaign”, sing-call, original literature, Kyiv Rus.

УДК 821(37)-143.09

Домбровський М. Б.,
кандидат філологічних наук,
Львівський національний університет
імені Івана Франка

КУЛЬТУРНИЙ ЗОЛОТИЙ ВІК В ОБРАЗНОМУ СВІТІ ТІБУЛЛА

1.

У класичній філології у працях, присвячених окремим мотивам чи образам, основний вектор дослідження переважно спрямований назовні відносно тексту: встановлюються джерела мотиву в конкретного автора, з’ясовується особистий внесок автора в трактування цього мотиву, вивчаються генетичні зв’язки з попередниками і вплив на наступників. Саме такого роду дослідження існують і щодо образу (культурного) золотого віку Тібулла¹.

У цій статті ми би хотіли зосередитись навпаки – на внутрішній структурі образу культурного золотого віку в контексті цілості образного світу Тібулла. Така настановленість змушує нас почати з деяких загальних зауважень щодо природи і структури цього образного світу (висновки тут робляться на матеріалі першої книги Тібулла).

2.

Тексти Тібулла – суб’єктивна лірика. А отже, суб’єкт є мірилом світу і надає йому цілості. Вся змістова структура елегій вибудовується довкола базової опозиції “суб’єкт – світ”. Суб’єкт і світ стають двома протилежними полюсами “поетичного поля” елегій. Поле це твориться завдяки натягу, напрузі, яка виникає між суб’єктом і світом. А напруга постає на зіткненні двох протилежних інтенцій, що виходять, з одного боку, від суб’єкта, і, з другого боку, – від світу: суб’єкт прагне злитися з зовнішнім світом в акті любові, світ же відгороджується від суб’єкта з його прагненням.

В різних своїй “пунктах” світ відгороджується від суб’єкта по-різному. Відповідно до різної міри і способу відмежування світу в тому чи іншому пункті можна говорити про *сегменти* того світу. У власне образному вимірі ці сегменти реалізуються як образи певного середовища реального / можливого / уявного перебування суб’єкта. Кожен з таких образів має своє місце в *часових* і *просторових* координатах образного світу і єдиний *емоційний* рисунок. Це “підсвіти” чи “малі світи” образного світу елегій Тібулла – основні його структурні елементи.

¹ М. Віфstrand Шібе (Тібулл у зв’язку з Вергілієм [7] і А. Баллока (Тібулл у зв’язку з олександрійськими поетами [5, 85–87]).

Серед інших критеріїв, якими протиставляються один одному елементи цієї конструкції є критерій *генералізованості / приватності* образу, світу. Звичайно, основний фокус тексту зосереджений на образах “приватних”, на тих просторах, що складають реальність ліричного героя, його безпосереднє оточення, його *hic et nunc*: село, міська любов, військова служба (*rura, amores, militia*). Однак, тут мова піде не про ці фокусовані простори, а про один із тих, що складають свого роду тло, генералізацію всього космосу Тібулла – тих, що надають йому цілості, узагальненості, ієрархічності.

Весь світоустрій Тібулла генералізується до традиційної міфопоетичної опозиції “золотий вік – залізний вік”. Образ золотого віку¹ виконує у цій конструкції функцію утопічної абсолютної ідилії. Описаний він традиційними для античної поезії мотивами, які загалом зводяться до двох ідей – непотрібності праці (*самоплідність* і відкритість природи) і відсутності далеких морських подорожей (відсутність виходу за свої межі). Це світ, злитий з суб’єктом в єдине гармонійне ціле. Він *не відмовляє* суб’єктові і *не насилує* його, не знає поділу на “своє – чуже” і не знає нічого поза собою, не знає невідомості. Іншими словами, це світ *без внутрішніх і зовнішніх меж*, світ *абсолютної ідилії*. Щоправда, у контексті цілості образного світу золотий вік таки відмежований від суб’єкта: по-перше, *часовою межею* (як світ минулого), а по-друге, *межею приватності*: золотий вік не є світом приватної ідилії героя, це генералізована візія.

Золотий вік гине з настанням залізного – з настанням меж: відмов і насилля. Це зіткнення віків дає два предметно ніби тотожні, але емоційно і функціонально зовсім різні образи: образ *загибелі золотого віку* (і народження залізного) і образ відновлення гармонії у вигляді “культурного” *золотого віку*². Якщо ідилія золотого віку була абсолютною ідилією в межах своєї епохи, то ця нова ідилія – це лише відвойована оаза гармонії у вже негармонійному світі. Якщо золотий вік був світом, що не знав меж, то ця ідилія – це *світ подоланих меж, відновленої гармонії*. Тепер людина – не органічне ціле зі своїм світом, з природою, тепер вона відокремлена від природи – її (природи) відмовою і ворожістю. Для повернення у природу людина мусить сама виборювати і постійно підтримувати культурну оазу серед дикої природи – оазу, що має дати ілюзію колишньої гармонії – ціною насилля над собою (праці) і над природою (порушення її незайманості).

3.

Якщо ми визначили ідилію культурного золотого віку як світ подоланих меж, то з цього випливає, що характеризуватися цей образ буде **(а) наявністю меж**, які порушують єдиність і гармонійність первинної ідилії чистого золотого віку і **(б) наявністю засобів, що частково і локально долають межі**, відновлюють ідилію, перемижують світ на користь людини. Нижче простежимо проявлення цих моментів у конкретних випадках культурного золотого віку – насамперед у 7-й і 10-й елегіях першої книги.

¹ Докладніше – див. нашу статтю [2].

² Термін вживаємо за М. Віфstrand Шібе [7], див. [6, 30–31].

7-а елегія – гарний зразок Тібуллової техніки вільного “плавання” мотивами. Починаючи з теми далекої від його інтересів – хвали тріумфаторові Мессалі – Тібулл поволі переходить на хвалу ідилійності далеких країв, у яких воював тріумфатор. Елегія стає гімном життєдайному Нілові як “гарантові” тієї далекої ідилії. Ототожнення Ніла з Осирисом дає можливість Тібуллові перейти від образів *далекої* ідилії, до образів *минулої* ідилії – власне культурного золотого віку. А вже від цього – через ще одне ототожнення: Осириса з Вакхом – перехід до теперішнього і близького: до сучасного села. І тут гімн воїнові Мессалі стає гімном Мессалі мирному, який полегшує життя селянина, як це робили Ніл, Осирис і Вакх. З якої би теми Тібулл не виходив, він все-одно повертається до свого.

Зараз нас у цій елегії цікавить місце з Осирисом, яке починається як опис минувшини для далекого Єгипту, але далі стає образом минулого і для рідного краю, тобто спільним, єдиним минулим, спільним культурним золотим віком:

“[Орання, сіяння (рільництво):] *Primus aratra manu sollerti fecit Osiris || Et teneram ferro sollicitavit humum, || Primus inexpertae commisit semina terrae ||* [Врожай (садівництво):] *Pomaque non notis legit ab arboribus. ||* [Виноградарство:] *Hic docuit teneram palis adiungere vitem, || Hic viridem dura caedere falce comam; ||* [Виноробство:] *Illi iucundos primum matura saporos || Expressa incultis uva dedit pedibus. [Наслідки вина (вино – “інвентор” мистецтва):] || Ille liquor docuit voces inflectere cantu, || Movit et ad certos nescia membra modos, ||* [Початок гімну Вакхові і перехід до теперішнього і близького; мотив розради:] *Bacchus et agricolae magno confecta labore || Pectora tristitiae dissoluenda dedit. ||* [тепер:] *Bacchus et adflictis requiem mortalibus adfert, || Crura licet dura conpede pulsa sonent”* (7.29–42)¹.

Маємо в цьому пасажі розробку характерного мотиву **inventor**'а, коли виводиться певний “хтось” (переважно бог), хто вчив людину “окультурювати” природу. Є межа між людиною і природою, яка, на відміну від часів чистого золотого віку, вже не є з людиною одним цілим і не пропонує їй своїх багатств сама. І є мотив зародження праці. Бог-інвентор дає людині засіб для перемежування, певного приборкання, окультурення природи. В даному контексті мотив приборкання природи не є негативним (як у 3.41-44). Це не порушення гармонії золотого віку. Гармонія ця на даний момент уже порушена і все це зараз навпаки – виборювання в ворожому, чужому середовищі місця для свого, гармонійного, культурного світу.

Як видно з сегментування фрагмента, роль інвентора переважно зводиться до винайдення різного роду **праці**, а властиво – класичного “набору”: рільництва (орання, сіяння), садівництва (збір врожаю), виноградарства і виноробства. Саме ці заняття потім будуть характеризувати й “сучасну” сільську ідилію Тібулла. Саме на праці бачимо акцент, і саме вона, таким чином, виступає маркером, що відрізняє культурний золотий вік від чистого золотого віку. Необхідність праці

¹ “Першим плуги змайстрував вправною рукою Осирис || І сколихнув залізом ніжний ґрунт, || Першим він доручив насіння незвиклій землі || І зібрав плоди з невідомих дерев. || Він навчив прив'язувати ніжну лозу до тичок, || Він навчив підстригати зелену крону гострим ножом, || Йому вперше стигле гроно, || Розчавлене грубими стопами, дало вишуканий напій. || Ця рідина навчила змінювати співом голоси || І пересувати ноги в такт || Вакх і рільникові, виснаженому в тяжкій роботі, || Дав звільнити серце від смутку. || Вакх і упослідженим смертним приносить спокій, || Хоч і брязкають у них важкі окови на ногах” – тут і далі переклад наш, прозовий. Поетичний переклад А. Содомори див. у [4].

означає наявність межі між людиною і природою, тобто зруйнованість первинної ідилії. Але разом з тим праця є тим що дає можливість певним чином відновити ідилійність. Ціною “насилля” над собою і над тепер вже ворожою природою людина виборює свою територію – територію культурної ідилії. Світ стає поділеним на чужий – неприборканий і свій – окультурений. І саме “інвентор” стає тим, хто дає людині “ключ” до створення ідилії. В “сучасній” сільській ідилії його функцію певним чином переберуть сільські божки, вшанування яких у Тібулла є обов’язковою складовою образу сільської ідилії. Прихильність божків буде гарантією непорушності ідилійної оази.

Але долання межі ціною накладання на себе іншої межі (тяжкої праці) не завжди дає відчуття відновленої гармонії. Тому бог-інвентор (Вакх) дає додатковий засіб – **вино** яке приносить людині, втомленій працею, тимчасову ілюзію звільнення від меж (таке собі *remedium laboris*). Тут цей момент особливо акцентований¹ – він безпосередньо зв’язує культурний золотий вік з сучасністю, на яку звертається погляд у 41–42 рядках, де контраст “тяжка праця – вино як розрада” особливо загострений зображенням праці рабської, а ідея межі отримує своє матеріальне представлення – в образі оков.

Отже, як бачимо, епоха культурного золотого віку – це вже епоха болю. І ідилія цієї епохи дає лише тимчасове забуття того болю. Це вже ідилія з трагічним потенціалом, який найвиразніше проявиться в її безпосередній “спадкоємиці” – сучасній сільській ідилії.

До загального рисунку цього образу як образу сумного варто додати й таку побіжну, нефокусовану деталь, як уже згадуваний образ порушеної незайманості:

“...*Et teneram ferro sollicitavit humum*” (7.30)²

Хоч ми й говоримо про те, що тут контекст ставить образи зародження праці в ряд образів позитивних, все-таки в цьому рядку вихоплюється зітхання, біль за безжально і незворотно порушеною незайманістю (N.B. емоційно маркований контраст *teneram humum – ferro sollicitavit*). Це одна з тих ключових деталей, які власне надають образу культурного золотого віку зовсім іншого звучання порівняно з чистим золотим віком.

4.

Друга важлива елегія, яка розробляє тему культурного золотого віку – **І.10**. Це елегія – гімн мирові. Тому не дивно, що “інвенторкою” тут виступає *Pax* (Мир, Злагода):

“[Орання (рілляництво):] *Interea Pax arva colat. Pax candida primum || Duxit araturos sub iuga curva boves, ||* [Виноградарство, виноробство:] *Pax aluit vites et sucos condidit uvae, || Funderet ut nato testa paterna merum, ||* [Знаряддя праці проти знарядь війни (перехід до сучасності):] *Pace bidens vomerque nitent—at tristia duri || Militis in tenebris occupat arma situs – ||* [Вино, свято, культовий чин:] *Rusticus e lucoque vehit, male sobrius ipse, || Uxorem plaustro progeniemque domum*” (10.45-52)³.

¹ Недаремно саме Осирис – **Вакх** виступає покровителем ідилії в цій елегії.

² “І ніжну залізом сколихнув землю”.

³ “Тим часом Злагода нехай порас ниву. Осяйна Злагода вперше || Повела волів під вигнуті ярма, || Злагода виростила лози і наповнила соком грона, || Щоб батьківський глек налив синові вина, || В час злагоди сапа й

В центрі уваги знову мотив зародження праці: загалом все те саме: орання, виноградарство, виноробство. Є й мотив вина, але акцент вже не на ньому. Позаяк інвенторкою тут виступає Рах, то й акцент головний на ідеї миру. Якщо в 7-й елегії особливо виразно проступав трагізм, відмінність культурного золотого віку від чистого золотого віку, то тут акцент радше на протиставленні культурного золотого віку і залізного віку, на опозиції “мир – війна”. Але до цього питання ще повернемося нижче.

В цій же 10-й елегії є ще один функціонально важливий момент “інвенторства”: елегія починається наріканням на винахідника меча як на винуватця настання епохи воєн (“*Quis fuit, horrendos primus qui protulit enses?*”)¹, але далі Тібулл виправдовує цього винахідника:

*An nihil ille miser meruit, nos ad mala nostra
Vertimus, in saevas quod dedit ille feras?* (10.05-06)².

Меч був знаряддям не війни між людьми, а проти дикої природи (полювання). Тобто маємо тут знову віднесення до культурного золотого віку: дика природа ворожа і для захисту від неї з’являється меч – відповідник знарядь праці і самої праці.

Ще один випадковий відгук цих мотивів (теж про дикого звіра) можна бачити в одному вірші 4-ї елегії:

Longa dies homini docuit parere leones (4.17)³.

Ще одне коротке віднесення до теми культурного золотого віку і саме до питання “інвенторства” має 20-й вірш 7-ї елегії з пасажу про далекі краї:

Prima ratem ventis credere docta Tyros... (7.20)⁴.

Цей останній випадок знову можна порівняти з подібним негативним образом з пасажу про “смерть” золотого віку в третій елегії:

*Nondum caeruleas pinus contempserat undas,
Effusum ventis praebueratque sinum,
Nec vagus ignotis repetens conpendia terris
Presserat externa navita merce ratem* (3.37-40)⁵.

В третій елегії всі ці морські подорожі були символом того, що вбиває золотий вік, того, що відкриває чужий світ. В 7-й же елегії чужий світ вже існує, єдиної ідилії вже нема, і **морська подорож** є власне ще один з інструментів приборкання ворожості чужого світу, інструментом виходу за межу, яка вже є, інструментом поширення культурної сфери, своєї сфери. Це та сама функція, що і в образі праці чи в образі меча.

Крім подолання меж “фізичним” способом (через сільську працю, мисливство, мореплавство, зрештою, вино), відновлена гармонія культурного золотого віку

леміш блищать – а похмуру зброю || Суворого воїна в темному кутку вкриває іржа – || І не дуже тверезий селянин везе з гаю || Возом дружину й дітей додому”.

¹ “Хто був той, хто першим виставив страхітливого меча?”

² “А чи ні в чому не винен той нещасний? А ми самі собі на біду || Обернули те, що він дав нам на лютих звірів?”

³ “Тривалий час навчив левів коритися людям”.

⁴ “Гір, що перший навчився доручати судна вітрам”.

⁵ “Поки корабель сосновий не зневажив ще блакитних хвиль, || І не наставив вітрам розправленого вітрила, || Поки моряк, в невідомій землі шукаючи зиску, || Чужоземним товаром ще не завалював корабля”.

підтримується також відсутністю / зняттям меж на “метафізичному” рівні – через прихильність богів, союз із ними. В попередніх фрагментах цей момент ми бачили в мотиві **бога-інвентора**, який своєю інвенторською роллю освячує практику долання меж. Нижче цей самий момент побачимо в **мотиві давньої pietas**.

5.

Отже, подолання меж відновлює гармонію – зі спокоєм і певністю в її триванні, які, як ми вже зазначали, закріплюються мотивом **достатку (природного багатства)**. Тому одним із супутніх образів, яким характеризується ідилія культурного золотого віку, виступає також образ *багатого врожаю*. Але культурний золотий вік на це природне багатство теж накладає свої межі – межі природної необхідності. Звідси – мотив **простоти, скромності (paupertas)**.

Щоб простежити ці додаткові мотиви (достаток і простота, а з ними – і згадана вище давня pietas), мусимо звернутися до місць, які подають картину ідилійного минулого в дещо інших аспектах.

Є низка випадків, коли Тібулл згадує певне далеке “**дідівське**” минуле як зразок давнього щасливого і праведного життя. Строго кажучи, ці випадки можна би було виділити в окремий тип образів¹, але загалом можна говорити, що функціонально і загальною емоційною тональністю вони зливаються з “інвенторськими” картинками в одне поняття ідеалізованого минулого – між чистим золотим віком і сучасністю, тому, “notatis notandis”, їх можна розглядати в одному комплексі².

Почнемо перегляд відповідних місць зі “свідчень” **простоти**.

*An nihil ille miser meruit, nos ad mala nostra
Vertimus, in saevas quod dedit ille feras?
Divitis hoc vitium est auri, nec bella fuerunt,
Faginus adstabat cum scyphus ante dapes (10.05-08)³.*

Це знову 10-а елегія і вже знайоме нам місце нарікання на винахідника меча. Тут Тібулл виправдовує його і пояснює, що причиною теперішніх воєн є багатство, якого не знали давні часи букових келихів.

Трохи далі в тій же елегії Тібулл знову повертається до теми давньої простоти, якою цього разу звично для себе виправдовує свою скромну жертву і загалом непришнє пошанування: мовляв, за старих часів, боги задовольнялися таким:

*Neu pudeat prisco vos esse e stipite factos:
Sic veteris sedes incoluistis avi.
Tum melius tenuere fidem, cum paupere cultu*

¹ Тут варто згадати радянського дослідника І. Нахова, який не виділяє окремо площини “культурного золотого віку”, проте говорить як про щось окреме про оцей патріархальний світ: “поряд із “золотим віком Сатурна” виникають помітні риси ідеалізованого патріархального “віку глиняного і дерев’яного” <...>, що колись існував на благословенній італійській землі ще до Енея” [3, 134]. Однак послідовного розвитку цьому спостереженню Нахов не дає і радше схильний розглядати ці образи як свого роду проекцію ідеалів універсального золотого віку на конкретну політичну історію Риму; і бачить у цьому соціально- і навіть політично-критичну тенденцію Альбія Тібулла.

² Якщо все-таки говорити про принципову відмінність цих “дідівських” картин від “інвенторських”, то насамперед треба вказати на те, що вони певною мірою служать переходом до картин приватної Тібуллової сільської ідилії – в тому сенсі, що вони за своєю тональністю *особистіші, менш генералізовані*, ніж чисті “інвенторські” картини: персонажами цих картин виступають вже не просто давні люди, а діди, предки – це наближує ці картини до Тібулла і в часовому вимірі, і в особистому.

³ “Чи ні в чому не винен той нещасний? І ми самі собі на біду || Обернули те, що він дав нам на лютих звірів? || У всьому винне багате золото; і не було воєн, || Поки при обіді стояв буковий келих”.

*Stabat in exigua ligneus aede deus.
Hic placatus erat, seu quis libaverat uva,
Seu dederat sanctae spicea sarta comae,
Atque aliquis voti compos liba ipse ferebat
Postque comes purum filia parva favum (10.17-24)¹.*

Якщо в попередньому місці простота минулих часів була супутницею миру, то цього разу – вона супутниця вірності (не без натяку і на любовний зміст).

Подібний контекст “спогадів” про минуле є і в першій елегії: Тібулл знову знаходить виправдання простоти свого вшанування в простоті давніх культів.

*Adsitis, divi, neu vos e paupere mensa
Dona nec e puris² spernite fictilibus.
Fictilia antiquus primum sibi fecit agrestis
Pocula, de facili conposuitque luto (1.37-1.40)³.*

Дерево і глина як матеріал для культового начиння (*faginus scyphus, fictilia pocula*) чи для статуй самих богів (*e stipite facti, ligneus deus*) виступають образами-символами простоти в усіх трьох випадках.

І разом з тим простота **не означає бідність**, нестачу. Особливо виразно це видно з останнього місця, яке продовжується такими рядками:

*Non ego divitias patrum fructusque requiro,
Quos tulit antiquo condita messis avo:
Parva seges satis est, satis requiescere lecto
Si licet et solito membra levare toro (1.41-1.44)⁴.*

Про багатство давніх часів говориться в тій же (першій) елегії й раніше:

*Vos quoque, felicitis quondam, nunc pauperis agri
Custodes, fertis munera vestra, Lares.
Tunc vitula innumeros lustrabat caesa iuencos,
Nunc agna exigui est hostia parva soli (1.19-22)⁵.*

В гімні мирові в 10-й елегії теж фактично малюється достаток:

*Pax aluit vites et sucos condidit uvae,
Funderet ut nato testa paterna merum (10.47-10.48)⁶.*

Отже, як бачимо, ідилійне, праведне минуле характеризується **стриманим достатком**. Вихід за межі цієї стриманості, за межі скромного, природного багатства означає вихід за межі природної гармонії, **вихід у світ війни**: жадоба надмірного породжує війну. На цьому встановлюється нове розмежування –

¹ “І хай вам не буде соромно, що ви зроблені з дерева: || Так само було, й коли ви мешкали в дідівському домі. || Більше було довіри, коли скромно || У невеликій хатині стояв дерев’яний бог. || Йому було досить, як хтось надливав вина || Чи клав на священний волос колосяного вінка, || Чи коли той, чие прохання збувалося, сам ніс жертвовного пирога, || А позаду мала доня несла чистий стільник”.

² У даному випадку *purus* треба розуміти як простий, недекорований, “чистий” від прикрас: пор. [1, s.v.].

³ “Будьте поряд, боги; не гордуйте дарами зі скромного стола || У простих глеках. || Глиняні келихи вперше зробив собі давній селянин, || Виліпивши їх з податливої глини”.

⁴ “Не треба мені батьківських багатств і прибутків, || Що їх в давнину приносили предкові жнива: || Досить мені малої ниви, досить, коли можна відпочити у звичній постелі || І на звичному ложі розслабити тіло”.

⁵ “І ви – сторожі колись багатого, а нині бідного поля – || Прийміть свої дари, Лари. || Тоді телиця йшла в жертву за незліченний приплід, || Нині ж овечка – жертва за невеличке поле”.

⁶ Див. переклад вище.

тепер вже не лише між людиною і природою, але й між людьми, які воюють вже між собою за переміжування.

Але світ культурного золотого віку – це ще світ **миру**.

Ці моменти Тібулл чітко формулює в різних місцях, але насамперед в тій же “паціфістській” 10-й елегії:

*An nihil ille miser meruit, nos ad mala nostra
Vertimus, in saevas quod dedit ille feras?
Divitis hoc vitium est auri, nec bella fuerunt,
Faginus adstabat cum scyphus ante dapes.
Non arces, non vallus erat, somnumque petebat
Securus sparsas dux gregis inter oves (10.05-10.10)¹.*

Вже не раз цитований тут фрагмент про інвентора меча чітко говорить про те, що причиною воєн є золото, і що коли його не було, то не було і воєн.

Пасаж про Рах як *inventrix* також підкреслює мирність як базову ознаку епохи культурного золотого віку (це підкреслюється самою особою інвентора).

6.

Отже, у підсумку можна сказати, що культурний золотий вік – це світ подоланих меж, локального відновлення гармонії в межах уже посталого негармонійного залізного віку. Це перша неабсолютна ідилія – ідилія, свідомо свого неідилійного контексту. Тому культурний золотий вік незмінно характеризується, з одного боку, (а) наявністю меж, але, з другого боку, (б) наявністю засобів, що частково і локально їх долають. Тут відмова зовнішнього світу (несамоплідність природи) долається через *насилля над самим собою*, самопримус (праця: орання, виноробство, полювання) – так само, як *насилля зовнішнього світу* (війна, спричинена жадобою наживи, багатства, золота) відвертається *самовідмовою*, самостримуванням (незаможність, доброчесність; стримування надмірних бажань). При тому це генералізована, неперсональна ідилія. Вона належить до далекого минулого. Персональне звучання вона отримує з перенесенням у світ сучасності героя, в сферу його реального простору. Там вона інтимізується і стає центральним ідилійним образом Тібуллової конструкції світу. Але це вже виходить за межі даної роботи.

Література

1. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь / И. Х. Дворецкий. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Русский язык, 1976. – 1096 с.
2. Домбровський М. Б. Золотий вік і образ межі у Тібулл / М. Б. Домбровський // Іноземна філологія. – 2010. – Вип. 122. – С. 250–254.
3. Нахов И. М. Диалектика индивидуального и общего в поэзии Тибулла / И. М. Нахов // Античная культура и современная наука / [ред. Б. Б. Пиотровский и др.]. – Москва : Наука, 1985. – С. 130–140.
4. Римська елегія : Галл, Тібулл, Проперцій, Овідій / [з лат. пер. А. Содомора]. – Львів : Літопис, 2009. – 578 с.
5. Bulloch A. W. Tibullus and the Alexandrians / A. W. Bulloch // Proceedings of the Cambridge Philological Society. – 1973. – Vol. 19. – P. 71–89.

¹ “А чи ні в чому не винен той нещасний? А ми самі собі на біду || Обернули те, що він дав нам на лютих звірів? || У всьому винне багате золото; і не було воєн, || Поки при обіді стояв буковий келих. || Не було ані фортець, ані валів; і сон “здобував” || Безпечний “вождь” стада серед овець”.

6. Maltby R. Tibullus: Elegies : Text, introduction and commentary / R. Maltby. – Cambridge : Francis Cairns, 2002 – XII, 529 p. – (ARCA, 41).
7. Wifstrand Schiebe M. Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption Vergils / M. Wifstrand Schiebe. – Uppsala : Uppsala Universitet, 1981. – 163 p. – (Acta Universitatis Upsaliensis. – Studia Latina Upsaliensia, 13).

Анотація

Аналізується образ культурного золотого віку у римського елегіка Тібулла. Образ постає як світ подоланих меж (між людиною і природою) і локального відновлення гармонії в межах уже посталого залізного віку. Його незмінно характеризує наявність меж, але одночасно і наявність засобів, що частково і локально їх долають. Відмова зовнішнього світу (несамоплідність природи) долається через насилля над самим собою (праця), а насилля (війна, спричинена жадобою) – самовідмовою, самостримуванням.

Ключові слова: Тібулл, культурний золотий вік, римська елегія, художній світ.

Аннотация

Анализируется образ культурного золотого века у римского элегика Тибулла. Образ формируется как мир преодоленных границ (между человеком и природой) и локального возобновления гармонии в пределах уже возникшего железного века. Он неизменно характеризуется наличием границ, но, в то же время, и наличием средств, которые частично и локально их преодолевают. Отказ внешнего мира (несамоплодность природы) преодолевается насиллием над самим собою (труд), а насиллие (война как следствие жадности) – самоотказом, сдерживанием.

Ключевые слова: Тибулл, культурный золотой век, римская элегия, художественный мир.

Summary

The image of the Cultural Golden Age in Tibullus is analyzed. It appears as a realm of overcome boundaries (between man and nature) and locally restored harmony within the scope of the already arisen Iron Age. It is always characterized with certain boundaries, but in the same time, there are always means to partially and locally overcome them. The reluctance of the environment is overcome with violence against oneself (physical labour), and the violence (greed-driven war) – with self-refusal and self-abstention.

Keywords: Tibullus, Cultural Golden Age, Roman elegy, artistic realm.

УДК.821.161.2

Карабович Т.,
доктор гуманітарних наук,
Університет Марії Кюрі-Склодовської
(Люблін, Польща)

ДЕКОНСТРУКЦІЯ МОТИВІВ НОСТАЛЬГІЇ ТА ВИГНАННЯ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТЕСИ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

Постановка проблеми та її значення. Деконструкція мотивів ностальгії та вигнання у творчості поетеси Емми Андієвської займає важливе місце. Мотиви ностальгії та вигнання є присутні у творах поетів української еміграції, друзів Емми Андієвської, членів Нью-Йоркської групи: Віри Вовк, Богдана Бойчука, Жени Васильківської Богдана Рубчака та Юрія Тарнавського.

Аналіз творів у деконструкційному ключі, запропонував французький філософ Жак Дерріда. Його творча настанова полягала переважно у виявленні прихованих суперечностей у текстах. Метою було показати можливість неоднозначної інтерпретації